

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE UCRANIA
UNIVERSIDAD NACIONAL LINGÜÍSTICA DE KYIV
Departamento de filología hispánica y francesa

TRABAJO DE MÁSTER EN FILOLOGÍA

**sobre el tema: «MEDIOS EXPRESIVOS DE LA EMOTIVIDAD EN EL
 ESPAÑOL MODERNO A BASE DE LAS OBRAS DE LAS AUTORAS
 HISPANOHABLANTES»**

Autorizado a la defensa

«___» _____

De la estudiante de grupo Mmli 01-19
 de la facultad de filología romana y
 traducción
 área de formación profesional
6.020303 Filología (Lengua y Literatura
 (español))
Redka Tetiana

*Jefe de departamento de
Filología hispánica y francesa*

 (firma) Savchuk R.I.
 (nombre, apellido)

Dirigente científica:
 Candidata a doctora en ciencias filológicas
 G. P. Sudorzenko

Escala nacional _____
 Calificación final _____
 Evaluación ECTS _____

KYIV – 2020

АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота магістра присвячена вивченню засобів вираження емотивності в сучасній іспанській мові на матеріалі творів іспаномовних авторів, а саме на матеріалі романів «Шоколад на крутому окропі» Лаури Есківель та «Мереживо долі» Марії Дуеньяс.

Для досягнення поставленої мети було розглянуто поняття емоції з точки зору різних наукових дисциплін, досліджено концепт емотивності в лінгвістиці, простежено основні завдання та проблеми емотивності як науки, що вивчає емоції, проаналізовано значення емотивності в художньому літературному тексті.

Виходячи з висновку, що концепт емоційності є невід'ємною складовою художнього тексту було прослідковано, що емоційний стан персонажів може бути вираженим на всіх рівнях мови – фонетичному, лексичному, графічному, морфологічному, синтаксичному. Кожен рівень мови володіє власними механізмами вербалізації емоцій, що дає змогу автору передавати емоції, відчуття, переживання персонажів, описувати афективні ситуації.

Художній текст пропонує численні приклади вербальних та невербальних засобів вираження емоційного стану персонажів в залежності від різноманітних комунікативних ситуацій. У процесі виконання дослідження на матеріалі романів були проаналізовані й систематизовані засоби вираження емоцій в художньому тексті, досліджено лексичні, морфологічні, синтаксичні та стилістичні засоби, що сприяють передачі емоційного стану персонажів та були використані авторками з метою мовного оформлення емоційних переживань людини.

Ключові слова: художній текст, емотивність, засоби художньої виразності, морфологічні засоби, граматичні засоби, вигук, окличні речення, запитальні речення, стилістичні фігури, тропи, вербалізація.

PLAN

INTRODUCCIÓN.....	5
PARTE 1. LA BASE TEÓRICA DE LOS ESTUDIOS DEL CONCEPTO DE LA EMOTIVIDAD.....	9
1.1 El concepto de la emotividad en la lingüística.....	9
1.2 La variedad de los medios expresivos de la emotividad.....	18
1.3 La noción de la emotividad en los textos literarios.....	27
Conclusiones de la parte 1.....	33
PARTE 2. II LA BASE METODOLÓGICA DEL ESTUDIO DE LA EMOTIVIDAD EN LA LITERATURA ESPAÑOLA MODERNA.....	34
2.1 Fundamentos metodológicos lingüísticos del estudio de la emotividad en la literatura española moderna	34
2.2 La metodología del estudio de la emotividad en el texto literario artístico.....	39
Conclusiones de la parte 2.....	41
PARTE 3. MEDIOS EXPRESIVOS DE LA EMOTIVIDAD EN LA NOVELA «COMO AGUA PARA CHOCOLATE» DE LAURA ESQUIVEL Y EN LA NOVELA «EL TIEMPO ENTRE COSTURAS» DE MARÍA DUEÑAS.....	42
3.1 Medios expresivos de la emotividad del nivel léxico.....	42
3.2 Medios expresivos de la emotividad del nivel gramatical.....	51
3.3 Medios expresivos de la emotividad del nivel estilístico.....	72
Conclusiones de la parte 3.....	83
CONCLUSIONES GENERALES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	87
DICCIONARIOS.....	91
FUENTES DE ILUSTRACIONES.....	92

INTRODUCCIÓN

Las emociones juegan un papel relevante en la vida humana. Varias experiencias emocionales surgidas en el proceso de interacción con el mundo y otras personas, comienzan a influir en la comunicación de los individuos. Las emociones y los sentimientos desempeñan una función comunicativa esencial. A través de la expresividad del lenguaje, la entonación, los gestos, la mímica, una persona muestra su actitud emocional hacia otras personas.

La emotividad se basa en dos conceptos principales, el primero consiste en la necesidad comunicativa y el segundo se relaciona con la expresión verbal del mundo interior de un individuo.

La esfera emocional de una persona fue objeto del análisis profundo y detallado de representantes de diversas ciencias, de psicólogos, filósofos, y por supuesto, los lingüistas. Las emociones es una forma indispensable de reflejar el mundo, son variadas y transmiten los sentimientos, las preocupaciones, las conmociones y los estados de ánimo. La comunicación siempre depende de los medios emotivos. Las emociones definitivamente se relacionan con valoración racional o emotiva y tienen la naturaleza ambigua.

Muchos lingüistas se ocuparon de la emotividad en diferentes representaciones. Tarasova O. D. investigó los enfoques principales de la emotividad en la lingüística [21], Carlos Meléndez Quero examinó la emoción en la lengua y diferentes formas de expresión de la modalidad afectiva [52], Carmen Loza Ardila de la Universidad de Sevilla se ocupó del lenguaje como símbolo semántico y emotivo [32], Simone Belli de la Universidad de Barcelona se ocupó del estudio psicosocial de las emociones [33], el científico ruso V. I. Shahovsky examinó muchas cuestiones de la emotividad como la matriz cognitiva de la personalidad emocional [25], la teoría lingüística de las emociones [26], la categorización de las emociones en el sistema léxico-semántico [24], N. Panasenko investigó el papel de los medios sintácticos en la expresión de las emociones [51].

La fuente para el estudio de las emociones humanas es el lenguaje en sí mismo, que denomina, expresa, describe, categoriza, clasifica, estructura, comenta las emociones, propone los medios de su explicación, manifestación y ocultación. Las emociones es un fenómeno multifacético. El análisis del lenguaje emocional y los mecanismos de su influencia en una persona es de gran interés.

La expresión y la descripción del estado emocional de los personajes constituyen una de las características principales del texto artístico que lo distingue de otros tipos de textos. La información sobre las emociones experimentadas por los personajes se transmite de varias maneras.

Por lo tanto, un texto artístico puede servir como un material para el estudio de los medios lingüísticos para expresar emociones, ya que el contenido emocional es una de las partes más importantes del texto. En este caso, los lingüistas se centran en las emociones humanas, que se expresan a través de pensamientos, manifestaciones fisiológicas, actos del habla y diversas acciones. La presentación de las emociones en un texto artístico le permite al autor caracterizar a sus personajes, fundamentar para el lector los motivos y excusas de las acciones emocionales y los pensamientos de sus personajes.

Una de las funciones principales de la literatura es identificar, marcar y corregir las emociones humanas como una variedad comunicativa en los textos artísticos.

El autor puede llamar directamente al estado emocional en el que se encuentra el personaje, puede describir gestos, comportamiento, puede construir el habla del personaje teniendo en cuenta las características del habla de una persona en un estado de fuerte intensificación emocional. El concepto emocional fue presente en la literatura desde los tiempos muy remotos, desde los primeros textos literarios y hasta nuestros días. La riqueza de la lengua les permite a los autores expresar todos los estados del ánimo de un personaje.

La actualidad de la investigación. Aunque la lingüística de las emociones es un problema discutido, no se puede decir que este tema se investigue bastante. La falta de una base teórica y práctica para el estudio de la emotividad nos lleva a la idea de profundizar los estudios para añadir los matices y conceptos nuevos.

A pesar del interés a los textos de Laura Esquivel y María Dueñas y al concepto de la emotividad en la lingüística, el tema de nuestra investigación no está completamente aclarada y hay muchos problemas y cuestiones para examinar. Todas estas observaciones inducen a pensar en la necesidad de un estudio profundo. Nuestro estudio ayudará a entender más la noción de la emotividad en el texto literario artístico y alcanzar nueva comprensión del tema de los sentimientos en la novela de Laura Esquivel «Como agua para chocolate» y en la novela de María Dueñas «El tiempo entre costuras».

El objetivo de la investigación es analizar diferentes tipos de medios expresivos que se usan en los libros de Laura Esquivel «Como agua para chocolate» y «El tiempo entre costuras» de María Dueñas para expresar las emociones y los sentimientos.

El objeto de la investigación son las diferentes estructuras del nivel léxico, gramatical y estilístico que expresan la emotividad a base de las novelas «Como agua para chocolate» de Laura Esquivel y «El tiempo entre costuras» de María Dueñas.

El sujeto de la investigación son los medios expresivos de la emotividad en el nivel léxico, gramatical y estilístico en el libro «Como agua para chocolate» y «El tiempo entre costuras».

Para conseguir la meta realizaremos las siguientes tareas:

- a) definir el concepto de la emotividad en la lingüística;
- b) determinar el papel de las emociones en el texto literario artístico;
- c) analizar el componente emotivo en la creación literaria de Laura Esquivel y María Dueñas.
- d) definir y sistematizar los recursos expresivos que se emplean para denotar las emociones;
- e) analizar los recursos léxicos que se emplean para expresar la emotividad.
- f) determinar los medios morfológicos y sintácticos empleados para expresar la emotividad;
- g) exponer los recursos estilísticos usados para la manifestación de las emociones.

La metodología de investigación se basa en el uso de los métodos lingüísticos y los métodos del análisis del texto literario artístico. De los primeros, los métodos más importantes para nuestra investigación son el método descriptivo, la interpretación como la parte de este método, el método comparativo que nos ayuda a comparar los elementos de investigación, el análisis de componentes para distinguir el componente emotivo que contienen las palabras y las oraciones de las obras, el análisis comunicativo que favorece el estudio de las peculiaridades del personaje en la situación comunicativa. El método pragmático sirve para examinar el comportamiento lingüístico de los personajes.

De los métodos del análisis del texto literario se puede distinguir el método germenéutico para interpretar la semántica del texto. El análisis según los niveles de la lengua – en nuestra investigación el nivel léxico, gramatical y estilístico. El análisis psicolingüístico del texto literario sirve para analizar el texto como el resultado de la comunicación teniendo en cuenta la modalidad afectiva.

Las palabras claves: el texto literario artístico, la emotividad, medios expresivos, los recursos morfológicos, los medios gramaticales, la interjección, la exclamación, la interrogación, las figuras estilísticas, los tropos, la verbalización.

PARTE 1 LA BASE TEÓRICA DE LOS ESTUDIOS DEL CONCEPTO DE LA EMOTIVIDAD

La emotividad es un componente esencial del habla y de la comunicación que regula los procesos de la creación del sentido de la conversación.

Dependiendo del estado del ánimo en que encontremos nuestro lenguaje es diferente, la conversación siempre es una combinación del lenguaje y de emociones.

La emotividad es la emocionalidad en el sentido lingüístico, es decir, la evaluación sensual de un objeto, la expresión con los medios de la lengua del estado de ánimo y las experiencias de una persona.

1.1 El concepto de la emotividad en la lingüística

Desde el punto de vista de la evolución de la lengua la diferencia principal entre la vocalización de los animales y del lenguaje humano consiste en separación de los conceptos y de las emociones.

En el siglo XX los lingüistas estaban ocupados principalmente de la función referencial de la lengua, la percibieron como un instrumento lógico para transmitir la información. Solo a finales del siglo XX, a principios del siglo XXI los lingüistas empezaron a prestar atención al componente emotivo de la lengua, al hecho que el lenguaje está afectado por las emociones y sentimientos del hablante. Surgió la idea de que la lengua no es solo un código o conjunto de las reglas gramaticales, fonológicas o léxicas [39, p. 22].

Roman Jakobson fue un lingüista ruso que destacó y describió las funciones del lenguaje. Jakobson dedujo que existían seis funciones principales del lenguaje que permitían tener la comunicación verbal eficaz: la referencial, la poética, la emotiva, la conativa, la fática y la metalingüística. En cada mensaje de la comunicación verbal humana predomina una de estas funciones. Esto nos permita a analizar la función emotiva. La función emotiva tiene la directriz hacia el remitente, en particular la

transmisión de sus emociones [30, p. 23]. Por lo tanto podemos observar que la expresión de las emociones es una parte indispensable del habla humana.

Roman Jakobson deduce que cada mensaje incluso el más neutral contiene la información sobre el estado de ánimo de la persona que lo transmite. Como ejemplo Jakobson habla del uso de las interjecciones para subrayar la emotividad del mensaje. Un interlocutor que no tiene bastante conocimiento del idioma puede equivocarse a la hora de percibir el componente emotivo del enunciado y por eso puede reaccionar de una manera inadecuada. Jakobson considera que la función emotiva no tiene por objetivo la manifestación directa sino la transmisión de la actitud del hablante hacia el enunciado [30, p. 23 – 24].

La modalidad afectiva supone que en el lenguaje siempre se presenta la subjetividad que puede manifestarse a través de formas expresivas muy variadas, la manifestación del lenguaje humano siempre está marcada por la emotividad, para transmitir diferentes matices de sentimientos de distinta naturaleza.

A finales del siglo XX los científicos empezaron a estudiar homo sapiens como la personalidad, por eso nacen muchas ramas lingüísticas tales como la lingüística comunicativa y cognitiva, la psicolingüística [14, p. 7 – 8].

Kuranova S. I. da la definición de la lingüística cognitiva y declara que es la ciencia que proviene de la lingüística y la psicología cognitiva, se fundamenta en la idea de que el lenguaje y la cognición se interactúan [36, p. 7].

El lenguaje humano, su estructura y contenido depende del modo del funcionamiento de la cognición, se refiere a los aspectos psicolingüísticos, sociolingüísticos, neurolingüísticos etc. El lenguaje está considerado como la parte indispensable de toda la organización cognitiva de cualquier persona.

La cognición por su parte interactúa con las emociones. Por eso podemos deducir que la cognición se relaciona con el lenguaje y las emociones. Ellos pueden tener tanto la relación directa como indirecta.

Según las ideas de A. Foolen, la importancia de la emoción para la lingüística puede ser observada desde tres puntos de vista: el primero es la conceptualización de las emociones el segundo consiste en la expresión de las emociones y el tercero se basa en.

los conocimientos básicos del lenguaje. El último punto de vista está basado en la idea de que las emociones es una de las condiciones básicas para el funcionamiento del lenguaje [41, p. 349].

A. Foolen propone la idea que el lenguaje y la emoción pueden tener diferentes tipos de relaciones. Primeramente, A. Foolen habla de la cognición como un intermediario entre ellos. La emoción se conceptualiza en la cognición y cognición a su vez se refleja en el lenguaje. También constata que el lenguaje puede tener la relación directa con las emociones, es decir las emociones pueden ser expresadas directamente en el habla. Asimismo, señala que cada ser humano tiene la capacidad de conceptualizar emociones, tanto las propias como las de otros, pero también es capaz de expresar las emociones directamente a través del lenguaje. Y al final concluye que la relación entre el lenguaje y las emociones puede variar dependiendo del tipo de la emoción [41, p. 350 – 354].

Según la opinión de A. Foolen, hay emociones que pueden ser expresadas directamente en el lenguaje, como sorpresa, pero hay otras que suelen ser conceptualizadas y expresadas del modo no verbal, como miedo [41, p. 354].

Una gran variedad de conceptos y teorías de las emociones demuestra que no existe una definición universal de las emociones. Cada una de las ciencias no lingüísticas que están conectadas con el concepto de emoción, explica esta noción de su propia manera. Por ejemplo, la biología define las emociones como las reacciones humanas y de animales a los efectos de los estímulos internos y externos, que tienen un matiz subjetivo y abarcan todo tipo de sensibilidades y experiencias [14, p. 11].

Desde el punto de vista de la filosofía, las emociones son una forma de reflexión de la realidad. La pedagogía cree que la emotividad como rasgo de la persona es la sensibilidad de un individuo a las situaciones emocionales, su experiencia y explicación [14, p. 12].

Según la psicología, las emociones son reacciones directas de una persona al mundo, que despiertan ciertos estados mentales [48, p. 13]. Si hablamos de las emociones del punto de vista psicológico hay que señalar que distinguen tres estados emocionales principales, son las emociones, los sentimientos y afectos.

P. Niedental considera que las emociones son las reacciones de naturaleza subjetiva frente a los estímulos externos o internos. Las emociones pueden ser provocadas tanto por las situaciones reales como irreales. Los sentimientos es otro tipo de los experimentos emocionales y están relacionados con un objeto concreto. Los afectos son las emociones que tienen el carácter muy intensivo y con la expresión evidente [49, p. 16].

El interés por las emociones y su expresión en el lenguaje humano provocó el desarrollo de la ciencia que se llama la emotiología.

La imagen lingüística emocional del mundo es el conjunto de varios constituyentes, al verbalizarse ellos forman una estructura que se basa en la actividad de evaluación y valoración tras dominar la realidad en el nivel mental. La manifestación de las emociones siempre tiene la modalidad étnica que se debe a diferentes factores intro y extralingüísticos.

A. Sedykh declara que cada manifestación semántico-psicológica y emocional es determinada por las peculiaridades de la conciencia lingüística de un individuo que obligatoriamente tiene las peculiaridades culturales, comunicativas, lingüísticas y de comportamiento. En la mente de cada persona hay un sistema de las emociones establecidas por las normas de la sociedad pero al mismo tiempo cada persona tiene su propia variante de la imagen [19].

Cada emoción es un proceso que contiene tres elementos principales : El componente fisiológico, el subjetivo y el expresivo según la opinión de N. Orlova [17]. Es decir el tercer componenete supone que la persona expresa sus emociones a través del lenguaje.

Hay muchas clasificaciones de las emociones, pero no hay una sola generalmente reconocida por todos los científicos. El número total de emociones registradas por los diccionarios explicativos es muy grande. Sin embargo, los psicólogos distinguen emociones fundamentales o básicas, cuyo número varía desde el punto de vista de los representantes de diferentes escuelas.

La clasificación propuesta por el psicólogo estadounidense C. Izard es la más popular. El científico distingue los siguientes estados emocionales básicos : alegría,

interés, sorpresa, tristeza, ira, disgusto, desprecio, miedo, vergüenza y confusión [48, p. 57].

Según Mariano Chóliz, que estudia psicología de las emociones y los procesos emocionales, existen 6 emociones principales : felicidad, ira, miedo, tristeza, sorpresa y asco [35, p. 7].

Leslie Greenberg el psicólogo canadiense en su teoría de las emociones distingue seis emociones básicas : miedo, enfado, tristeza, asco, sorpresa y alegría. Las clasifica en primarias, secundarias e instrumentales [44, p. 17].

Paul Ekman registró seis emociones básicas humanas : ira, disgusto, miedo, felicidad, tristeza y asombro [40, p. 21].

El enfoque lingüístico y pragmático se basa en el estudio de emoción, según la opinión de N. A. Krasavsky es el aspecto emotivo-pragmático de un individuo, su capacidad de usar las unidades lingüísticas para expresar sus juicios de valor, sus emociones y sentimientos. Se puede representar en el nivel verbal y no verbal [13].

Las emociones básicas suponen la posibilidad de la reacción facial o corporal. Las emociones básicas según el análisis de P. Niedenthal son : disgusto, miedo, enfado, asombro, alegría y tristeza. La emoción del desprecio también fue incluida como la séptima emoción básica, más tarde también añadieron la vergüenza y el orgullo [49, p. 23].

Paula Niedenthal considera que las emociones es un fenómeno que se desarrolla en el proceso de categorización, no son las entidades biológicas estables sino se elaboran en el contexto cultural y lingüístico [49, p. 19].

C. Izard piensa que las emociones surgen como el resultado de los cambios en el sistema nervioso y esos cambios pueden ser provocados por los actos internos y externos. Cuando las emociones se unen con la imagen mental, se trata de la estructura efectiva-cognitiva. C. Izard considera que sería conveniente dividir las emociones en positivas y negativas basándose en sus características experienciales, sin embargo, ninguna de las emociones se puede considerar como positiva o negativa si hablamos de su capacidad adaptiva en cada situación concreta. [48, p. 25].

Una de las ciencias que estudia las emociones es psicolingüística que se ocupa de los problemas de la formación de la conciencia lingual, el funcionamiento de la lengua de un individuo.

La psicolingüística, como ciencia, originó hace poco tiempo pero ya ocupó un puesto muy relevante entre otras ciencias lingüísticas. El comportamiento, las peculiaridades psíquicas, mentales, psicológicas, motivadores y otras son las preguntas que interesan a psicolingüistas. Ellos estudian el lenguaje de un individuo no solo en su estado habitual sino también en estado de tensión emocional, estados mentales patológicos [14, p. 9].

Una de las cuestiones de psicolingüística es la emotividad, porque el lenguaje tiene su componente subjetivo, el habla de un individuo siempre está marcada por la emotividad, es decir expresa diferentes emociones y sentimientos del hablante. Esto puede manifestarse con la ayuda de diferentes recursos en varios niveles.

Uno de los precursores de la psicolingüística fue Alexander von Humboldt ya que fue el primero en adoptar la idea de la noción de la conciencia lingüística y la comprensión del lenguaje como el intermediario entre la persona y la sociedad [7].

Luego, otro lingüista Jan Baudouin de Courtenay consideró la lengua como un fenómeno psíquico. Según su opinión, el lenguaje humano está basado en la necesidad de transmitir los pensamientos y las emociones a otras personas, es decir que el lenguaje se debe a las reglas mentales y psíquicas [2].

Las investigaciones de Lev Vygotsky, un psicólogo ruso tenían la gran importancia para el desarrollo de psicolingüística. Él se ocupó del estudio del habla humana y fue el primero en tratar de construir una teoría psicolingüística.

Su idea de la naturaleza heurística de los procesos de producción del habla y su dependencia de los factores psicológicos y sociopsicológicos marcó el desarrollo de esta ciencia. L.S. Vygotsky fue uno de los primeros en definir el problema de las peculiaridades psicológicas de un texto y en distinguir los conceptos como la predicatividad gramatical y la predicatividad psicológica [6].

La emoción es una categoría lingüística y psicológica que contiene la representación subjetiva de la realidad, por consiguiente, las emociones son la base motivadora para la comunicación.

Las emociones se observan directamente a través del lenguaje corporal e indirectamente a través del verbal. El lingüista ruso V. I. Shakhovskiy cree que ambos canales explican tanto el estilo mental emocional de una persona como su deíxis emocional. Existe la opinión entre los lingüistas que nuestro pensamiento no se basa en el lenguaje, sino en los subjetivos y emocionales conceptos y el estilo mental emocional [28, p. 5].

Según la opinión de Shakhovskiy hoy en día, se puede identificar varios problemas en la lingüística de las emociones : tipología de signos emotivos que sirven para expresar diversas manifestaciones de las emociones ; criterios de la emotividad en una u otra lengua ; la relación entre la lingüística y paralingüística de las emociones ; los matices emocionales del texto ; el espacio semántico emotivo del lenguaje y el espacio semántico emotivo de la personalidad lingüística ; pragmática de la descripción y expresión de las emociones [28, c. 6].

La lingüística de emociones se desarrolla y a lo largo de su historia fueron realizados muchas investigaciones relevantes para la evolución de esta ciencia. Fue demostrado el concepto de la personalidad lingüística, la presencia de características semánticas y especificadores como componentes de los significados emotivos más pequeños ; fue destacada una serie de las tendencias en el estudio del lenguaje emotivo como Linguoculturología de las emociones, Conceptología de las emociones, Emocionalidad de género, Las emociones en la lingüística política, La emotividad discursiva cognitiva, La emotividad del texto [23].

Las emociones están presentes en cualquier actividad humana, se presentan a cada nivel del análisis de la situación comunicativa. Y por eso se destacan el lenguaje emocional, el discurso nacional emocional y el pensamiento emocional.

Es conocido que el estado emocional y la actitud emocional pueden representarse en el lenguaje por varios medios, tanto por nominación directa (miedo, amor, ira) como

por expresión indirecta (interjecciones, léxico inyectivo, etc.) y descripciones (rasgos del habla y voz, mirada, movimiento, etc.).

No hay duda de que el lenguaje sirve como un instrumento para el intercambio de opiniones y experiencias. Con la ayuda del lenguaje, una persona puede realizar diversas actividades comunicativas. Pero hay que admitir que en la actividad comunicativa, a excepción de la información neutral, se manifiesta una actitud individual y emocional. Además, la expresión de emociones puede ser no verbal (uso de ademanes, mímica). En otras palabras, el lenguaje, el pensamiento y las emociones están estrechamente interconectados entre sí en el proceso de comunicación.

Las emociones acompañan a la persona desde el momento de su nacimiento hasta el fin de la vida : la emotividad de un lenguaje es notable desde el primer grito de un niño hasta diferentes usos conscientes de las emociones en el habla de un adulto.

La expresión de las emociones significa la adaptación a la imagen psicológica del interlocutor y a la situación comunicativa en general. Con la ayuda del lenguaje, la persona puede codificar, expresar, ocultar, imitar, simular y nombrar sus emociones.

Además, es evidente que los representantes de diferentes culturas reconocen la emotividad dependiendo de su modo de pensar y de su experiencia previa. Pero la manifestación emocional contiene los principios universales. Cada grupo humano tiene sus propias reglas para manifestar emociones, tanto verbales como no verbales. Algunos pueblos son libres en expresar emociones, otros son más moderados y reservados.

Además, existe la ciencia que lleva el nombre de emotiología y se formó en la intersección de otras ciencias tales como psicología y lingüística. Sin embargo, al estudiar las emociones en la lingüística, los investigadores enfrentaron una serie de problemas. En primer lugar, las emociones son extremadamente complejas como un fenómeno de la psique humana y, en consecuencia, su verbalización es aún más compleja. Además, los medios emocionales del lenguaje están directamente relacionados con sentimientos, las sensaciones, los fenómenos que son difíciles de diferenciar y que son difíciles de dar definiciones.

Los términos principales que son operados por la emotiología son siguientes : el código verbal de las emociones ; situación emocional categórica ; comunicación y

lexicalización de las emociones ; campo léxico-semántico de las emociones ; denominación, descripción, expresión de las emociones ; funciones de las emociones ; valencia emotiva ; espacio emotivo de un lenguaje, emotividad; la inteligencia emocional y otros [26, c. 13].

Sin embargo, en la teoría de las emociones, los siguientes problemas siguen siendo relevantes : no hay unicidad sobre la naturaleza de las emociones, su nomenclatura exacta no fue revelada ; sus mecanismos no están definidos ; no se describen detalladamente las leyes de su influencia en la actividad humana ; no hay una clasificación generalmente aceptada [21].

Es la lingüística emotiva que fue una de las primeras en estudiar la destrucción del lenguaje. Sobre la base de numerosos estudios realizados, fue posible identificar la influencia de las emociones en la calidad del habla, así como en la salud humana y la vida. Las emociones negativas (ira, rabia, resentimiento, miedo, etc.) pueden servir como el destructor más fuerte no solo del habla, sino también de la salud humana [21].

Cabe señalar que no es fácil para un investigador mantenerse objetivo en el proceso de estudio de los problemas lingüísticos de las emociones : se debe tener en cuenta la emocionalidad natural, que puede interferir con la observación imparcial y la descripción de las emociones en un lenguaje. En la actualidad, las emociones siguen siendo, en mayor medida, el objeto de estudio de la filosofía, la psicología y la fisiología, en lugar de la lingüística.

Recordemos, por ejemplo, la opinión bien conocida de E. Sapir (fue uno de los primeros investigadores de las relaciones entre el lenguaje y la antropología, afirmó que el lenguaje determina el pensamiento), de que las emociones no son de interés para la lingüística, ya que no forman parte de la semántica de la palabra. Este enfoque nos permite entender por qué la lingüística, después de otras ciencias, se ha dado cuenta de que las emociones también son su tema [39, p. 16].

1.2 La variedad de los medios expresivos de la emotividad

Los lingüistas siempre estaban interesados en la cuestión de la transmisión de los datos sobre la actitud emocional del hablante frente a los objetos y las acciones del mundo. Hay dos formas de expresar emociones : verbal (utilizando medios lingüísticos) y no verbal (mímica, ademanes, pantomima, etc.).

Hay que admitir que el segundo método prevalece sobre el primero, porque la emoción es un sentimiento de corta duración y de vez en cuando tenemos las dificultades cuando tratamos de elegir el medio de expresión más apropiado para denotarla.

El mecanismo para mediar las emociones en el habla consiste en que una persona no es capaz de expresar en el lenguaje todo el mundo circundante, sino solamente lo que necesita en el momento presente, lo que parece más importante para ella. Este proceso regula las emociones que actúan como intermediarias entre el mundo real y su representación en el lenguaje. Las emociones como un fenómeno psíquico representan en la mente humana su actitud emocional ante la realidad. Evaluación emocional de la realidad se refleja en la semántica de los recursos del lenguaje utilizados para la verbalización de las emociones.

La emotividad está presente en todos los niveles del lenguaje : fonético, morfológico, léxico, sintáctico, estilístico. Cada uno de ellos tiene su propio sistema de medios expresivos.

El nivel fonético supone la existencia de una conexión entre los sonidos de la palabra y el significado de la palabra. Un sonido puede causar un cierto significado en la mente de los hablantes, es decir, reemplazar un objeto o una acción, convirtiéndolo en un símbolo. Al mismo tiempo, ciertos sonidos pueden causar las asociaciones correspondientes.

En el nivel fonético hay que señalar que la entonación, el ritmo, el timbre, el acento, la combinación de fonemas, varios tipos de pausas, las articulaciones son los medios que influyen en la expresividad emotiva. La expresividad se basa en cierta transposición de la forma establecida de una palabra. Todo esto provoca las emociones

del interlocutor, y también caracteriza al hablante, prestando atención a su sexo, la cultura general y cultura de hablar, su actitud frente a un determinado fenómeno.

Hay que mencionar que la entonación puede añadir diferentes matices emocionales o cambiar el tipo comunicativo de la oración. La entonación puede actuar como un indicador de un estado mental, de la edad, el estatus social de los hablantes, el matiz estilístico de la conversación. Cada uno de los componentes de la entonación tiene una carga semántica peculiar : el ritmo permite distinguir los estilos de pronunciación, transmite un estado emocional de interlocutores, permite distinguir lo importante y lo secundario. Indicadores temporales (longitud de grupos de entonación, pausas) pueden actuar como marcadores de la actividad cognitiva e intelectual de un individuo.

Por ejemplo, el ritmo acelerado puede indicar el estado alegre y agitado, en contraste, el ritmo lento puede indicar la naturaleza flemática o melancólica del hablante, la depresión de su condición [10].

La emotividad está estudiada más detalladamente en el nivel léxico. Existen diferentes enfoques para la selección y descripción del lenguaje léxico emocional, debido a diferente comprensión del concepto de “la emotividad” y su lugar en la estructura semántica de la palabra. Pueden usarse las palabras que llaman directamente las emociones (sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios y participios, que son capaces de indicar el estado emocional de una persona : ira, furia, rabia, irritado, alegre, disgustado, odiar; amar, lamentar, apasionadamente, desesperadamente etc.). También hay que señalar el uso de las palabras y las expresiones que poseen el componente emotivo en su estructura semántica (el uso de insultos, expresiones malsonantes, palabras vulgares, palabrotas, palabras cariñosas, diminutivos : *idiota, hijo de puta, cariño, tesoro, guapo/a*, etc). Las palabras jergales, las frasees hechas : *cara de pocas pulgas, como teta del sapo, silbar como la lechuza, pensar en los huevos del gallo* contienen la connotación emotiva.

Las emociones en el nivel morfológico se expresan a través de los modos gramaticales, los tiempos gramaticales y los afijos. A. O. Serebrianska declara que la morfología puede ser entendida como la ciencia de las formas. La forma incluye varios

medios de expresión que se examinan en un aspecto formal, el orden de palabras, entonación, etc [54, p. 19].

El componente emocional a menudo se expresa con la ayuda de los morfemas. Si el morfema de la raíz emocionalmente neutral se combina con un afijo emocional la unidad léxica adquiere un matiz emocional. En algunos casos los sufijos pueden ser potencialmente ambivalentes y tener más que un significado emotivo.

El morfema es la unidad lingüística que tiene su forma propia y también su propio significado. Es el componente principal para la formación de las palabras. Los morfemas son las unidades significativas del idioma y expresan un sentido gramatical. Los morfemas afijales pueden tener varias funciones emocionales. En la lengua española muchos morfemas afijales tienen la naturaleza subjetiva y pueden cambiar el significado debido al contexto en el que se usan [46, p. 129].

Un problema que existe en la morfología derivativa es la falta de predictibilidad, podemos interpretar el uso de los afijos en la palabra de diferentes maneras, ya que existen muchos afijos con la misma función y al revés un afijo puede tener varios significados. En el español existe una gran variedad de sufijos derivativos. La derivación apreciativa expresa las valoraciones afectivas y añade los significados a la palabra.

Según José Ignacio Hualde existe un grupo de morfemas que llevan el nombre de morfemas emotivos o apreciativos, son los sufijos derivativos que denotan aprecio, afecto o emoción. Los sufijos emotivos se dividen en diminutivos, aumentativos y despectivos [46, p. 168].

El sufijo diminutivo más usado es *-ito* o *-cito*, *-ecito*. Su función principal es denotar un tamaño pequeño. Otros sufijos diminutivos son *-illo*, *-ico*, *-ito*, *-cito*, *-ecillo*. Ignacio Hualde da los ejemplos : *abuelo – abuelito*, *gordo – gordito*, *pobre – pobrecita*. Asimismo las palabras con el sufijo diminutivo pueden expresar cariño o compasión y por eso este tipo de sufijos tiene un significado secundario que consiste en la denotación del afecto positivo o cariño. En muchos casos el significado adicional reemplaza el significado principal. Además, a veces el significado del tamaño pequeño puede relacionarse con poca importancia o peor calidad.

El uso del sufijo diminutivo también puede servir para expresar cortesía o humildad, Ignacio Hualde lo ejemplifica de la siguiente manera «¿Podrías venir un ratito?». Además el sufijo diminutivo puede servir para denotar la ironía, destacar el carácter eufemístico [46, p. 170].

Hay que señalar que la sufijación apreciativa se aplica a los sustantivos, adjetivos, verbos o adverbios, por ejemplo : *despacio – despacito, ahora – ahorita*.

Los sufijos aumentativos en su significado principal expresan tamaño grande de un objeto. Los sufijos aumentativos más usados son –azo/a, –ate, –ota, –ón/a : *hombre – hombrazo, amigo – amigote, problema – problemón*. Como los sufijos diminutivos, los aumentativos también tienen los significados adicionales, el significado de admiración (*¡Qué jefazo tienes!*), consideración despectiva (*¡Vaya que criticon!*), acción brusca (*empujón, tropezón*).

Se puede notar que tanto los sufijos diminutivos como aumentativos pueden tener un significado de desprecio o ridiculez pero existe también un grupo de sufijos meramente despectivos, más usados de ellos son siguientes –ucho/a, –acho/a, –ajo, –ejo/a, –aco/a : *pueblo – poblacho, animal – animalejo, libro – libraco*. Por lo tanto, los sufijos pueden expresar desprecio, ridiculez, lo exagerado, y sirven como un instrumento importante par transmitir las emocienes del hablante [46, p. 168 – 171].

Los prefijos son morfemas que siempre aparecen antepuestos al lexema. Los prefijos se dividen en locativos, temporales, reflexivos, recíprocos y asociativos, cuantificadores y graduales, negativos u opositivos según los estudios de Gutiérrez-Rexach [45, p. 525]. Existe también un grupo de prefijos que se llaman apreciativos, afectivos o expresivos que se emplean para expresar sentimientos, afectos, juicios de valor [45, p. 526].

Dependiendo del contexto los prefijos pueden denotar algunos matices emocionales, tales como imposibilidad, superioridad, contrariedad, inferioridad etc.

Si hablamos de las partes de la oración hay que mencionar el uso de las interjecciones para la expresión de las emociones. Las interjecciones cumplen en el lenguaje la función comunicativa y emocional. El objetivo del empleo de las

interjecciones es expresar deseos, emociones, sentimientos sin nombrarlos. Las interjecciones expresan tanto la emoción como el concepto asociado con esta emoción.

Según N. I. Popova, la interjección es una parte independiente de la oración que sirve para expresar la reacción emocional o estados psíquicos o físicos del hablante, tales como dolor, alegría, asombro, entusiasmo, admiración, etc [18, c. 15].

José Roca Pons, por su parte, considera que las interjecciones tienen un valor equivalente al de las oraciones. El carácter específico de las interjecciones es que se emplean como las oraciones exclamativas, tienen un valor expresivo muy relevante y sirven para manifestar diferentes emociones humanas [53, p. 63].

Los fenómenos lingüísticos son en buena parte de base psicológica. Mediante el uso de las interjecciones el hablante expresa directamente sus emociones. Las interjecciones pueden emplearse como una palabra aislada o también pueden formar una oración exclamativa.

Según los estudios de N. I. Popova, existen dos tipos de interjecciones : propias e impropias [18, p. 15].

Las interjecciones propias no derivan de otras palabras y expresan las emociones puras. N. I. Popova da los ejemplos de las interjecciones propias más usadas en la lengua española que tienen un matiz emocional : ¡Ah! – se usa para expresar admiración, alegría o disgusto ; ¡Ay! – para denotar asombro, sorpresa, pena, desagrado ; ¡Bah! – manifiesta desconfianza, desprecio, indiferencia ; ¡Eh! – se emplea para formular sorpresa, pregunta, aviso ; ¡Ja! – denota desprecio, burla, desdén ; ¡Oh! – manifiesta alegría, dolor, sorpresa ; ¡Ole! – denota estimación, admiración ; ¡Puf! – significa desdén, desprecio, asco ; ¡Uf! – expresa cansancio.

Las interjecciones impropias son las que se forman mediante la derivación de otras partes de la oración. Las interjecciones más usadas en la lengua española que manifiestan algún matiz emocional son siguientes : ¡Alerta! – se usa para avisar ; ¡Anda! – expresa sorpresa, necesidad, alegría, admiración ; ¡Atrás! y ¡Basta! – se refieren a prohibición ; ¡Caramba! – denota sorpresa o enfado; ¡Demonio! – denota sorpresa, indignación ; ¡Vaya! – puede denominar varias cosas como burla, sorpresa, aceptación, admiración. ¡Venga! – puede usarse para comentar algo que satisface o

disgusta, puede también marcar la actitud, favorable o desfavorable del hablante [18, p. 17].

Las interjecciones expresan las emociones de manera más clara y representan el comportamiento comunicativo nacional de representantes de varias naciones. A diferencia de las partes significativas del habla, las interjecciones reflejan el componente emocional del contenido asociado con la transferencia de emociones y con un carácter convencional.

El uso del modo también está relacionado con la expresión de las emociones. Los verbos en la lengua española tienen tres modos : el modo Indicativo, el modo Subjuntivo y el modo Imperativo. El modo expresa la actitud del hablante respecto a la acción, por eso el modo del verbo puede servir como el medio para expresar los estados del ánimo y las emociones. Por ejemplo, el modo subjuntivo puede denotar duda, deseo, ignorancia, alegría, dolor, inseguridad, necesidad, etc. El modo imperativo puede emplearse para presentar deseos, necesidades [54, p. 42].

Según la opinión de A. O. Serebrianska acerca del modo subjuntivo se distinguen cuatro elementos semánticos que provocan su uso. Se trata de subjuntivo de posibilidad, de necesidad, de emoción y de negación. El subjuntivo de emoción se usa solo en las proposiciones subordinadas. Su uso depende de la expresión de la emoción en la proposición principal. En la proposición subordinada sustantiva el modo subjuntivo se emplea cuando los verbos expresan emoción, temor o sentimiento. En la proposición subordinada adjetiva el uso del modo subjuntivo depende de la expresión de un juicio subjetivo [54, p. 48].

En las oraciones sustantivas el carácter del verbo principal determina el uso del subjuntivo. Se distinguen los cuatro grupos de verbos principales que exigen el uso del modo subjuntivo. Son los verbos de influencia, los verbos de sentimiento, los verbos de juicio de valor y las expresiones impersonales. Ante todo nos interesan los verbos del sentimiento tales como: aburrir, alegrar, apenar, apetecer, disgustar, doler, encantar, entusiasmar, extrañar, fastidiar, gustar, importar, interesar, lamentar, preferir, sorprender, porque todas estas palabras expresan las emociones del hablante. Para

expresar la emoción de sorpresa podemos mencionar el uso del 4 grupo de verbos, la palabra más usada en este caso es «imposible» [34, p. 34 – 35].

Para denotar las emociones también se emplean las oraciones independientes, por más señas, oraciones con adverbios de duda tales como **quizá, quizás, tal vez, acaso, posiblemente, probablemente, seguramente** [34, p. 180].

Las oraciones con **ojalá** se usan para expresar un deseo muy ardiente de realización posible o imposible de forma exclamativa y de eso depende el uso de las formas temporales [34, p. 73 –74].

La sintaxis también tiene la capacidad significativa para expresar los matices emocionales del lenguaje. En la sintaxis hay recursos que no solo ayudan a transmitir el contenido de la frase sino también su matiz subjetivo, evaluativo, emocional.

Convencionalmente la sintaxis puede ser dividida en la sintaxis lógica y la sintaxis emotiva. La diferencia consiste en que la sintaxis emotiva activa el pensamiento figurativo, mientras que la sintaxis lógica se basa en el razonamiento.

La sintaxis emotiva nace ocasionalmente, directamente en el proceso de un acto del habla, por lo tanto, es subjetiva. Sin embargo, cada idioma tiene los medios fijos para transmitir las estructuras emotivas [43, p. 16].

En el nivel sintáctico, para expresar la emotividad pueden utilizarse las oraciones exclamativas, interrogativas, elípticas, invertidas. Cuanto mayor sea el grado de estrés emocional, mayor será el grado de desorganización de la estructura sintáctica. Las interrupciones, las repeticiones, el carácter incompleto de las construcciones sintácticas son las características de alta concentración de las emociones.

Aunque es imposible distinguir un conjunto de estructuras sintácticas utilizadas para expresar una cierta emoción, sin embargo, es posible notar algunas regularidades. Por ejemplo, para denotar la sorpresa frecuentemente se emplean las estructuras interrogativas, interrogativas-negativas, repeticiones, oraciones interrumpidas y no acabadas. Las oraciones exclamativas y la desorganización de la estructura se utilizan a menudo para transmitir las emociones negativas.

En el nivel sintáctico el medio más frecuente para expresar emociones son las oraciones exclamativas que se usan para expresar el miedo, la sorpresa, el enfado, la

impaciencia y otros sentimientos. Cualquier situación que mueva el ánimo del hablante puede provocar la exclamación.

Las oraciones exclamativas son las oraciones que se caracterizan por el matiz emocional y un alto grado de la expresividad. Las oraciones exclamativas, según N. I. Popova, son las oraciones desiderativas o enunciativas que poseen un matiz emocional que se refleja a través de los pronombres o adverbios acentuados, tales como qué quién, cómo, dónde, cuál [18, p. 375].

Otros medios sintácticos más usados son la estructura sintáctica de la oración y signos de puntuación, las propiedades gramaticales, si es la oración simple o compuesta, subordinada, coordinada, yuxtapuesta, la característica de la oración según la modalidad oracional – aseverativa, interrogativa, exclamativa, imperativa, dubitativa, desiderativa. Cada de estas peculiaridades gramaticales puede usarse para subrayar la opinión de autor o para crear la riqueza metafórica.

El contenido emocional también poseen las preguntas retóricas, para expresar la sorpresa a menudo se usan oraciones interrogativas. La oración interrogativa no sirve solamente para pedir información, sino también puede contener la negación implícita o tener sentido irónico [31, p.19].

Asimismo en el nivel sintáctico, la expresividad se puede ser creada a través del cambio del orden de las palabras y / o con la ayuda de construcciones sintácticas especiales.

Las oraciones más expresivas entre las simples son las estructuras de un solo componente: sujeto o predicado. Particularmente se notan las oraciones impersonales, ya que la ausencia de un sujeto que podría «responder» sobre lo que está sucediendo provoca un sentimiento de desesperanza, espontaneidad y dependencia de circunstancias externas incontrolables.

Si analizamos el plano estilístico, hay que mencionar el uso de los tropos y de varias figuras retóricas. El tropo, según la definición de Popok, es el uso de la palabra con el significado que se basa en la traslación con el fin de caracterizar un fenómeno o un objeto [29, p. 18].

Entre los tropos más importantes se puede destacar la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la perífrasis, el epíteto, la ironía, la hipérbole, la lítote, la antonomasia. Todos estos tropos pueden utilizarse como los medios expresivos de la emotividad. Los tropos ante todo sirven para crear una imagen viva tras experimentar alguna emoción profunda. La metáfora, la metonimia, la sinécdoque pueden servir con la meta de valoración expresiva, puede denotar lo vulgar, lo grosero o al contrario lo agradable y elevado.

La ironía es un tropo que consiste en el uso de la palabra con el significado contrario al significado directo [29, p. 18]. El sentido irónico de la frase siempre supone la valoración subjetiva y manifiesta las emociones del hablante frente al interlocutor, otra persona o acción. La ironía puede manifestar la sensación de amargura, decepción o desilusión.

El aumento o la disminución de algunos rasgos del objeto también tiene su carácter estilístico, por eso la hipérbole y la lítote poseen la capacidad de transmitir el estado de humor, por ejemplo las intenciones sarcásticas del hablante [29, p. 25].

El epíteto es otro recurso estilístico que es capaz de expresar la influencia emocional, suele realzar las cualidades del sustantivo. Los epítetos subjetivos siempre tienen el grado de emotividad en sí mismos, ya que manifiestan la consideración valorativa personal [29, p. 27].

Las figuras semánticas se basan en la combinación de las palabras, las frases, las combinaciones de las palabras. De las figuras semánticas se puede destacar la gradación, la antítesis, la símil. La gradación favorece la expresión de la intensidad emocional, su función emocional consiste en la descripción del estado espiritual del personaje. La antítesis sirve para contraponer los objetos, fenómenos o acciones de los personajes [29, p. 35]. La figura oxímora ayuda a demostrar la modalidad subjetiva, subrayar las contradicciones internas [29, p. 35].

La sintaxis expresiva estudia la organización peculiar de la oración que se diferencia de la estructura neutral. De las figuras sintácticas estilísticas que pueden ayudar a expresar la emotividad se puede destacar la elipsis, la reticencia, el asíndeton,

el polisíndeton, la anadiplosis, la epanalepsis, la concatenación, el paralelismo, la anáfora, la epífora, la inversión, la parcelación y otras [29, p. 38].

Los recursos sintácticos juegan un papel relevante en la expresión de emociones. A diferencia de los recursos semánticos, los recursos sintácticos enfatizan el papel de la forma sintáctica de la oración pero claro que el concepto semántico no puede ser omitido en la interpretación del efecto estilístico. Según el criterio cuantitativo y el de disposición de elementos según la clasificación de Popok, las figuras sintácticas se dividen en : figuras de supresión (la elipsis, la reticencia y el asíndeton) y figuras de adición (el polisíndeton, la anadiplosis, la epanalepsis, la concatenación). Si tomamos en cuenta criterio de disposición o colocación de los elementos, las figuras sintácticas se dividen en : figuras de asimilación estructural (el paralelismo, la anáfora, la epífora, etc) y figuras de disimilación sintáctica (parcelación, inversión) [29, p. 38].

Las figuras estilísticas sintácticas pueden dar energía a la frase, aumentar la intensidad emocional de la frase, sirven para manifestar amenaza, queja, admiración, indignación, el estado de perplejidad, melancolía, monotonía,

Por ejemplo, la ausencia de las conjunciones puede ayudar a ocultar las emociones del personaje, que el autor no nombra directamente. La enumeración seca sirve para transmitir de la forma implícita las emociones profundas del personaje, representar su mundo interno.

1.3 La emotividad en los textos literarios

Cabe señalar que todos los textos literarios artísticos es una fuente de emociones porque allí se describen situaciones emocionales, el comportamiento emocional verbal y no verbal de una persona, medios y formas de comunicar emociones, reproduce la experiencia emocional específica e individual de un individuo, formas de su reflexión emocional.

Como denota O. D. Tarasova, el autor describe las experiencias emocionales de los personajes para crear una imagen viva y la personalidad de los personajes, al mismo tiempo que expresa una cierta actitud hacia su imagen del mundo. Por otro lado, es el

contenido emocional el que garantiza la integridad de la estructura del texto artístico, ofrece su información estética y cognitiva. En un texto artístico, al expresar emociones, el sujeto puede ser no solo una persona, sino también órganos de sentimientos espirituales. El objeto de la emoción desempeña el papel de identificar la causa, la fuente o el contenido del estado interno [20].

Últimamente, la cuestión de la representación de las emociones en los textos literarios artísticos se convirtió en el enfoque de gran importancia. El tema de las emociones está discutido en los estudios literarios y culturales. Debido a la investigación cada vez más detallada en la esfera de neurociencia, psicología, biología, lingüística, la crítica literaria se interesa mucho por las emociones y los sentimientos, los temas que realmente siempre han sido y siguen siendo la raíz de los estudios literarios.

El problema de la percepción del texto literario siempre ha sido clave y contiene mucho enfoques. Precisamente en el patrimonio cultural, sobre todo en la literatura, se ven las peculiaridades de la orientación valorativa hacia el mundo. El texto literario en la calidad del fenómeno cultural expresa el mundo de los sentimientos de un individuo. El proceso psicológico de la identificación de las emociones se basa en el uso de las experiencias previas, la combinación de los elementos de la imaginación, generalización, el enfoque intuitivo y el análisis racional.

Es imposible analizar el texto literario sin fundarse en sus peculiaridades psicolingüísticas y pragmáticas. Se trata de los textos literarios emocionales donde la interpretación del comentario del carácter descriptivo, la condicionalidad de los factores verbales y no verbales es de gran importancia.

Según N. Zotova, la emotividad del texto está relacionada con la noción de la convergencia emocional y supone que el texto literario no puede contener solo una emoción concreta, por lo general las emociones en el texto literario actúan en su conjunto, mientras tanto una emoción provoca y genera otra emoción semejante o al revés la contraria [9]. Diferentes medios expresivos textuales que están representados en todos los niveles de la lengua ayudan a identificar y determinar las emociones en el texto literario artístico.

El contenido emocional del texto literario siempre se basa en la interpretación de las emociones humanas. El autor siempre trata de mostrarle al lector cómo se debe percibir el personaje.

El fondo emotivo del texto literario se crea a través de un conjunto de los emotemas de diferente tipo. El texto literario artístico posee el carácter polisemántico. La variedad de las emociones determina las peculiaridades de los matices emocionales en el texto literario. El conjunto de los medios expresivos de la emotividad, su selección y combinación crea la emotividad del texto, se usan muchos medios expresivos para codificar el contenido emocional de una obra.

En el nivel del texto literario las acciones de los personajes siempre están motivadas por las emociones, como por ejemplo culpa, odio, miedo, amor o celos. La identificación de estas emociones es la parte importante en la comprensión literaria aunque a veces es bastante complicado descifrar estas emociones en la obra.

Susanne Knaller considera que las emociones como celos o culpa sirven como alegorías, metáforas o símbolos, como el concepto de los valores como lo feo y lo bonito, lo bueno y lo malo, verdadero y falso, especialmente si hablamos de la literatura premodernista y la literatura del siglo XX [47, p. 18].

El análisis de los personajes, los motivos y las técnicas retóricas pueden recurrir a las condiciones empíricas o argumentos hermenéuticos que consisten en la correlación entre el conocimiento, el contexto y la poética.

Los estudios entredisciplinarios de las emociones examinan las emociones de dos puntos de vista : como los actos de la vida real y como la situación comunicativa. La pregunta de gran importancia en la esfera dada de los estudios es como los varios niveles de emociones que existen en el texto literario interrelacionan. Por lo tanto hay que prestar atención a los niveles del texto donde las emociones están expresadas tanto de la manera explícita como implícita y también qué estrategias se usa el autor para provocar las reacciones emocionales.

Las funciones principales del vocabulario emocional en el texto es la función emotiva, expresiva, pragmática y comunicativa según Shakhovsky [24, p. 41]. Cada de

estas funciones ayuda a hacer el texto más vivo y emocional: crear el retrato psicológico del personaje, representar su punto de vista y por supuesto tiene la influencia estética.

A través del vocabulario emocional se puede entender y descubrir el estado de ánimo del personaje, por lo tanto, el lenguaje emocional está estrechamente ligado con el individualismo del personaje. A veces una palabra usada en el texto literario adquiere los significados adicionales. El equilibrio del sentido directo y figurativo crea cierto efecto artístico. El texto siempre está representado en dos niveles : el de los personajes y el del autor.

El componente estético de cualquier obra literaria también desempeña la función importante en la expresión de las emociones y abarca las emociones que pueden ser atribuidos a través de las estrategias textuales.

No hay duda que los textos literarios producen las emociones y los sentimientos reales y actuales. Cabe señalar que estas dos nociones están estrechamente ligadas y nunca aparecen como dos fenómenos aislados. Además, las emociones descritas en la obra literaria tienen un potencial para manejar las reacciones emocionales.

Susanne Knaller piensa que las emociones estéticas están basadas en los códigos de las emociones no estéticas y contribuyen en la creación de los códigos nuevos. Se puede definir las emociones como los modelos del comportamiento que están ligados con la adquisición de la competencia comunicativa entre los hablantes [47, p. 17-18].

La representación de las emociones en el texto literario se basa en su descripción explícita y la tematización de las emociones tiene que ser fácil para identificar, ya que el proceso de la denominación de las emociones es bastante complicado. En el habla la gente suele usar la misma palabra para definir diferentes experimentaciones, por eso su significado se aclara solo a través del estudio del contexto, mientras tanto la misma emoción puede ser expresada a través de diferentes palabras.

Para expresar la emotividad las autores acuden al uso del vocabulario emotivo, de fraseologismos, de las estructuras sintácticas y fonológicas para recompensar la incapacidad de usar los elementos prosódicos.

Laura Esquivel es una escritora y política mexicana, conocida principalmente por su obra «Como agua para chocolate». Hoy en día se consideran esta novela, cuyo

subtítulo es «Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros» como la obra más destacada de la autora.

El estilo de Laura Esquivel es la combinación de lo místico y de lo cotidiano, lo erótico y lo mágico, de la realidad y la ficción. Le interesa la conexión entre la vida emocional e intelectual de una persona, la influencia mutua de las emociones y los pensamientos, la armonía entre ellos.

Laura Esquivel considera las emociones como un tipo de energía que empuja a la persona a la acción. La gente vive con emociones y pensamientos que están conectados: las emociones generan pensamientos y los pensamientos cambian el estado emocional de una persona. Las emociones son una expresión de la naturaleza humana y, al mismo tiempo, una reacción humana a los desafíos de la vida [50].

En su primera novela, Laura Esquivel denuncia la emoción como un tipo especial de energía, que se alimenta del mundo exterior, pero también afecta al mundo exterior.

«Como agua para chocolate» fue publicada en 1989 y trata sobre la vida de una mujer (Tita), su historia de amor, relaciones con su familia, el libro contiene muchas recetas típicas mexicanas de aquella época.

En la novela Laura Esquivel narra la historia de una madre (Mamá Elena) y sus tres hijas (Rosaura, Gertrudis y Tita) en un rancho durante la Revolución Mexicana (1910-1917). La vida de las mujeres está controlada por una madre autoritaria, ella quiere que su hija Tita esté siempre a su lado para cuidarla. El conflicto se desarrolla cuando Tita se enamora de Pedro y su madre está contra el matrimonio debido a las tradiciones establecidas en la familia. Pedro toma la decisión de pedir el mano de la hermana de Tita Rosaura para estar siempre cerca de Tita.

La forma del relato no es cronológica, Laura Esquivel narra historias sin seguir un orden temporal, al analizar los personajes se puede ver que conflicto se presenta en la historia de todos los protagonistas : la separación de Tita y Pedro, el amor prohibido, la infidelidad, la tradición familiar, el autoritarismo, los obstáculos para ejercer el acto de amor por parte de Gertrudis, el matrimonio de Rosaura y Pedro, la separación de Nacha y su novio.

En cada historia de cada personaje aparece la lucha, la desesperación, la imposibilidad de ejercer lo más íntimo y sagrado que puede tener un ser humano, que es su derecho a amar y a ser amado y por consiguiente, claro que la historia tan emotiva y expresiva contiene varios recursos para transmitir los estados de ánimo de los personajes.

María Dueñas es una escritora española y la profesora de la Universidad de Murcia. Su libro más popular se titula «El tiempo entre costuras» y se considera como un libro más popular de la literatura española de los últimos años. La novela está basada en el relato acerca de la vida de Sira Quiroga, una joven modista que se vio obligada a abandonar Madrid, su ciudad natal y mudarse a Tánger y luego a Tetuán cuando empieza la guerra civil española.

El estilo literario de María Dueñas es muy emocional y vivo, la escritora rellena su obra con las descripciones verosímiles e ingeniosas. Los personajes recorren el mundo, hacen amistades, se enamoran, luchan contra las dificultades, sufren y viven la vida de aquellos tiempos.

A María Dueñas le importa tanto el mundo interno de los protagonistas, su estado psíquico como las circunstancias internas que influyen en el estado emocional. María Dueñas refleja el mundo espiritual con mayor precisión, usa diferentes expresiones para que el lector siente toda la variedad de los sentimientos que experimentan los personajes.

Al mismo tiempo a menudo las emociones están expresadas de la manera implícita, la autora dice : «tomo a los lectores por personas inteligentes y pienso que no es necesario tanto detalle» [55].

El componente léxico no es homogéneo, emplea varios estilos y formas de hablar, combina las expresiones coloquiales y jergales con las descripciones metafóricas, su estilo se destaca por el empleo del vocabulario emocional y expresivo.

Se ve la aspiración en el mundo sensorial, el uso de diferentes recursos literarios, la riqueza de las imágenes. La autora se centra en la representación del personaje en relación con los factores vitales, psicológicos, históricos. Sus personajes no son portadores de los rasgos artificiales y poco creíbles, son vivos y emocionales.

Sus novelas están llenas de la emocionalidad que involucra al lector en los acontecimientos de la novela, da la posibilidad de identificarse con los protagonistas, experimentar con ellos sus altibajos. Tanta emocionalidad es un componente clave del éxito de sus libros.

Conclusiones de la parte 1

Al investigar la base teórica del concepto de la emotividad podemos señalar que la emotividad no es la noción puramente lingüística sino que es la combinación de muchos fenómenos. Fue examinado que la ciencia que estudia las emociones se llama emotiología y se basa en la psicología y la lingüística.

Al investigar el tema, llegamos a la conclusión que los medios de la expresión de las emociones se dividen en verbales y no verbales. Podemos señalar que cada nivel de la lengua posee sus propios medios de la expresión de la emotividad, en la gramática se determinan las partes de la oración, los modos y los tiempos verbales, la derivación, la estructura sintáctica de las oraciones.

Deducimos que las emociones se expresan, primero, a través de las unidades léxicas de varios tipos. Segundo, a través del empleo de diferentes figuras estilísticas y tropos que favorecen la marcación estilística del texto matizando la emotividad para diferenciarla de las estructuras no marcadas estilísticamente.

Al investigar el concepto de la emotividad en el texto artístico podemos deducir que el texto literario y las emociones se interactúan. Por un lado, un texto literario es rico en varios medios de lenguaje expresivo y situaciones emocionales y proporciona numerosos materiales sobre la cultura de la comunicación verbal de acuerdo con diversas situaciones comunicativas emocionales. Por otro lado, es la descripción emocional que permite al lector entender la lógica del autor, el habla y el comportamiento de los personajes.

PARTE 2 LA BASE METODOLÓGICA DEL ESTUDIO DE LA EMOTIVIDAD EN LA LITERATURA ESPAÑOLA MODERNA

La metodología es el conjunto de los métodos y técnicas científicos que nos ayudan a realizar las investigaciones lingüísticas. Los métodos de investigación bien elegidos ayudan a plantear el problema de investigación, elaborar la base teórica de nuestra investigación, hacer hipótesis y comprobarlas.

La metodología sirve para encontrar el enfoque para examinar los materiales, sistematizarlos, analizar desde el punto de vista teórico y práctico. Además, la metodología elabora los enfoques para establecer las relaciones entre el sujeto y el objeto de la investigación, el carácter y la orientación de la cuestión investigada.

2.1 Fundamentos metodológicos lingüísticos del estudio de la emotividad en la literatura española moderna

Los métodos principales de la investigación de la lengua son el método descriptivo, el método histórico comparativo, el método comparativo y el método estructural [11, p. 11].

El método descriptivo consiste en la descripción y sistematización de las unidades lingüísticas. Este método nos ayuda a relacionar la lengua y algunos problemas sociales y culturales. Se emplea para investigar los hechos, objetos, fenómenos. Es la base para otros métodos, ya que antes de investigar algún fenómeno tenemos que describir sus cualidades y peculiaridades. Los componentes del método descriptivo son la observación, generalización, interpretación y clasificación [11, p. 11]. Usamos la interpretación para analizar el texto literario artístico : las novelas de Laura Esquivel y María Dueñas, utilizamos la clasificación para clasificar los medios expresivos de la emotividad.

El método descriptivo se basa en la investigación de la interpretación externa e interna. Nos interesa la interpretación externa, ya que demuestra las relaciones de las

unidades de la lengua con las realias y las referencias culturales, las categorías de la mente humana, de la situación.

El método comparativo consiste en comparar los rasgos iguales y distintos de unos fenómenos. Empleamos este método a la hora de investigar la cuestión que nos interesa – la emotividad. La comparación es uno de los métodos más eficientes que se usa como el recurso universal para revelar las particularidades y cualidades del objeto de la investigación. Este método sirve para examinar los componentes homogéneos de la lengua pero también para investigar diferentes aspectos de un fenómeno [11, p. 13].

Al analizar las unidades léxicas comparamos su significado con la situación comunicativa, la percepción. Analizamos las conexiones entre palabras, los métodos derivativos que sirven para la expresión de las emociones. El método comparativo ayuda a comparar los elementos de investigación según los criterios necesarios y adecuados, como por ejemplo el análisis del nivel léxico y la composición de los componentes emotivos en este nivel.

El método estructural se usa para examinar la estructura de la lengua, estudiar la lengua como una estructura funcional. Este método contiene el análisis distributivo, el análisis de componentes, el análisis transformacional [12]. El método estructural nos ayuda a examinar la lengua como una estructura. Supone la investigación de la lengua como un sistema que contiene varios elementos, como lexemas, fonemas, morfemas, sus relaciones paradigmáticas, sintagmáticas,

El análisis distributivo se basa en la investigación del entorno de una palabra, distribución de las unidades en el texto que nos ayuda a analizar el entorno de cada unidad, especialmente léxica y sus funciones en la expresión de las emociones [11, p.15].

El análisis de los componentes se emplea a la hora de la descripción del significado de las palabras. Se basa en la división de una palabra en las semas o componentes [12].

Cuando analizamos el componente emotivo que contiene una palabra tenemos que descomponer la palabra en las semas para reconocer la parte emotiva. El análisis de los componentes sirve para examinar la estructura de la palabra y distinguir su significado

emotivo tras la descomposición de la palabra en los elementos significativos usando el método lógico.

N. A. Krasavsky distingue el uso de tres métodos principales en el estudio de las emociones en el lenguaje humano: filológico, cognitivo y linguoculturológico que elaboran el enfoque integral y multifuncional de las unidades lingüísticas emotivas [13].

Lo principal en el análisis es determinar la imagen lingüística del mundo que refleja el significado emotivo de la palabra.

El método más importante para nuestra investigación es el análisis comunicativo de las unidades de la lengua. Este método consiste en analizar como las unidades lingüísticas se usan en el nivel comunicativo. Es el análisis del lenguaje en las situaciones comunicativas. Sobre todo supone el análisis de las enunciaciones del personaje, no solo la frase entera sino también sus componentes, hasta morfemas, lexemas. El nivel léxico se considera como el más eficiente, se presta mucha atención a los matices estilísticos, polisemia, procedencia de la palabra [12].

El comportamiento lingüístico es uno de los conceptos más importantes en la psicolingüística. T. G. Vinokur lo considera como el objeto indispensable en los estudios lingüísticos y cree que el comportamiento lingüístico son las acciones comunicativas en las situaciones determinadas que representan cierta particularidad de la estructura comunicativa [5, p. 19].

A la hora del análisis del comportamiento lingüístico se distinguen su expresión verbal y no verbal. La parte verbal supone la existencia de dos enfoques: el enfoque pragmático y el enfoque estilístico. El primero se refiere a la intención y el segundo a la formación de la expresión lingüística.

El comportamiento lingüístico refleja la manera de hablar del personaje, guiándose por sus valores psicológicos. La variedad de los medios del comportamiento lingüístico es un rasgo importante del texto literario y está relacionado con los personajes de la obra, y transmite el estado de ánimo del personaje. A pesar de los diálogos espontáneos de la vida real el texto literario da la oportunidad de demostrar el comportamiento lingüístico de los personajes y también las circunstancias en las que se desarrolla la comunicación que ayuda a analizar la intención y la expresión de las emociones más

profundamente. A la hora de nuestra investigación hay percibimos el personaje del texto literario como la personalidad lingüística [5, p. 20].

Para analizar la emotividad y los medios expresivos de la emotividad tenemos que definir tres aspectos: valorativo, cognitivo y del comportamiento. El análisis del aspecto valorativo nos ayuda a examinar el nivel léxico, el cognitivo ayuda a analizar las ideas y conceptos que posee el personaje y que provocan la expresión de una u otra emoción concreta. El aspecto de comportamiento abarca el nivel pragmático que consiste en el complejo de los medios expresivos para denotar los motivos, las intenciones emotivas del personaje.

El método del análisis pragmático consiste en examinar las metas comunicativas, las acciones comunicativas y las peculiaridades del comportamiento lingüístico de las participantes de la comunicación. El análisis pragmático supone la investigación de las regularidades de la elección de la unidad de la lengua. Usamos este método para analizar las regularidades internas, psicológicas que provocan la utilización del lenguaje emocional. Para el análisis del aspecto pragmático de una unidad lingüística hay prestar atención a la esfera de su funcionamiento, es decir considerar su ambiente contextual. El análisis contextual es la parte del análisis pragmático y se basa en la examinación del contexto lingüístico y estilístico [22].

El análisis discursivo para la investigación de la emotividad juega un papel importante, ya que este tipo de análisis se basa en los métodos analíticos para la interpretación de los textos como el producto de la actividad comunicativa. El análisis discursivo ayuda a examinar los factores principales y secundarios de la situación comunicativa, en nuestro caso la emotividad del enunciado. El discurso no es solamente el lenguaje humano sino también su relación con los contextos de varios tipos. El lenguaje se examina desde el punto de vista del evento comunicativo donde la gente se interactúa.

En los estudios de la teoría del discurso hay que destacar la figura de un científico T. van Dijk, él considera que el discurso es el evento comunicativo que se basa en los factores extra e introlingüísticas [38].

En la investigación de la emotividad empleamos el análisis discursivo para analizar los diálogos y los monólogos de los personajes en el texto literario. Examinamos la identidad psicológica del personaje, las relaciones entre los participantes de la comunicación, en nuestro caso, representado en el texto literario, sobre todo su estado psíquico, el contexto de la situación comunicativa : situacional, psicológico, emocional. Y lo que es más importante para analizar la emotividad es el componente emocional: la manifestación relevante en el discurso de las emociones : nerviosidad, vacilaciones, el cambio del tema de la conversación, las repeticiones.

Se distinguen diferentes tipos de discurso, según la estructura el discurso puede ser narrativo, descriptivo, expositivo y argumentativo. Según el área el discurso puede ser político, religioso, publicitario, empresarial, académico y artístico y literario.

Nos interesa el problema de la relación entre el texto y el discurso. T. van Dijk dice que el texto es la estructura abstracta gramática de lo pronunciado. El discurso es el término que está relacionado con la situación comunicativa [10].

El análisis del estilo artístico nos ayuda a realizar nuestra investigación, ya que el estilo literario artístico posee varias funciones y características que favorecen la expresión de las emociones. El texto literario artístico es siempre el modo de transmitir las emociones humanas, el estado de ánimo y el estado psicológico. Contiene muchas figuras estilísticas que son de gran importancia porque contienen muchos medios expresivos de la emotividad, como por ejemplo las comparaciones, el vocabulario expresivo y emocional, unidades fraseológicas. También el estilo literario puede poseer los rasgos de otros estilos funcionales, por ejemplo coloquial. El texto literario siempre es expresivo y emocional.

La teoría del análisis del discurso se basa en la idea que el discurso es el método de la percepción del mundo. Otros métodos que ayudan a realizar nuestra investigación son el método de las ciencias adyacentes, por ejemplo la psicología. El método psicológico se usa para realizar el análisis psicológico del personaje de la obra literaria.

El método formal se usa para analizar la combinación de los métodos y técnicas que emplea el autor. El método receptivo para examinar como se reflejan los medios expresivos que usa el autor en la mente del lector

2.2 La metodología del estudio de la emotividad en el texto literario artístico

Debido al hecho que nuestra investigación se basa en el análisis de los elementos del texto literario hay que aclarar que método del análisis lingüístico empleamos. El texto literario es valioso para las investigaciones lingüísticas porque representa en la forma artística diferentes manifestaciones de la lengua en la vida. Percibimos el texto como la integridad, como el fenómeno cultural, artístico, actual que codifica la información por varios métodos. La percepción, la comprensión y la interpretación del texto literario es de gran importancia para nuestra investigación y por eso requiere el uso de diferentes métodos del análisis del texto literario artístico.

El análisis germenéutico del texto literario nos ayuda a interpretar la semántica del texto, su sentido.

El análisis linguocultural se basa en la búsqueda de diferentes unidades de la lengua de todos los niveles que tiene algún matiz nacional, ya que es conocido que los españoles y los latinos son bastante emocionales en expresar sus emociones, ese método sirve para observar sus peculiaridades emotivas.

El análisis filológico del texto literario se percibe el texto como un fenómeno comunicativo que transmite varias situaciones comunicativas [1].

En el análisis del texto literario basamos en el método linguocéntrico que consiste en la investigación de las funciones de las unidades lingüísticas y las categorías en términos del texto literario. El método textocéntrico percibe el texto como la unidad integral pero se examina la semántica y la gramática del texto [8, p. 21].

Pero el método principal que empleamos en nuestra investigación es el análisis según los niveles de la lengua.

El análisis lingüístico nos ayuda a averiguar los medios expresivos con la ayuda de los cuales se transmite el contenido emocional de la obra al analizar los significados de las palabras, el contenido gramatical y estilístico.

El método del análisis de los componentes del texto literario consiste en examinar las peculiaridades semánticas de la emotividad, de la pragmática de los significados estéticos.

El método del análisis de los campos léxico-semánticos empleamos a la hora de analizar la emotividad en el nivel léxico de la lengua.

El análisis estilístico que usamos en la investigación se basa en la reconstrucción de la suposición normativa que está en el fondo de la oración estilísticamente marcada y la revelación de las relaciones entre ellas.

El análisis pragmático está basado en la investigación de las metas y acciones comunicativas, las peculiaridades del comportamiento lingüístico de participantes de la comunicación en el texto. Usamos este método para investigar las regularidades de la elección de la unidad léxica dependiendo del estado emocional del personaje en la situación comunicativa [8].

Según la estructura del significado léxico elaborada por M. V. Nikitin en el contenido de la palabra se puede distinguir el componente intencional, es decir el significado, el elemento impcional que se refiere a la denotación y el componente emocional que nos interesa ante todo, es el elemento subjetivo-valorativo [16]. Basándonos en esta clasificación prestamos atención a las palabras con componentes pragmáticos emotivos.

El análisis cognitivo sirve para nuestra investigación porque analiza el lenguaje como el resultado de los procesos de la percepción y de producción del texto e implica los conocimientos sobre los procesos psíquicos como la imaginación o la percepción sensorial.

Las emociones del personaje cambian mientras se desarrolla el argumento de la obra, representas el mundo interno en diferentes situaciones y en las relaciones con otros personajes.

El análisis psicolingüístico nos ayuda a examinar el texto desde el punto de vista del resultado de la comunicación que contiene cierta emotividad, se relaciona con la reflexión psicológica de la personalidad en el lenguaje.

Tras todos los niveles de la lengua en fonética, morfología , lexicología, semántica en las categorías gramaticales y formales esconden las categorías psicológicas.

Conclusiones de la parte 2

Al analizar los métodos de investigación que existen en la lingüística hemos destacado los que sirven para realizar nuestra investigación y elaborarla de la manera científica. Podemos destacar que para el análisis de la emotividad tenemos que aprovechar tanto de los métodos lingüísticos como los métodos del análisis del texto literario, ya que nuestro estudio se basa en la examinación del concepto de la emotividad en los textos literario artísticos.

De los métodos lingüísticos empleamos el método descriptivo, el método comparativo para comparar diferentes elementos de la investigación, el método estructural, el análisis comunicativo que sirve para examinar las peculiaridades del personaje en la situación comunicativa, el método del análisis de las unidades de la lengua, el análisis pragmático para investigar el comportamiento lingüístico de los personajes y el método del análisis discursivo, el método del análisis de componentes para distinguir el componente emotivo que contienen las palabras y las oraciones Para analizar las emociones en las obras literarias utilizamos tales métodos del análisis lingüístico del texto literario como el análisis germenéutico, el análisis según los niveles de la lengua, el método del análisis estilístico y el análisis psicolingüístico.

PARTE 3. MEDIOS EXPRESIVOS DE LA EMOTIVIDAD EN LA NOVELA «COMO AGUA PARA CHOCOLATE» DE LAURA ESQUIVEL Y EN LA NOVELA «EL TIEMPO ENTRE COSTURAS» DE MARÍA DUEÑAS

Como hemos señalado la emotividad está presente en todos los niveles de la lengua. En la tercera parte de la investigación analizamos los medios expresivos en las tres principales niveles – léxico, gramatical y estilístico.

3.1 Medios expresivos de la emotividad del nivel léxico

La emotividad se estudia con más precisión en el nivel léxico. Existen diferentes enfoques para la selección y descripción del lenguaje emocional debido a la comprensión diferente del concepto de “emotividad” y su lugar en la estructura semántica de la palabra.

Una emoción puede ser expresada con la ayuda de varias formas. El nivel léxico es uno de los más importantes para expresar emociones, ya que cada emoción y cada sentimiento tiene su nombre. Hay palabras que denominan las emociones directamente : «*Sonrió con un punto de tristeza*» (57, p. 235) pero hay que recordar que existen también las que no contienen la modalidad afectiva sino acompañan alguna reacción emotiva : «*Nuestra relación en los últimos tiempos fue desagradable y turbulenta...*» (57, p. 479).

Cabe señalar que las palabras pueden tener la connotación afectiva y contener un matiz emotivo en sí mismos, pero también la palabra puede adquirir el significado emotivo en el contexto y unos significados emotivos pueden influir en otros creando la percepción nueva : «*Adiós, vida mía.*» (57, p. 71). Como en este caso, la expresión «vida mía» adquiere un significado nuevo y emocional y se emplea para demostrar cariño. También unas frases pueden tener diferentes significados dependiendo de hablante y del ambiente.

Las diferentes culturas perciben las emociones de manera diferente, añadiendo a las manifestaciones de varias emociones la connotación social y eso influye mucho en el

sistema de creencias sobre el mundo, la organización semántica de varios elementos en la expresión con la ayuda del vocabulario emocional.

Cada sistema lingüístico posee las denominaciones de las emociones y cada una de ellas contiene las creencias de una sociedad concreta sobre la naturaleza de esta emoción, la posición entre otras, las razones que la estimulan. La denominación de las emociones mantiene la norma del uso en la comunicación de cierto grupo social y al mismo tiempo garantiza las diferencias culturales con otras culturas.

El fondo léxico de cada idioma contiene una gran variedad del vocabulario que abarca en el significado la connotación emotiva. Por lo tanto, la semántica emotiva realiza la función de la palabra. La comunicación verbal demuestra que incluso las palabras que no contienen el componente emotivo puede desempeñar la función emotiva en el contexto específico. La función emotiva de una palabra puede depender de las intenciones comunicativas que vienen desde fuera, pero también puede ser provocadas por los sentimientos internos.

Una de las funciones de la emotividad es valoración, porque la valoración siempre es emocional : «*Creo que le parece demasiado resuelta y un poquito frivola*» (57, p. 177). Aquí el personaje gracias a los adjetivos apreciativos demuestra su actitud hacia otro personaje.

En el vocabulario que cumple la función emotiva a veces a la hora de definir el significado de la palabra puede prevalecer de la función valorativa emocional en vez de emotiva. Por consiguiente, la función emotiva de una palabra puede actuar como principal y también como adicional al colocar la palabra en contexto determinado.

Como hemos señalado en la primera parte hay tres grupos del vocabulario para la representación lingüística de las emociones.

1. El vocabulario que denomina emociones. Palabras que llaman directamente a las emociones (sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios y participios, que son capaces de indicar el estado emocional de una persona) : «*de los meses que llevaba viviendo con **miedo***» (57, p. 182); «*una manera inconsciente de afrontar **la incertidumbre** que provoca **el alivio***» (57, p. 346), «*fue una **sorpresa** tremenda para todos*»

(57, p. 253), «Regresé al hotel con una mezcla de sentimientos aturullados. **Ilusión, ansiedad, alegría, pavor**» (57, p. 70).

2. El vocabulario que describe emociones.
3. El vocabulario que expresa emociones. Palabras y expresiones que contienen el elemento emocional en su estructura semántica (insultos, expresiones malsonantes, palabras vulgares, palabrotas, palabras cariñosas, diminutivos : «**Vaya, qué contrariedad**» (57, p. 539), «**quiero que sepas que te adoro**» (57, p. 70), «**Embustero – murmuré. – Guapa.**» (57, p. 341).

Otro recurso del nivel léxico que ayuda a expresar los estados emocionales son las frasees hechas. Fraseología, refranes, proverbios es una fuente muy rica para la expresión de las emociones. Los refranes pueden ayudar a llamar atención del interlocutor por su emocionalidad y despertar en el hablante las acciones comunicativas esperadas.

Por ejemplo, Ramiro le dice a Sira «A *Hispano-Olivetti, mi amor, que le den morcilla*» (57, p. 59). Usa la frase coloquial «dar morcilla» que se emplea para mostrar desprecio hacia algo, en este caso se refiere a una compañía que le ha echado.

Cuando el comisario trataba de calmar a Sira, usó la frase «*no vale la pena llorar sobre la leche derramada*» (57, p. 83). Este dicho es del uso popular y significa que ya no tiene sentido lamentar algo que ha pasado [56], la autora lo emplea para transmitir la compasión del comisario.

Cuando Candelaria quiere hablar con Sira acerca de unas cosas serias, Sira a su vez trata de defenderse y contradecir, por eso Candelaria dice «*No hay peros que valgan*» (57, p. 113). Este dicho nos demuestra que la mujer está muy dispuesta y firme.

Como un ejemplo más puede servir otra frase de Candelaria: «*¡Y vuelta la burra al trigo!*» (57, p. 118). Se usa para mostrar su enfado y expresar que ya no puede soportar que Sira dice lo mismo otra vez y pregunta otra vez qué va a pasar si las pillan.

Cabe señalar que en ambas obras literarias se abundan los rerantes, proverbios, dichos y giros fraseológicos alusivos a Dios y a los santos. No hay duda de que en las situaciones tensas, desesperadas, difíciles o al revés muy placenteras la gente suele dirigirse a Dios. En la lengua española hay una gran variedad de refranes y proverbios

que tienen como núcleo la palabra «Dios» u otras palabras del dado campo semántico. Ellos se usan para expresar todos los tipos de emociones, como positivas tanto negativas. Por ejemplo, los que expresan alegría, con el significado de «menos mal», «por suerte» : «**Gracias a Dios**, el cuñado se va mañana» (57, p. 325), «**¡Virgen del amor hermoso! ¡Sira, hija mía, qué alegría!**» (57, p. 424), los que expresan buenos deseos: «*Que Dios te bendiga.*» (57, p. 347), los que se usan para consolar, alentar : «*que Dios se lo pague.*» (57, p. 462), los que expresan humildad, sumisión: «*sólo Dios sabe qué va a ser de todos nosotros.*» (57, p. 44), «*de eso ya Dios dirá...*» (57, p. 162), los que manifiestan asombro: «**¡Dios mío, Candelaria, no me lo puedo creer!**» (57, p. 307), otros que se usan para rogar, suplicar: «*...pero, por Dios te lo pido, Sira, por Dios y por María Santísima, óyeme bien, muchacha.*» (57, p. 55), «*Por Dios bendito, Beigbeder, deje ya de una santa vez de decir que los españoles somos todos moros.*» (57, p. 359).

También hay muchos refranes, frases hechas con alusión a dios y los santos que se emplean para expresar las emociones negativas, por ejemplo, para expresar lo indeseable o reaccionar frente a una situación desagradable : «*¿a santo de qué me trae esta prenda a mi vera*» (57, p. 94), otros expresan una molestia, crítica : «*Por Dios, Candelaria, no sea tan supersticiosa.*» (57, p. 234), los que transmiten el enojo : «**¡Me las llevo a las dos al calabozo y de allí no las saca ni el Santo Niño del Remedio!**» (57, p. 95).

Además, hay muchas expresiones que tienen el significado de incertidumbre, inseguridad : «*...bien lo sabe Dios*» (57, p. 127), «*Y cuando todo acabe, Dios dirá.*» (57, p. 386) y otras que se emplean para intensificar las intenciones del hablante, para jurar, confirmar sus afirmaciones : «*Bien sabe Dios que yo no soy ningún liberal*» (57, p. 440).

En algunas ocasiones los préstamos o el uso de las palabras extranjeras se puede aplicar para expresar emociones, por ejemplo, para denotar respeto : «*Necesita que la lleve a algún sitio, mademoiselle.*» (57, p. 73). En la frase «*Me gusta muchísimo su casa. Es muy airosa, muy chic*» (57, p. 176) se utiliza la palabra “chic” que proviene del

francés, se usa mucho en la industria de moda y significa algo muy elegante. Gracias al empleo de la palabra dada la autora subraya la admiración que siente el personaje.

Otro recurso para transmitir emociones y sentimientos es el lenguaje soez, grosero. A pesar del hecho que las palabras malsonantes es un tabú, en la comunicación viva y real se usan con la connotación positiva y puede expresar tanto las emociones positivas como negativas y por consiguiente, están presentes en los textos literarios, ya que transmiten la comunicación. Las palabras malsonantes se utilizan en los textos literarios porque tienden a expresar lo que resulta ser una parte de nuestra vida real.

Muchos psicólogos trataban de explicar la necesidad de usar el lenguaje grosero, por ejemplo S. Freud ha propuesto la idea que las razones son completamente inconscientes y estas palabras ayudan al hablante liberar los deseos y fantasías reprimidos [42, p. 136].

Para algunos grupos de sociedad el uso de las palabras groseras es manifestación de la pertenencia a un grupo cerrado o como la manifestación de rebeldía contra la sociedad.

La utilización bastante libertada del vocabulario malsonante es una de las características básicas de la lengua española. El uso del lenguaje vulgar es la peculiaridad de la cultura española e hispana. Ellos bastante frecuentemente usan las palabras groseras en la comunicación entre los interlocutores de la misma posición social, independientemente de la edad, educación o sexo.

El dominio de las peculiaridades nacionales del uso del vocabulario tabú ayuda a entender qué tipo de emociones transmite el hablante y qué intención comunicativa tiene.

Los motivos psicológicos para decir vulgaridades se relacionan con las emociones de la persona. En la vida cotidiana, la gente puede estar enojada o frustrada por algún acontecimiento desagradable o inesperado. La reacción hacia este suceso se revela muy a menudo a través de la violencia, como física tanto verbal, empleando el lenguaje grosero. Frecuentemente la gente suele reemplazar el deseo de la violencia física con la verbal. Por ejemplo en la frase *«Como vuelva a hablarse de la puta guerra en esta santa*

casa, los pongo a todos en lo ancho de la calle» (57, p. 100). Candelaria suelta su rabia con la ayuda de una palabra malsonante.

Además, el lenguaje vulgar puede emplearse para intensificar las emociones positivas : «*Es un plan de puta madre.*» (57, p. 113). A pesar del uso de la palabra grosera, el enunciado transmite la emoción positiva, el autor subraya el hecho que el personaje piensa que el plan que han inventado es estupendo de verdad.

Frecuentemente, este tipo del lenguaje se emplea para realzar el significado del enunciado, hacerlo más fuerte, para subrayar la actitud del hablante frente a la situación comunicativa : «*A ver si acaba todo esto de una puñetera vez...*» (57, p. 84).

En general, entre las palabras que expresan las emociones negativas siempre prevalecen las palabrotas, las palabras coloquiales, vulgares y jergales. Por ejemplo en la frase «*Vamos, todos cagando leches – gritó alguien con rabiosa autoridad*» (57, p. 146) podemos sentir la rabia que siente el hablante.

Una de las funciones del lenguaje vulgar es la función abusiva, cuando la persona dirige la palabra ofensiva o grosera a otra persona, se emplean del modo apelativo : «*Joder, Churruca, qué torpe eres.*» (57, p. 134).

La persona que habla puede dirigir el insulto a sí mismo : «*Me enamoré como una imbécil*» (57, p. 330) y a otras personas. Unas de ellas poseen una profunda connotación negativa. Por ejemplo en esta frase «*¡Mala puñalada te den, hijo de la gran puta! ¡Jódete, Palomares*» (57, p. 151) el hablante está muy enojado y revela el enfado que siente hacia otra persona a través de las palabrotas e insultos.

A veces, cuando pasa algo imprevisto o poco agradable, la persona se emplea las palabras groseras de una manera instintiva sin darse cuenta. De esta manera el hablante trata de liberar mucha energía y que le ayuda a restablecer el equilibrio emocional. En este caso hablamos de la función catártica del vocabulario. Por ejemplo: «*...algo que, por primera vez en toda mi puñetera vida, ha venido a mí sin que yo lo buscara...*» (57, p. 154).

También, el lenguaje malsonante cumple la función social debido al hecho que frecuentemente las palabars ofensvias se usan sin intención de ofender. Muy a menudo

la gente recurre a las expresiones así para subrayar su sorpresa : «*Joder, ¿pero cómo lo has hecho?*» (57, p. 150).

A veces la palabra malsonante pierde su valor negativo y llega a ser más neutral adquiere un matiz afectivo. Este fenómeno está relacionado con lo irónico, porque el hablante conscientemente alterna la norma, añadiendo descortesía con el objetivo fijo, transmitiendo sus emociones, su actitud especial hacia el objeto o hacia el interlocutor para alcanzar el efecto cómico o irónico : «*Me había dado un susto tremendo, gritarle que era **un imbécil** y cerrar la ventana sin más*» (57, p. 193).

La rudeza que consiste principalmente en la violación de las normas comunicativas establecidas en la sociedad, en particular en el uso del lenguaje soez puede ser tanto inconsciente como consciente. En el último caso no siempre se usa con el fin de ofender al interlocutor sino también en los casos cuando no contraviene la cortesía.

Al igual la cortesía exagerada puede significar la burla, es decir, básicamente tener el sentido grosero. Por lo tanto, el lenguaje soez dependiendo del contexto puede manifestar las emociones tanto positivas como negativas. La grosería tanto como la cortesía tiene el carácter funcional-pragmático y deben interpretarse solamente en el nivel contextual, incluyendo también el contexto cultural.

Otro recurso léxico de la emotividad es el uso de las palabras cariñosas y afectivas, el uso de las expresiones estereotípicas y cliché como por ejemplo, amor, cariño, querido/a manifiestan la emocionalidad de la conversación, transmiten las emociones de simpatía, ternura, agrado y establecen la comunicación confidencial. Tales palabras ayudan a tender un puente entre los interlocutores, cambiar la distancia psicológica.

Al inicio del libro «El tiempo entre costuras» podemos observar la relación amorosa entre Sira y Ramiro. La autora usa una variedad de las palabras con connotación afectuosa para hacer el lector sentir la plenitud de los sentimientos amorosos, por ejemplo : «*Yo era su cielo y las estrellas, la más guapa, la mejor.*» (57, p. 19).

El estado emotivo de caricias se percibe gracias al vocabulario utilizado, muestra el afecto mutuo de Sira y Ramiro. En el lenguaje de Ramiro podemos notar muchas palabras con connotación positiva para hacerle el cumplido a Sira y de tal manera

manifestar su cariño y afición: «*Estás fantástica*» (57, p. 40) «*Otro mundo nos espera, mi amor*» (57, p. 62), «*Quiero que sepas que te adoro*». En sus cartas Ramiro usa palabras como «*mi amor*», «*te adoro*», «*vida mía*», «*tuyo siempre*» (57, p. 70 – 71).

En la novela «*Como agua chocolate*» también está presente una línea amorosa del argumento y Laura Esquivel también recurre al uso del lenguaje afectivo y con connotación positiva : «*Se moría de amor por Tita*» (58, p. 55), «*Soy feliz desde que te vi, te entregué mi amor y mi alma perdí...*» (58, p. 63). El vocabulario amoroso es de gran importancia en ambas obras literarias.

La emotividad del vocabulario frecuentemente se transmite a través del léxico expresivo. El carácter expresivo del vocabulario siempre es el descriptor de la manifestación de los sentimientos y afección. Por ejemplo, a la hora de elegir una palabra adecuada en la conversación el hablante puede utilizar la palabra «estupendo», «maravilloso», «fenomenal», «magnífico» en vez de bueno : «*Será estupendo tenerte cerca, sweetie.*» (57, p. 295) dice Rosalinda y podemos deducir que está de buen humor y muy alegre.

Las unidades léxicas que representan los sentimientos negativos también están presentes en ambas obras literarias. Una de las emociones principales que se manifiestan en las obras literarias a través de los monólogos de los personajes y a través de los diálogos es el miedo que ayuda a liberar las emociones negativas : «*A mí también me entran las cagaderas de la muerte, a ver si te crees tú que yo soy de yeso*» (57, p. 118).

De la connotación emocional se puede distinguir las palabras poéticas: admirante, alba, aurora. En la mayoría de los casos se emplean para expresar lo agradable, lo sofisticado, lo placentero : «*A lo largo de ellos, Ramiro y yo salimos y entramos, reímos, fumamos, hicimos como locos el amor y bailamos hasta el alba la carioca.*» (57, p. 61). El lector se puede sentir la atmósfera del amor juvenil de Sira gracias al plano léxico bien elaborado.

El uso de la lengua coloquial y de los elementos del lenguaje hablado en el texto literario crea un efecto de verosimilitud, acerca al lector al mundo de los personajes. El lenguaje hablado contiene gran cantidad de los recursos que hacen el enunciado más

expresivo, ayuda a realzarm enfatizar algo, crear un efecto cómico o irónico, supone la situación comunicativa informal.

En la mayoría de los casos las autoras usan el lenguaje coloquial para crear los diálogos familiares, informales, ya que tratan de transmitir el habla viva de los personajes. El lenguaje coloquial no está relacionado con la profesión, estatus social o situación financiera, sino se refiere al modo de hablar en la vida cotidiana. Por eso a veces las palabras pueden ser inadecuadas a la situación comunicativa o tener el sentido diferente porque en la conversación cotidiana el hablante no tiene mucho tiempo para pensar en lo que debe decir sino se expresa espontáneamente y libremente.

El lenguaje coloquial se caracteriza por el empleo abundante de interjecciones : la repetición de lo dicho, expresiones de juramento, la ironía, frases optativas.

Se usan muchas palabras que tienen la naturaleza coloquial como por ejemplo «qué va» : «*Todo aquello no era bastante para tumbar mis conjeturas, qué va.*» (57, p. 105), «ya veremos» : «*Y su santa esposa, que no es moco de pavo. Aunque ya veremos lo que dura el cariño.*» (57, p. 300), «menos mal» : «*Y menos mal que el doctor Maté era amigo suyo y no me va a cobrar las visitas.*» (57, p. 236).

Se usan también las palabras despectivas: «*Bruja asquerosa, mala zorra, cacho puta.*» (57, p. 197), chistosas: «*Félix Aranda era un hombre raro. Gracioso, imaginativo y culto, sí. Y curioso, y fisgón.*» (57, p. 194), vulgares: «*Ven p'acá, pasmarote, poner cuernos.*» (57, p. 87).

Los adjetivos apreciativos emocionales tienen el significado emotivo propio y expresan emocionalidad y subjetividad del hablante. Por ejemplo: «*presencia de Ramiro había sido tan brutalmente intensa que la suya, tan **dulce**, tan **liviana**...*» (57, p. 204).

Los adjetivos de este tipo sirven para valorar la situación y tienen la naturaleza subjetiva, están orientados hacia la manifestación emocional : «*Dos años mayor que yo, **flaco**, **afable**, tan fácil como **tierno***» (57, p. 18). Como se puede ver en el ejemplo dado cuando Sira describe a su novio Ignacio, lo vemos a través de los ojos de la protagonista y lo percibimos a través de la descripción que nos presenta Sira.

Las unidades emotivas hacen el lenguaje de la obra literaria memorable, expresiva y ayudan a revelar las figuras de los personajes a través de especificación del estado emocional.

3.2 Medios expresivos de la emotividad del nivel gramatical

La emotividad y la expresividad del texto literario puede manifestarse a través de los medios de derivación y formación de palabras. El nivel morfológico tiene la capacidad relevante para expresar emociones. El medio más extendido es el uso de varios tipos de afijos que añaden un matiz emotivo positivo o negativo a una palabra.

Como hemos señalado, los afijos juegan un papel relevante para la expresión de emociones, especialmente los sufijos, ya que pueden denotar cariño, compasión, familiaridad, admiración, desprecio y otras emociones. También es un recurso abundante para expresar ironía. Se llaman apreciativos los sufijos que se añaden para denotar la valoración afectiva y transmiten connotaciones subjetivas (atenuación, cercanía, ponderación, cortesía, ironía o menosprecio) [46, p. 169]. Se usan frecuentemente en el monólogo interior, porque en este caso la persona suele expresar libremente las emociones como positivas tanto negativas.

Los sufijos diminutivos es uno de los recursos más empleados para la expresión de las emociones. Claro que la función principal de los sufijos diminutivos es designar los objetos y las cosas del tamaño pequeño, como en este ejemplo : «*Ahora voy a salir, que tengo unos **asuntillos** de los que encargarme*» (57, p. 96). Pero su función emotiva no es menos significativa, ya que los sufijos de este tipo pueden manifestar cariño, amor, cuidado. El uso de uno u otro sufijo depende de la situación geográfica, en cada región hay sufijos que se emplean más y los que no se usan tan a menudo.

Cabe señalar que el empleo de los diminutivos no es un rasgo del lenguaje estándar y neutral, ya que la gente no suele usar los diminutivos a la hora de hablar con cualquier persona. El uso de diferentes sufijos apreciativos implica las relaciones de seguridad y de confianza : «*Conmigo, **chiquilla**, conmigo.*» (57, p. 111).

A veces los interlocutores emplean los sufijos diminutivos intencionalmente alterando la norma estándar. Eso presupone que quieren tener la conversación más íntima que profesional, romper el hielo : «*Más **clarito** no lo has podido decir*» (57, p. 126).

Es muy común el uso de los sufijos diminutivos en la comunicación entre las personas cercanas, familiares, enamorados. Aparte de su significado diminutivo pueden añadir el sentido cariñoso.

En ambas obras las autoras recurren al uso de los sufijos diminutivos para describir las relaciones entre los amantes, enamorados, amigos, miembros de la familia. En la novela «El tiempo entre costuras» Ramiro siempre usaba las palabras con los sufijos diminutivos para dirigirse a Sira: «*mi **cielito***» (57, p. 70).

Casi siempre los sufijos diminutivos expresan la apreciación y es evidente que la apreciación siempre es subjetiva y personal : «*...pero igual para vosotras tiene su encanto, que las mujeres sois muy **raritas**.*» (57, p. 227).

Hay que señalar que la apreciación también se puede expresar a través de adjetivos apreciativos, pero la diferencia entre los adjetivos apreciativos y los sufijos apreciativos consiste en el hecho que los últimos no expresan la apreciación del modo directo como lo hacen los adjetivos sino añaden los matices afectivos y emotivos. Puede tratarse de varios tipos de emociones y valoraciones, tanto positivas como negativas, eso debe estudiarse obligatoriamente en el contexto, prestando la atención a los hablantes, la situación, sus relaciones, su estado social y muchos factores más.

También los sufijos pueden expresar la cortesía, ya que el sufijo diminutivo por ejemplo puede suavizar el enunciado y hacerlo más agradable para el oyente: «*Muy facilísimamente, prenda. Espérate un **momentillo**, que ahora mismo te lo voy a contar*» (57, p. 128).

Otra función de los sufijos diminutivos es la expresión del sarcasmo e ironía que se debe a su ambivalencia pragmática : «*¡**Pobrecita**, su hermana se va a casar con su novio!*» (58, p. 11). El hablante usa el sufijo diminutivo –cito para expresar la ironía hacia la situación y también hacia la tercera persona. La gente tiene el motivo para burlarse de Tita porque su hermana se va a casar con el amado de Tita. También la

palabra «pobrecita» contiene cierto grado de compasión y es evidente que la situación dada puede provocar diferentes juicios y por lo tanto puede tener varias interpretaciones.

En la frase «¿*Qué? ¿Tienes miedo de lastimar al **doctorcito**?*» (58, p. 60) se usa el mismo sufijo diminutivo «-ito» pero en esta situación muestra al lector que el hablante (Pedro) se siente desprecio hacia el doctor y al mismo tiempo nosotros entendemos que su interlocutor Tita no tiene los sentimientos iguales y que para ella esta palabra tiene significado despectivo.

Otro ejemplo podemos observar en la conversación de Tita y Paquita : «*¡Qué rico está el **licorcito**, ¿verdad?*» *Ya tienes edad suficiente como para tomar un poco de licor en ocasiones especiales, **pilluela**...*» (58, p. 5). Aquí Paquita usa la palabra licor con sufijo diminutivo “-cito” para expresar su opinión acerca de la cantidad pequeña de la bebida, además tiene el matiz irónico como en ejemplos dados antes.

Otro sufijo de gran importancia es el sufijo -uelo/-uela, también se considera como el sufijo diminutivo pero suele emplearse con el significado peyorativo o chistoso.

Hay que diferenciar la función peyorativa del sufijo y también su uso irónico, por ejemplo chistoso y jocoso.

Paquita quiere parecerse chistosa y divertida y por eso usa el sufijo «cito» y «-uela». El sufijo diminutivo «-uela» tiene el significado afectivo y expresivo, pero también puede interpretarse en su significado principal para traer al caso la edad de Tita, aludir al hecho que la chica es menor de edad.

El diminutivo despectivo también está presente en ambas obras y expresa la valoración negativa. La utilización puede ayudar al lector entender la negativa del hablante : «*Mal hijo, mamarracho, desgraciado*» (57, p. 197).

El sufijo despectivo siempre añade un valor emocional y valor apreciativo : «*Ambas se dispusieron a despejar trastos y cambiar sábanas en el cuartucho diminuto y sin ventilación*» (57, 96).

En otro fragmento «*La última sirvienta que durmió ahí la había dejado infestada de estos **animalejos***» (58, p. 46) vemos un sufijo con valor despectivo o diminutivo «-ejo». Animalejo tiene un matiz despectivo de animal y nos muestra que Tita

desprecia chinches y se siente enfadada por los problemas que ellos pueden causar a pesar de su tamaño pequeño.

El sufijo *-ísimo/-ísima* también es muy usado en ambas novelas y alude al significado de grado extremo y ayuda a transmitir varios tipos de emociones como admiración : «*prometida con un aristócrata guapísimo*» (57, p. 203), «*un grupo de damas elegantísimas*» (57, p. 170), asombro o miedo : «*pero el riesgo que corrió fue altísimo*» (57, p. 472).

Si hablamos de las partes de la oración hay que mencionar el uso de las interjecciones para la expresión de las emociones.

Las interjecciones cumplen en el lenguaje la función comunicativa y emocional. La tarea de interjecciones es expresar deseos, emociones, sin nombrarlos. Las interjecciones expresan tanto la emoción como el concepto asociado con esta emoción.

Las interjecciones son las partes de la oración que suelen expresar diferentes emociones del hablante directamente a la hora de la conversación y manifestar la actitud del hablante hacia el enunciado. En contraste con otras partes de oración, las interjecciones no tienen la función nominativa, es decir no sirven para denominar las cosas, sino para expresar el estado de ánimo o la evaluación afectiva de la situación comunicativa. Son como las señales emocionales en el lenguaje de una persona.

Hay que señalar que la gran mayoría de las interjecciones emocionales son polisemánticas y por eso su función debe estudiarse en el contexto. Por ejemplo la interjección «*mmm*» puede expresar el placer de la comida : «*Mmmm. Esto está delicioso, Tita.*» (58, p. 64), pero también puede expresar dubitación o indecisión : «*Mmmm... no sé, no lo sé.*» (57, p. 469).

La persona suele usar las interjecciones de la manera impulsiva, sin darse cuenta del empleo de una u otra interjección, por eso para la interpretación pragmática de su uso es importante prestar atención a la entonación con la que se pronuncian.

En general, las interjecciones pertenecen al lenguaje hablado y se usan principalmente en los diálogos en el discurso coloquial.

Como ya hemos señalado, la función principal de las interjecciones es expresar sentimientos, impresiones, reacciones. Las interjecciones van acompañadas de signos de

exclamación y tienen su propio significado, por ejemplo la interjección onomatopéyica «¡Ssssssshhhh!» (57, p. 113) exhorta a guardar el silencio.

Muchas interjecciones expresan las emociones negativas, como enfado, irritación, miedo, desconfianza, disgusto, dolor, tristeza, desagrado : «*Puff, qué asco*» (57, p. 156).

«¡Eh!» normalmente se usa para denotar sorpresa : «*¡Ah! Disculpe, señorita Agoriuq; no sabía que estuviera usted aquí...*» (57, p. 544)

«¡Hala!» es otra interjección que se usa para instar a hacer algo o para animar a alguien : «*Hala, vamos para afuera, que ahora tengo que explicarte rapidito*» (57, p. 129). En este caso se utiliza para apresurar al interlocutor.

«Anda» es una interjección del discurso coloquial que se usa normalmente para designar sorpresa, admiración o desconfianza, también se puede emplearse para apresurar : «*Anda, mi alma, pasa para adentro*» (57, p. 96).

Especialmente hay que destacar el uso de la interjección «vaya», ya que en ambas obras literarias podemos observar su uso abundante. Vaya es una interjección impropia que funciona como forma gramaticalizada e invariable derivada del subjuntivo del verbo ir. Si hablamos del uso de esta interjección, vaya se utiliza muy a menudo como reacción ante un acontecimiento tanto de carácter negativo : «*Vaya, mala suerte.*» (57, p. 325) como positivo : «*Vaya, qué coincidencia.*» (57, p. 559). Entender si la función es negativa o positiva del uso de «vaya» nos ayuda el contexto. Su efecto depende del contexto enunciativo y de entonación : «*¡Vaya que había llegado!*» (58, p. 11) en esta frase Nacha habla de su novio, ella se sienta satisfacción pero al mismo tiempo la frase tiene un matiz de pena y lástima, nostalgia por los tiempos pasados y la juventud.

Además **vaya** se utiliza para expresar la sorpresa de la persona : «*Vaya, no sabía que las mujeres de África fueran tan madrugadoras.*» (57, p. 292).

También puede usarse para expresar lo irónico y subrayar e intensificar el sentido sarcástico de la frase : «*Vaya, qué suerte ha tenido – ironizó*» (57, p. 180), «*Vaya, veo que la han dejado sola.*» (57, p. 545).

El concepto de **vaya** como interjección también intensifica la característica emocional de la frase del hablante : «*Vaya, vaya, mi hermosa vecina.*» (57, p. 174), «*Vaya, vaya, Sira, cuánto tiempo ha pasado.*» (57, p. 452).

Como hemos mencionado antes, el modo del verbo influye en la expresión de las emociones y sentimientos de un individuo, especialmente esa capacidad contiene el modo subjuntivo. El subjuntivo es modo de subjetividad, sentimientos y todo tipo de emociones.

Ante todo, nos interesan los verbos del sentimiento tales como: aburrir, alegrar, apenar, apetecer, disgustar, doler, encantar, extrañar, fastidiar, gustar, importar, interesar, lamentar, preferir, sorprender, porque todas estas palabras expresan las emociones del hablante. Por ejemplo : «*Nos **alegra** que finalmente vaya a encargarse de la misión.*» (57, p. 505), «*No **le gustaba** que viviera con él sin casarme*» (57, p. 38).

El subjuntivo de emoción es muy frecuente en el lenguaje oral y escrito y su aparición depende de la reacción emocional de un hecho, de alguna expresión de emoción en la proposición principal. En la proposición subordinada sustantiva el subjuntivo se emplea si verbos y expresiones en la proposición principal denotan emoción o sentimiento, tales como : lástima – «*Rosaura **lamentó** muchísimo que este incidente hubiera arruinado su boda*» (58, p. 12), miedo : «*Es más, **le daba temor** que dejara de hacerlo*» (58, p. 54), sorpresa : «***Me sorprendió** que llamaran a la puerta casi a las once de la noche...*» (57, p. 176), asombro : «***Fue extraño** que Nacha dijera haber escuchado la conversación.*» (58, p. 5).

El modo subjuntivo en la proposición principal de la oración compleja subordinada puede denotar tal emoción como incertidumbre o duda : «*Tita **dudaba** que Pedro llegara a tiempo...*» (58, p. 36). O también esa emoción puede ser expresada a través de la forma negativa de los verbos de percepción mental : «***No creo** que sea lo mejor con los tiempos que corren.*» (57, p. 56), «***no creo** que pueda regresar a España*» (57, p. 94).

Para denotar emociones también se emplean las oraciones independientes, por más señas, oraciones con adverbios de duda tales como quizá, quizás, tal vez, acaso, posiblemente, probablemente, seguramente [34, p. 180] : «***quizá** ella tuviera otros*

planes para su impuesto invitado.» (57, p. 295), «**probablemente** fuera la noche más amarga de su vida.» (57, p. 520).

Si hablamos de las oraciones independientes un valor emocional muy fuerte tienen las oraciones con interjección exclamativa «ojalá» que sirve para expresar deseo, voluntad y otros estados del ánimo. En dependencia de la forma temporal del modo subjuntivo, ojalá puede denotar diferentes tipos de deseos. Deseos de realización posible expresamos usando las formas del presente : «**Ojalá lo vuelva a encontrar algún día**» (58, p. 36), del perfecto o del imperfecto de subjuntivo, deseos imposibles formulamos con la ayuda de la forma del imperfecto de subjuntivo : «**Ojalá estuviera en mi mano.**» (57, p. 341) o de pluscuamperfecto de subjuntivo : «**Ojalá todo hubiera sido de otra manera.**» (58, p. 47), deseos no realizados corresponden a la forma del imperfecto o pluscuamperfecto de subjuntivo. Entonces, podemos conocer qué tipo de emoción posee el hablante analizando la forma temporal de su enunciado con ojalá [34, p. 73 – 74].

En la novela «Como agua para chocolate» podemos observar la abundancia de las oraciones independientes con ojalá que suelen denotar pena o lástima y expresan deseos imposibles : «**Ojalá que nunca hubiera crecido, ni conocido a Pedro, ni tuviera que desear no estar embarazada de él.**» (58, p. 51) Tita entiende que ahora es imposible no conocer a Pedro pero en virtud de los acontecimientos pasados, ella no quiere conocerle y ya no puede cambiar nada, su uso de ojalá es como un grito de desesperación y frustración.

En otro caso vemos el empleo de ojalá para expresar un deseo poco probable : «**Ojalá que su madre dejara de atormentarla**», «**¡Ojalá que Gertrudis regresara a casa, para darle a Tita el apoyo que tanto necesitaba en estos momentos!**» (58, p. 51) Tita entiende que su deseo es menos probable pero todavía sigue teniendo la esperanza, la chica no tiene un solo deseo, sino varios y todos son poco probables, esta serie de las oraciones independientes nos revela el estado de ánimo de Tita, su desolación, aspiración de cambiar su vida, pero la imposibilidad de hacerlo, desconsolación.

Si prestamos atención a la personalidad de mamá Elena, sabemos que es una mujer muy autoritaria con el carácter masculino, fuera de eso amenazaba la lucha revolucionaria y mamá Elena era muy ocupada de estos asuntos, en su conversación de

don Ignacio el lector tiene la posibilidad de experimentar las emociones de ambos hablantes : «**me preocupa** que un día mi hija Rosaura necesite un médico.» (58, p. 25). En esta frase el uso del modo subjuntivo da a entender que la mujer está preocupada e insegura. Padre Ignacio a su vez trata de ser amable y de una manera delicada mostrar que no acepta su modo de ver, él trata de convertir su réplica en una broma.

María Dueñas a menudo recurre al uso del modo subjuntivo para revelar el estado de indiferencia e indolencia de los personajes : «**A mí lo mismo me da** que sea una mora que una cristiana» (57, p. 142), «**No importa** que sean viejas.» (57, p. 169).

Las oraciones adverbiales también tienen cierta posibilidad de transmitir las emociones de los personajes en ambas novelas. Por ejemplo la objeción o la dificultad. La autora suele usar las expresiones por muy, por mucho que + subjuntivo para describir los desafíos y las dificultades que tienen que sobrevivir los personajes de la novela : «**por muy mal** que siguieran yendo las cosas, al menos ya tenía un agujero donde cobijarme» (57, p. 98). Aquí se trata de la protagonista Sira, analizando esa frase podemos deducir que estaba en una situación desfavorable. En las expresiones de este tipo la construcción por muy actúa como intensificador, subraya la percepción subjetiva de la realidad, ya que la autora nos habla a través de las réplicas de los protagonistas : «**Por muy duros** que fueran los tiempos...» (57, p. 625).

La emoción de desesperación que está incorporada en cada capítulo de la novela «El tiempo para costuras» por lo general se transmite a través de las frases como es imposible que + subjuntivo : «**que era imposible** que viviera con nosotras.» (58, p. 14), es difícil que + Subjuntivo : «**es difícil** que volvamos a saber de su paradero» (57, p. 81).

La emotividad también puede ser expresada con la ayuda del modo imperativo. Las estructuras que contienen el imperativo poseen un nivel muy alto de la emotividad, ya que tienen la influencia significativa al hablante.

El modo imperativo sirve para expresar un mandato, un consejo, una petición, un ruego, una recomendación u otros casos de la voluntad humana. El matiz emocional que contiene el enunciado imperativo solo se puede analizar en relación con la entonación y

el contexto en el que se usa. Hay que prestar atención también a los gestos, la mímica, el tono.

La expresividad clara del modo imperativo atrae la atención de las escritoras. Ellas usan las formas del modo imperativo para reproducir los diálogos : «*¡Tita, ven acá! ¡Doña Elena, no se altere por favor, le hace daño!*» (58, p. 44).

Las oraciones imperativas pueden expresar una amplia variedad de emociones, por ejemplo el imperativo puede denotar mandato, y a veces por lo tanto irritación : «*No seas boba*» (57, p. 296) «*...no vayas a dar un espectáculo.*» (58, p. 44) : «*Deja de llorar de una maldita vez, haga el favor*» (57, p. 86).

Además no hay que olvidar que el imperativo sirve para expresar un deseo del hablante. Cuando Sira dice «*Venga a verme mañana.*» (57, p. 494), se supone que quiere que Marcus venga, que tiene ganas de verlo.

Asimismo el imperativo muy a menudo se usa para demostrar la severidad o determinación firme : «*Hágase usted cargo del pago entonces — Manténgame informado. Y recuerde: no quiero jugarretas.*» (57, p. 240).

María Dueñas en la novela «El tiempo entre costuras» a menudo recurre al uso del imperativo cuando un personaje trata de calmar, consolar o apoyar al otro personaje, demostrando así que se siente cariño, compasión o lástima : «*Pues tenga cuidado.*» (57, p. 267), «*Y quédese tranquila*» (57, p. 288), «*Cuídate mucho.*» (57, p. 570), «*No se preocupe, señorita.*» (57, p. 546).

En el lenguaje de la madre de Sira se puede observar el uso bastante abundante de las expresiones con el imperativo, ya que siendo la madre, ella siempre trata de dar algún consejo a su hija, sermonear o expresar su preocupación : «*Ten cuidado, Sira. Ten cuidado y sé responsable — dijo en voz baja, formulando las palabras con rapidez —. No hagas ninguna locura.*» (57, p. 55).

A veces, el imperativo que expresa el mandato puede significar que el hablante se siente la preocupación inmensa y trata de proteger a la persona querida. Como lo hace Sira : «*Vete, Marcus. Vete de aquí, por favor*» (57, p. 569) «*Deja de preocuparte por mí*» (57, p. 569).

O por ejemplo, cuando Sira fue abandonada por su novio Ramiro, el comisario Claudio Vázquez vino a visitarla en el hospital, durante toda su conversación demostraba mucha paciencia y preocupación y por eso sus réplicas contienen muchos casos del uso del imperativo : «*deje de llorar*» (57, p. 78), «*míreme*» (57, p. 80).

Como se ha indicado, los morfemas verbales y en particular los tiempos juegan un papel relevante en la expresión de emociones en el texto literario.

Como ejemplo, el uso de futuro simple o el futuro imperfecto, es el tiempo verbal que denota la acción futura respecto al presente, pero también tiene significados especiales y en algunos casos puede expresar las emociones de un individuo, por ejemplo incertidumbre : «*¿Quién lo hará para mí?*» (58, p. 56), «*Imagino que él también tendrá algo que ver en esto*» (57, p. 385). Asimismo el futuro puede denotar presuposición o inseguridad : «*Imagino que habrá tenido tiempo para averiguar algo más.*» (57, p. 270).

El Presente de Indicativo puede expresar la irritación o severidad debido al empleo en calidad del imperativo : «*Ahora te vas a encargarte de los preparativos para el banquete*» (58, p. 7).

El Condicional Simple también puede denotar la emoción de sorpresa : «*¿Sería posible que el niño se estuviera alimentando de ella?*» (58, p. 23) o desesperanza : «*¿sería posible hacer vibrar su alma nuevamente?*» (58, p. 26).

Además las autoras recurren al uso del condicional de cortesía para expresar la actitud positiva: «*¿Podría, por favor, enseñarme lo que me trae?*» (57, p. 176).

El empleo del Imperfecto también puede ser el indicador de la cortesía o modestia que demuestra la subjetividad del hablante : «*Quería pedirle un favor.*» (57, p. 478). La cortesía casi siempre está marcada por el alejamiento que se siente el hablante en frente de su interlocutor.

Además el imperfecto puede usarse en calidad del imperfecto de fantasía que alude a los deseos del hablante o por ejemplo a la desesperación. Asimismo hay que señalar el imperfecto de reproche : «*...sólo quería un poco de privacidad*» (57, p. 445).

El vocativo es otro recurso para expresar las emociones y los sentimientos del hablante en los textos literarios. Cada situación comunicativa empieza con el vocativo

que depende del contexto, posición social de los hablantes, situación, nivel de educación, profesión y otros factores. Analizando el modo como se dirigen los interlocutores uno a otro podemos deducir que tipo de relaciones tienen. Apelando al interlocutor el hablante expresa sus sentimientos, evalúa los acontecimientos, situaciones, eventos. El estado emocional del hablante siempre se observa y se refleja en el lenguaje y provoca una reacción del interlocutor.

La comunicación siempre depende del significado emotivo que aporta la persona a su enunciado. Por ejemplo, al principio de su conversación, el padre de Sira le dirige a Sira usando el vocativo *muchacha* : «*Tu madre es muy dura, muchacha*» (57, p. 47), pero luego mientras la conversación se desarrolla, se siente más cómodo y empieza a tratarle *hija* : «*No hay de qué, hija*» (57, p. 50), «*Suerte en la vida, hija mía*». (57, p. 51).

Con la madre de Sira trata *guapa* : «*Sigue, guapa*» (57, p. 48) o *mi querida* : «*Todo esto, mi querida Dolores*» (57, p. 49) y muestra que sigue teniendo los sentimientos cálidos y simpatía .

A la hora de tratar al interlocutor conocido, cercano o al revés desconocido suelen expresar de una manera implícita o explícita sus emociones y sentimientos. El grado de la expresión de las emociones va a depender del grado de familiaridad.

Si hablan con la gente cercana o querida los personajes suelen usar los vocativos que contiene cierto nivel de cariño, amor o ternura, como por ejemplo : «*¡Ay, mi alma, ven para acá que te abrace!*» (57, p. 151).

Fuera de la comunicación oficial se puede observar la voluntad del personaje que establece un contacto comunicativo con el otro personaje de crear un ambiente relajado, familiar o de amigos, demostrar el tipo de las oraciones establecidas. Ramiro debido a las relaciones amorosas que tiene con Sira suele tratarle de la siguiente manera : «*pero qué cosas tienes, mi amor*» (57, p. 58), «*Otro mundo nos espera, mi amor*», «*Adiós, vida mía*» (57, p. 71).

Además, los vocativos pueden emplearse en el sentido irónico o sarcástico cuando el hablante trata de disimular sus sentimientos verdaderos y sinceros : «*Conmigo, chiquilla, conmigo.*» (57, p. 112).

A veces, el hablante que no tiene ninguna relación psicológica y emocional con el hablante no usa ningún tipo de vocativos, solo se usa el nombre propio : «*Buenos días, Candelaria*» (57, p. 93). Por ejemplo si uno se dirige a un desconocido, entonces casi siempre su enunciado es neutral y nada emocional.

Si hablamos del nivel sintáctico, las oraciones interrogativas, que constituyen una de las principales formas de comunicación en la esfera cotidiana, son al mismo tiempo muy comunes en otras esferas, sobre todo en el estilo literario artístico. En el discurso literario con la intención expresiva se emplean varios tipos de oraciones interrogativas, incluso las formas no convenientes para la comunicación cotidiana y coloquial. Estas son principalmente preguntas retóricas, así como oraciones interrogativas especiales, cuya tarea es atraer la atención del lector (o del oyente).

Las oraciones interrogativas desempeñan varias funciones: sirven como una pregunta para pedir información o una pregunta de reflexión, enfatizan la opinión, expresan una suposición, sugestión, sirven como una reacción emocional frente a una situación.

La utilización de las oraciones interrogativas en los diálogos de los textos literarios sirve para aproximar el lenguaje de los personajes al discurso vivo y emocional, que permite al autor reflejar más precisamente el estado psicológico de un personaje a la hora de hablar. Al mismo tiempo, las funciones principales de las oraciones interrogativas son la comunicación pragmática y la de establecer los contactos (o la función de mantener el contacto). El uso de tales oraciones en un texto literario tiene el mismo propósito que en el habla cotidiana: recibir información desconocida o atraer la atención.

La interrogación es una parte indispensable de la lengua y es una de las formas más importantes en la transmisión de los mensajes de varios tipos. Las mismas formas de la interrogación por ejemplo la pregunta general o especial pueden denominar diferentes emociones. Las oraciones interrogativas pueden tener diferentes matices emocionales. Por ejemplo la emoción del asombro o sorpresa puede acompañar la función principal de la pregunta – solicitud de la información : «*¿Cómo que no?*» (57, p. 59), «*¿No te has enterado?*» (57, p. 231). En el primer caso el personaje vuelve a preguntar que

también subraya la emoción de asombro, ya que Ramiro no lo puede creer que Sira rechaza su propuesta de dirigir una empresa.

La interrogación puede incluir en sí misma confusión, extrañeza, desconocimiento.

La función más cercana a la finalidad de una pregunta es el estado emocional de la perplejidad, ya que expresa incertidumbre, desconocimiento, desconfianza. Frecuentemente se mezcla con otras emociones como asombro. Las autoras de ambas obras recurren a las oraciones interrogativas para expresar la perplejidad que se considera una emoción profunda: «¿*Qué estás diciendo, muchacha?*» (58, p. 23), «¿*Qué dices Chenchá, de qué hablas?*» (58, p. 47). Como vemos en los ejemplos suele acompañarse con los vocativos porque en la mayoría de los casos se dirige a una persona concreta.

El disgusto y la irritación también se expresan a través de la interrogación: «¿*de qué voy a vivir luego si la guerra se alarga?*» (57, p. 116) «¿*Y qué hacemos entonces? ¿Vivos del aire? ¿Comemos los mocos?*» (57, p. 116). Aquí la emoción de irritación que también contiene cierto grado de miedo, sobre todo el miedo ante la realidad y el futuro desconocido está bien marcado. Es la connotación que es fácil de entender debido a que Candelaria se acabó en la situación extremadamente difícil en los tiempos de la guerra y es evidente que la situación actual provoca las emociones así.

Otros estados psíquicos que hay que mencionar es la rabia, la ira y el enojo. El uso de la interrogación con esta finalidad se ve muy clara en la novela «Como agua para chocolate» en el caso de mamá Elena. Esta mujer suele usar las preguntas cortas dirigidas a otros personajes, por lo general a las hijas, para liberar su irritación: «¿*No me oíste?*», «¿*Está loca?*» (58, p. 8).

Frecuentemente las oraciones interrogativas se usan para señalar el sarcasmo: «*Y ¿para qué quiere una mujer como tú pasarse la vida en un ministerio, si no es indiscreción?*» (57, p. 31). Se lo preguntó Ramiro a Sira cuando salieron por primera vez, si para él el trabajo en el ministerio no significaba empezar a vivir mejor y el lector entiende que Ramiro hace esta pregunta para gastarle una broma a Sira.

No hay que olvidar el uso de la interrogación para subrayar la indignación: «*¿Ah sí? ¿Y cómo vas a impedirlo?*» (57, p. 62) que también presupone cierto grado del sarcasmo.

Al estudiar el papel de las oraciones interrogativas en el texto, tradicionalmente presta mucha atención a la pregunta retórica. Las preguntas retóricas son declaraciones interrogativas, carentes de una solicitud de información y que realizan la función de un mensaje de naturaleza lógico-intelectual [45, p. 770].

La pregunta retórica no implica una respuesta y no se formula para incitar al oyente a decir algo al interlocutor. Por lo tanto, la pregunta retórica es una construcción en la cual la forma y el contenido están en relaciones asimétricas: según su forma es una oración interrogativa, y según su significado es un mensaje. La pregunta retórica no está dirigida a la obtención de la información sino a su afirmación.

Las preguntas retóricas tienen un rico potencial para expresar diferentes emociones. Pueden expresar sorpresa, desconfianza, interés, enojo, miedo, molestia, reproche, irritación, pesadumbre, etc. Por ejemplo se lo puede observar en la frase de Tita: «*¿Embarazada? ¡Sólo a usted se le ocurre!*» (58, p. 52) Aquí la joven se siente sorpresa y pregunta para asegurarse en la información oída porque no lo puede creer.

En otro ejemplo de la novela «Como agua para chocolate» de la conversación entre Tita y mamá Elena el lector comprende que mamá Elena está muy sorprendida e irritada : «*¡Es que dentro de este huevo hay un pollo! – ¿Un pollo? ¿Está loca?*» (58, p. 8). La pregunta retórica sirve para reforzar sus sentimientos y mostrar el grado de su furia y confusión.

Como un ejemplo más puede servir la réplica de Candelaria : «*¿Qué te crees tú, que a mí no me gustaría que fuera algo más curioso, que en vez de pistolas me hubieran dejado un cargamento de relojes suizos o de medias de cristal? Pues claro que sí.*» (57, p. 118). Esta pregunta retórica contiene el cierto grado del sarcasmo y subraya la irritación de la mujer. Es obvio que no espera obtener la respuesta, ya que responde ella misma a su pregunta.

La función de la pregunta retórica es atraer la atención, reforzar la impresión, aumentar el tono emocional, crear elevación. La respuesta ya está sugerida en ella, y la

pregunta retórica solo hace el lector llegar a la conclusión a solas. Por ejemplo : «*Si Tita no podía casarse ni tener hijos, ¿quién la cuidaría entonces al llegar a la senectud? ¿Cuál era la solución acertada en estos casos? ¿Y dónde se quedaban las mujeres que se casaban y no podían tener hijos, quién se encargaría de atenderlas?*» (58, p. 3), este fragmento es como un monólogo interior de Tita que contiene muchas preguntas retóricas, Tita no requiere respuesta y la verdad es que la respuesta no es algo importante en este caso. La muchacha expresa su indignación e incomprensión usando tantas preguntas retóricas seguidas. Lo pregunta para pensar y para entender el problema que le duele. Ella se siente incomprensión, insatisfacción, injusticia y transmite estos sentimientos a través de una serie de preguntas retóricas y al mismo tiempo recurriendo a este recurso, la autora exhorta al lector a reflexionar sobre eso.

Ambas autoras usan el monólogo interior para transmitir el estado de ánimo de los protagonistas incluyendo en las novelas los pensamientos que no se pronuncian en la voz alta. La función pragmática principal del monólogo interior es la referencia al mundo sensorial y emocional del hablante. Como el objeto de la valoración personal puede actuar tanto la situación entera como la parte de ella que provoca las emociones más fuertes. Frecuentemente el objeto de la valoración es el hablante mismo que trata de reflexionar acerca de su conducta.

En general, el monólogo interior es una forma complicada de interactuar con sí mismo, ellos suelen tener un tema central que se desarrolla a lo largo del discurso. El hablante puede recurrir al monólogo interior para analizar las relaciones con otro personaje, actitud hacia sus palabras o comportamiento como lo hace la protagonista de la novela de María Dueñas. Sira trata de reflexionar sobre el papel de Ramiro en su vida y por eso su monólogo interior está lleno de las preguntas retóricas : «*¿Qué tenía Ramiro, qué me dio para poner mi vida patas arriba en apenas un par de semanas?*» (57, p. 36), «*Había habido otras mujeres antes, claro. ¿Cuántas?*» (57, p. 37).

Lo interesante es que antes de empezar la relación con Ramiro, Sira estaba a punto de casarse con un empleado Ignacio. La autora también se utiliza las preguntas retóricas en el discurso de Sira para analizar aquellas relaciones : «*¿Quién era Ignacio, qué supuso para mí? El hombre de mi vida, pensé entonces.*» (57, p. 17).

A menudo las preguntas retóricas expresan las emociones negativas, ya que se utilizan en las situaciones de conflictos, por ejemplo cuando la respuesta parece evidente y las preguntas adicionales parecen inconvenientes y excedentes, como lo hace mamá Elena : «*¿Vamos a empezar otra vez con la rebeldía?*» (58, p. 4) o en la conversación entre dos soldados : «*Déjala, Churruca, ¿no ves que es una mora?*» (57, p. 142).

Lo que se logra en el habla oral con la ayuda de pausas y acentuación lógica, en la escritura se expresa con la ayuda de signos de puntuación. Por medio de los signos de puntuación, el escritor expresa ciertos significados y matices, y el lector, al verlos en el texto percibe los significados y los matices expresados por el escritor, por eso la puntuación es uno de los principales medios para aumentar la expresividad del texto.

El nivel alto de la sorpresa y también la variedad de otras emociones que están incorporadas en el grupo de sorpresa se expresan en la escritura con la ayuda del signo exclamativo : «*¡Pero cómo! Eso es una tontería!*» (58, p. 12), «*¡Cómo era posible que a Pedro se le ocurriera tal atrevimiento!*» (58, p. 34).

Por supuesto, la carga de diferentes signos de puntuación no es igual. A veces con la ayuda de una pregunta, se puede transmitir más emociones que con una exclamación : «*¿Sería posible hacer vibrar su alma nuevamente?*» (58, p. 35).

«*Te dije muchas veces que no te acercaras a Pedro. ¿Por qué lo hiciste? / —... Yo lo intenté mami... pero... / ¡Pero nada! ¡Lo que has hecho no tiene nombre! ¡Te has olvidado de lo que es la moral, el respeto, las buenas costumbres! No vales nada!*» (58 p. 50) – es un fragmento conveniente para mostrar el uso de suspensión y exclamación para expresar emociones. Los puntos suspensivos es el signo muy usado e imprescindible en los textos de gran tensión emocional. La suspensión indica pausas emocionales. Tita trata de explicar la situación pero en primer lugar no sabe la respuesta y se siente perdida e incómoda y en segundo lugar mamá Elena no le da oportunidad para decir por lo menos algo. Mamá Elena en esta situación está muy enfadada, eso podemos ver del uso de una serie de las oraciones exclamativas que van una por otra, ellos dan mucha intensidad a la información. La escritora nos hace sentir la cólera y rabia del personaje.

La oración exclamativa es la oración que se caracteriza por sus matices emocionales y la mayor expresividad. Sin embargo, un texto literario se distingue por la expresividad, figuración que a menudo se logra mediante la inclusión de construcciones sintácticas exclamativas. Los matices semánticos de los enunciados en el texto literario artístico son variados, que condiciona la construcción de oraciones exclamativas de diferente estructura sintáctica. Ellas pueden actuar como un recurso adicional para transmitir emociones.

La categoría de la exclamación se actualiza a la hora de realización de emotividad, expresividad y valoración. La semántica de las oraciones exclamativas se crea con la ayuda de los medios léxicos, sintácticos y de entonación.

Los signos exclamativos es la señal psicológica en el texto, especialmente si hablamos del texto literario. Este signo sirve para marcar la semántica del enunciado e informar de las situaciones, emociones o sentimientos que se mencionaron antes. Por ejemplo sirve para subrayar el punto de vista : «*¡En el mundo moderno de la capital, los hombres y las mujeres van juntos a todas partes!*» (57, p. 576).

La función principal de la oración exclamativa es la expresión de la actitud emocional : enojo, tristeza, alegría, amor, admiración, sorpresa, reconocimiento, indignación, deleite.

Las oraciones exclamativas son diferentes de otros tipos de las oraciones por su emotividad aumentada. Suelen expresar las emociones fuertes y profundas. Se distinguen dos tipos de las oraciones exclamativas desde el punto de vista de su contenido emocional : los que tienen el significado más o menos neutral : «*¡Por supuesto!*» (57, p. 295) y las que abarcan el significado emocional intensivo : «*¡Pero bueno, lagarta, qué suerte! ¡Verde de envidia me dejas!*» (57, p. 296).

Para transmitir la emotividad de los mexicanos y los personajes de «Como agua para chocolate» en particular, Laura Esquivel a menudo recurre al signo de exclamación. Casi todos los monólogos internos de los personajes están llenos de este signo de puntuación : «*¡Por siempre serían insuperables su sazón, sus atoles, sus tés, su risa, sus chiqueadores en las sienas...!*» (58, p. 48)

La meta comunicativa del habla de cualquier personaje literario consiste ante todo en atraer atención del lector. Si el personaje pronuncia soliloquio es decir se dirige las palabras a sí mismo, realiza polémica en su mente. Muy a menudo el oyente en su mente se percibe como el oponente y por eso el habla del personaje está llena de emociones y expresividad.

La rotundez de la declaración frecuentemente está subrayada precisamente por la entonación exclamativa y el signo de puntuación correspondiente : «*Por hoy, hemos terminado con esto!*» , «*¡Tú no opinas nada y se acabó!*» (58, p. 3).

En «Como agua para chocolate» la autora suele usar este recurso mucho en cuanto a mamá Elena porque la describe como una mujer dominante con carácter autoritario que casi siempre está enfadada y disgustada : «*¡Escúchame bien Tita, me estás colmando la paciencia, no te voy a permitir que empieces con locuras! ¡Esta es la primera y la última!*» (58, p. 8).

Además, la oración exclamativa puede usarse con el fin de atraer la atención o atolondrar con la conclusión absurda : «*¡Es que dentro de este huevo hay un pollo!*» (58, p. 8).

La novela «El tiempo entre costuras» también contiene gran variedad de las oraciones exclamativas. El texto literario siempre se destaca por tener mucha expresividad, la emotividad se logra mediante el empleo de las oraciones exclamativas. Los matices que se reflejan en ellos son muy abundantes. La expresividad del lenguaje se debe al hecho que los signos de interrogación pueden sustituir los signos interrogativos debido al objetivo del enunciado. Por ejemplo : «*¡Pero qué dices, muchacha, tú estás majareta!*» (57, p. 111).

El objetivo comunicativo de una oración exclamativa depende de las intenciones del hablante de expresar su estado de ánimo, ofrecer la valoración emocional o influir en el interlocutor. En este caso : «*¡Espabila, muchacha, espabila!*» (57, p. 524) el hablante quiere influir en su interlocutor, en este ejemplo : «*¡Qué desperdicio tan absurdo!*» (57, p. 529) propone la valoración subjetiva de lo pronunciado por otra persona. Las oraciones exclamativas contienen la expresión de la reacción emocional

ante lo oído y de la voluntad de transmitir sus impresiones y emociones. Además la reacción emocional puede estar ligada con directa valoración del hecho.

Actuar en calidad de la oración exclamativa pueden las oraciones de todas las clases de la comunicación: narrativas, imperativas, interrogativas. Gracias a los matices emotivos, las oraciones que tienen la naturaleza narrativa o interrogativa pueden actuar como exclamativas. Pero hay que señalar que el contenido general de un enunciado se altera en cierto modo en este caso. Por ejemplo : «*¡No se vaya, por favor!*» (58, p. 36) dice Tita a John y vemos que la autora intensifica la oración imperativa con los signos de exclamación para realzar lo pronunciado.

Aparte de estas funciones, la exclamación también puede servir para criticar : «*¡Dicen que van a vivir en la misma casa! ¡Yo que Elena no lo permitía!*» (58, p. 11), expresar su actitud peyorativa ante algo desagradable : «*¡Han tardado más de una hora en servirnos!*» (57, p. 544) o para reprochar : «*¡Cómo era posible que a Pedro se le ocurriera tal atrevimiento!*» (58, p. 58).

La exclamación suele emplearse mucho a la hora de la manifestación de las emociones negativas, porque los sentimientos negativos casi siempre se asocian con mayor grado de expresividad. Por ejemplo se usa para expresar fastidio y odio : «*Déjeme de una vez por todas, ¡ya no la soporto! Es más, ¡la odio, siempre la odié!*» (58, p. 58) – dice Tita y el lector se nota la tensión que se siente la protagonista, sus palabras suenan como el grito para lector.

Asimismo, las oraciones exclamativas manifiestan el enfado : «*¡Ay, maldito alzamiento, que nos ha puesto todo patas arriba y está llenando de broncas las calles y de sangre los cuarteles!*» (57, p. 96), la irritación : «*¡Nada más eso le faltaba!*» (58, p. 5), el miedo : «*¡Vienen a por ti, Sira, tienen orden de matarte!*» (57, p. 589) o sirven para expresar protesta : «*¡Mire lo que hago con sus órdenes! ¡Ya me cansé! ¡Ya me cansé de obedecerla!*» (57, p. 30).

La exclamación retórica puede señalar la indignación : «*Tiene que hospedar a esta señorita por un tiempo y, de momento, sin cobrarle un céntimo – ¡Pero si tengo la casa hasta arriba, por los clavos de Cristo! ¡Si me llega lo menos media docena de cuerpos al día a los que no tengo manera de dar cobijo!*» (57, p. 93). A través del uso de dos

oraciones exclamativas seguidas María Dueñas nos da a entender que Candelaria está muy indignada por la decisión tan injusta, pero no puede discutir con el comisario y tiene que obedecer.

Por otro lado, a través de las oraciones exclamativas se transmiten muchas emociones positivas que experimenta el lector, por ejemplo la alegría : (57, p. 231) «*Concha! ¡Carmela, mi hermana! ¡Por fin, Esperanza, por fin!*» (57, p. 231). Aquí notamos unas oraciones exclamativas seguidas que obviamente dan a entender que están muy alegres de ver las hermanas de Josefina.

La admiración siempre se manifiesta con la entonación exclamativa que en el texto se transmite a través de signos exclamativos : «*¡Si vale mi Sira más que el oro del Perú, si es mi niña más grande que el día del Señor!*» (57, p. 151), lo mismo pasa con la satisfacción : «*¡Estoy perfectamente! Tienes unas hijas maravillosas. ¡Y su conversación es fascinante!*» (58, p. 6). Además se expresa el agradecimiento : «*Se lo agradezco enormemente*» (57, p. 278).

Un grado elevado de la sorpresa en el habla y también otras emociones con la misma connotación se expresan en la escritura con la ayuda de exclamación : «*¡Dios mío, Candelaria, no me lo puedo creer!*» (57, p. 307).

Los monólogos de los personajes que normalmente tienen el carácter reflexivo a veces también recurren a la exclamación, en este caso suena como resolución. El personaje suele presentar argumentos para sí mismo que se pronuncian con mayor expresividad.

Existen las exclamaciones directivas que se refieren a los ruegos, mandatos y son muy frecuentes en la lengua hablada. El sentido del miedo hace Sira rogar y pedir ayuda al meterse en una situación embarazosa y peligrosa y por eso convierte su ruego en la exclamación : «*¡Hable con él, por favor, hable con mi padre! – supliqué*» (57, p. 79), grita al comisario como si él fuera la única persona que podría salvarla.

Cabe señalar que muy a menudo una oración exclamativa manifiesta varias emociones : «*¡A ver si acaba pronto este jaleo y volvemos a la vida de siempre!*» (57, p. 96). Esta frase de Candelaria revela su deseo, cierto grado de esperanza, disgusto e indignación.

Otro fenómeno que es necesario destacar son las oraciones negativas. Las oraciones negativas son las que tienen un elemento léxico negativo. La negación modifica varias partes de la oración. La importancia de la negación a la hora del análisis de las emociones es de gran relevancia, ya que la negación es un mecanismo de defensa; muy a menudo Tita trata de enfrentarse a los conflictos negando su existencia o su relación : «*¿Vamos a empezar otra vez con la rebeldía? Ya bastante tenías con la de haberte atrevido a coser rompiendo las reglas. – Perdóname, mami. No lo vuelvo a hacer.*», (58, p. 4) «*¿Qué fue lo que Pedro te dijo? – Nada, mami.*» (58, p. 12)

Pero en el transcurso de los últimos acontecimientos Tita empieza a tratar de enfrentar al caciquismo de su mamá. La chica expresa desacuerdo en relación a expectativas de la madre. En la cocina ella se siente segura y escapa de la dictadura de su madre. La autora nos muestra la contradicción entre la tradición establecida y la visión nueva de la vida. Tita es símbolo de la mujer que está en el camino hacia la libertad de las mujeres y mamá Elena a su vez es el ejemplo de la portadora de costumbres arcaicas y no actuales. Laura Esquivel desarrolla muchos temas feministas y usa los personajes de caracteres diferentes para mostrar el conflicto de generaciones, el conflicto en la perspectiva de la vida. Por lo tanto la autora usa muchas oraciones negativas para mostrar la rebeldía de Tita frente al autoritarismo de su madre: «*¡Te vas a condenar por hablarme así! ¡No más de lo que usted está!*» (58, p. 58), tanto como de la madre no da marcha atrás : «*Nunca, por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga.*» (58, p. 7).

En «El tiempo entre costuras» María Dueñas a menudo acude al uso de las oraciones negativas para subrayar la situación desesperada en la que se encuentran los personajes : «*Pero no logré ninguna, así que opté por ser franca*» (57, p. 292), «*No logré recuperar el coraje necesario*» (57, p. 324).

En la mayoría de los casos las oraciones negativas expresan la indiferencia : «*Jamás sentí excesiva curiosidad por saber de él*» (57, p. 13), «*En Tánger no me molesté en establecer relaciones con nadie: no me interesaba ningún ser más allá de Ramiro*» (57, p. 104).

María Dueñas a menudo recurre a las oraciones negativas para subrayar la importancia de algo o alguien, crear un contraste: «*Nunca había percibido yo algo así en ningún otro hombre, nunca me creí capaz de despertar en nadie una atracción tan carnal.*» (57, p. 26).

3.3 Medios expresivos de la emotividad del nivel estilístico

A partir del nivel gramatical y del nivel léxico un papel importante en la expresión de las emociones juega el nivel estilístico. En el nivel estilístico los recursos ayudan a expresar la actitud del hablante o del autor frente de un acontecimiento o un fenómeno.

Medios expresivos del nivel estilístico son las más abundantes y las más expresivas para transmitir las emociones y los sentimientos. Los medios expresivos de este nivel sirven para denotar el sentido figurativo de las palabras, para añadir los matices emocionales. Los recursos estilísticos transmiten el estado de humor de un personaje y refuerzan la connotación emocional que aporta el hablante a su enunciado.

Cabe señalar la importancia de las metáforas y las comparaciones que sirven para subrayar algún elemento. Si comparamos estos dos recursos, se puede decir que la comparación es más explícita porque puede ser reconocida en el texto o en el habla gracias al indicador “como”. Para crear una comparación el hablante usa las imágenes y los conceptos que tiene en su mente.

Por su parte, metáfora es de carácter más implícito. La metáfora ayuda a comparar los objetos, crear la idea de este objeto, al mismo tiempo depende del modo de pensar del hablante y de su visión del mundo, por eso contiene mucha expresividad y emotividad.

También, la metáfora puede provocar las emociones y variantes tipos de reacciones porque acude al mundo sensorial y emocional.

Un individuo por su naturaleza suele compartir sus emociones con los demás, expresar sus sentimientos, su punto de vista acerca una u otra cuestión, su actitud hacia los acontecimientos y otra gente y para hacerlo a menudo recurre a comparación.

La comparación consiste de los lexemas que denotan las características del objeto, lugar o estado de ánimo. En las obras literarias se puede observar los ejemplos cuando la comparación se realiza a través de comparar con estados psíquicos y emocionales. La meta de este recurso es realzar la expresividad, subrayar algunos rasgos importantes de un objeto o una persona o para expresar las emociones y la actitud personal de un individuo.

Las emociones positivas suelen compararse con los colores claros, al contrario las emociones negativas con lo oscuro, lo desagradable, lo frío : «*Allí estaba todavía aquella habitación oscura y pobre como una ratonera*» (57 p. 98). Aquí María Dueñas usa la comparación «como una ratonera» que en la mente del lector se asocia con algo desagradable y feo para transmitir la actitud peyorativa de Sira y al mismo tiempo el lector entiende que esta habitación se compara con el estado de ánimo de Sira, en aquel momento estaba desesperada y deprimida. Frecuentemente se hace la comparación con los animales : «*Hermosa, distinta y asustada como un ratón, muerta de miedo, lamentando haber aceptado aquella petición insólita.*» (57, p. 40).

Existe el tipo especial de comparación que se llama valorativa para la evaluación intelectual y emotiva y la comparación expresiva que sirve para subrayar la emotividad. La valoración siempre demuestra la actitud positiva o negativa del hablante, aceptación o rechazo.

La función valorativa se emplea principalmente a la hora de comparar algo con los animales, en este caso se manifiesta la simpatía o la antipatía. Cuando la comparación expresiva transmite el estado emocional del hablante entonces se trata de la función expresiva-emocional : «*...cuando mi cometido era simplemente correr de acá para allá haciendo recados y entregando pedidos, transitando por las calles ágil y despreocupada como un gato joven de callejón.*» (57, p. 169).

La comparación de este tipo ayuda a revelar el carácter de los personajes, su mundo interno, María Dueñas se centra más en las emociones negativas como el miedo y la inquietud : «*Por otro lado, sin embargo, al calibrar la cruz de la moneda, la inquietud y la incertidumbre se me extendían sobre el ánimo como una noche de lobos*» (57, p. 108).

La metáfora es un recurso importante para la verbalización de la esfera emocional de los personajes. Sobre todo se ve la abundancia de las metáforas para expresar miedo : «*Un escalofrío me recorrió la espalda.*» (57, p. 232), enfado, sorpresa o cariño.

Existe la diferencia entre la expresión metafórica y no metafórica de las emociones. La primera siempre contiene más expresividad, que lleva la metáfora, por eso influye más al hablante debido a su imagen viva y memorable. Es un recurso estilístico que sirve para expresar la vida emocional, espiritual, moral de la persona.

La metáfora transmite los entimientos y los matices de las emociones que no se puede transmitir a través del método racional. Por ejemplo María Dueñas en su novela usa las metáforas «como abrir el corazón», «cerrar las heridas», «dejar las heridas en el alma» : «*Una vez, hace años, abrí mi corazón a un hombre que no mostró su rostro verdadero, y me costó un esfuerzo infinito cerrar las heridas que me dejó en el alma*» (57, p. 610). A través de las metáforas de este tipo se ve muy claro el estado emocional de Sira, el lector entiende que las heridas del pasado, que causó Ramiro, le siguen doliendo hasta ahora y que gracias a la experiencia así se siente cierta desconfianza acerca de las relaciones amorosas. La autora se emplea mucho las metáforas a la hora de hablar del amor y relaciones: «*Él estaba loco por ti en Tetuán*» (57, p. 561) o para expresar las emociones de protagonistas : «*los sentimientos y las sensaciones se me cruzaban entremezclados en la mente rebotando contra las paredes del cerebro*» (57, p. 555), «*La sorpresa no asomó a su cara...*» (57, p. 610).

La hipérbole es otro recurso de gran importancia en ambas obras, consiste en exageración intencionada de algún rasgo, objeto, fenómeno o acción. Frecuentemente sirve para subrayar el matiz emocional de la percepción subjetiva del hablante : «*...que Ramiro, con su personalidad arrolladora, había empezado a ganar simpatías **por todas partes.***» (57, p. 66). La expresión «por todas partes» es solamente la opinión subjetiva de Sira, una mujer locamente enamorada y contiene alguna alusión que ella está celosa. En otro ejemplo «*El encuentro con Marcus me había causado una impresión brutal y había hecho desenterrar **un millón de recuerdos** y sensaciones.*» (57, p. 525), la exageración ayuda a expresar la nostalgia.

Este recurso se basa en comparación de dos rasgos de un objeto – un rasgo es real y otro es exagerado. Hipérbole ayuda a subrayar la idea principal de un enunciado, acentuar la expresividad, por ejemplo para aumentar el grado del miedo del personaje : «*¿Tenía miedo? Sí, **todo el miedo del universo** aferrado a la boca del estómago.*» (57, p. 416).

En el habla de los personajes se puede notar el uso de la hipérbole en la descripción de los personajes, sus acciones. Cuando un personaje describe la apariencia o el carácter del otro, se ve muy claro su estado psíquico y su intención : «*El comisario Vázquez podía ser inquisitivo hasta la muerte y duro como el acero pero, ante todo, era un señor y como tal formulaba las preguntas con **una cortesía inmensa.***» (57, p. 179). Gracias a la utilización de la palabra exagerada «inmensa» entendemos que le sorprendió mucho a Sira que el comisario fuera tan afable.

La hipérbole suele emplearse para demostrar las acciones de los protagonistas y para evaluarlas. La evaluación expresa el modo como un personaje se relaciona con otro. En este ejemplo : «*Pero sólo yo lo supe: **ni un solo milímetro** de su cuerpo se inmutó ante mi llegada.*» (57, p. 420) entendemos que los dos personajes tienen las relaciones bastante frías.

Cuando el personaje se siente las emociones negativas, las autoras a menudo acuden a la hipérbole para alcanzar la expresividad : «*Aquella noche apenas dormí, ocupada como estuve en **dar un millón de vueltas** al asunto. Fantaseé con las más disparatadas opciones y conté y reconté **mil veces** los billetes ahorrados...*» (57, p. 236). En este ejemplo la hipérbole ayuda a expresar la inquietud y la preocupación.

Suele usarse la hipérbole en los diálogos de enamorados : «*No he podido dejar de pensar en ti **ni un solo minuto** desde que te fuiste ayer.*» (57, p. 30), especialmente en las frases como *ni un minuto, ni un segundo*.

La gradación es uno de los recursos más importante a la hora de expresar emociones porque su función es del refuerzo emocional que consiste en intensificar las sensaciones. La gradación crea el efecto de la intensidad y transmite la tensión psicológica de los personajes : «*Empecé a quedarme sola en el hotel, horas largas,*

espesas, asfixiantes; horas de calima pegajosa, sin brizna de aire, como sin vida» (57, p. 69).

Se emplea mucho para expresar las emociones negativas, como el dolor, la tristeza : *«Lo de Ramiro fue tan doloroso, tan sangrante, tan, tan tremendo...» (57, p. 562).*

La repetición es también un recurso lingüístico muy importante para la expresión de las emociones, consiste en el uso sucesivo de un mismo elemento dentro de las declaraciones orales y escritas : *«¡La verdad! ¡La verdad! Mira Tita, la mera verdad es que la verdad no existe, depende del punto de vista de cada quien. Por ejemplo, en tu caso la verdad podría ser que Rosaura se casó con Pedro, a la mala, sin importarle un comino que ustedes verdaderamente se querían, ¿verdad que no miento?» (58, p. 54).* Repitiendo la palabra «verdad» la autora alcanza un crecimiento de intensidad emocional y muestra la tensión del estado del ánimo del personaje. Repetición cumple la función de intensificación, atrae la atención del lector a la cosa que emociona al personaje (Gertrudis).

Todos los tipos de la repetición cumplen la función emotiva y expresiva. Con la ayuda de repetición se puede expresar varias emociones : enfado, asombro, irritación, inquietud, duda, pena y otras. La gente por su naturaleza suele creer más en lo repetido varias veces. La palabra repetida ayuda a centrarse más en el significado y refuerza el matiz emocional : *«Noté entonces un cansancio **inmenso**, tan **inmenso** casi como la angustia que llevaba dentro...» (57, p. 536).*

Si hablamos de la repetición hay prestar atención a dos hechos, si la palabra se repite por el mismo hablante o si la repite otra persona. La repetición puede expresar la sorpresa, cuando el hablante no lo puede crear y lo repite para asegurarse en lo oído. O para demostrar la fuerza argumentativa, para asegurarse que el interlocutor lo entiende: *«Que no, hombre, que no, que te digo yo que no, replicó el otro vehemente.» (57, p. 137).* Esta figura literaria es valiosa para la función emocional del lenguaje, permite al hablante subrayar la información importante desde su punto de vista subjetivo.

A veces una frase se repite en cada elemento segmentado con una explicación adicional : *«Inmediatamente, sus miradas enardecidas se fundieron. Los hubiera visto*

sólo habría notado una sola mirada. Un solo movimiento rítmico y sensual. Una sola respiración agitada y un mismo deseo.» (58, p. 19). Segregando los elementos de enumeración en esta frase la autora quiere subrayar la tensión y la pasión que existe entre Pedro y Tita. Enfatizar los sentimientos que experimentan los amantes al cumplir su deseo oculto y secreto. Laura Esquivel nos hace sentir el grado del anhelo y sensualidad de dos personas que no tienen derecho de ser juntos pero que no pueden resistirse este deseo de amar.

Otro recurso estilístico, que cabe señalar, es el pleonasma que consiste en la repetición de un elemento del sentido general o la existencia de unas formas lingüísticas que tienen el mismo significado. La función principal del pleonasma es realzar el mensaje aportando la mayor expresividad : *«¡Cállate la boca! ¿Pues qué te crees que eres?»* (57, p. 58).

En la mayoría de los casos se usa intencionalmente para reforzar el sentido emocional, favorece la viveza comunicativa y la riqueza de imágenes : *«...lo vi con mis propios ojos»* (57, p. 622).

En el lenguaje literario el pleonasma no empeora la lengua sino añade los matices nuevos. Un elemento contiene el significado y el otro lo complementa y desarrolla, no se trata de la simple duplicación.

La anáfora es un recurso expresivo muy relevante y consiste en la repetición de una palabra o combinación de palabras al principio de la cláusula [29, p. 43]. En la prosa hispana son muy frecuentes las repeticiones de nombres propios y apellidos de los protagonistas, así como en la frase de Tita : *«Con qué cara lo iba a recibir dentro de unos días, cuando regresara de su viaje? John, la persona a quien sólo tenía cosas que agradecer. John, el que la había vuelto a la cordura. John el que le había mostrado el camino a la libertad.»* (58, p. 50) Repitiendo el nombre John la autora alcanza la intensidad de la frase y muestra la agitación e inquietud de Tita, la culpa por no tratarse con John de una manera digna. La chica está atormentada por los pensamientos acerca de la figura de John y siempre repita su nombre, esforzando sus sufrimientos.

También hay que señalar la antítesis, es un recurso estilístico se basa en la oposición y el contraste de dos nociones. La base léxica de la antítesis es la antonimia,

la base sintáctica es el paralelismo. La antítesis puede emplearse en el marco de la oración, párrafo o el texto entero.

La antítesis como otros recursos estilísticos es el medio de expresar emociones como disgusto, indignación, enfado, tristeza : «...y en los momentos en los que me trajeron la comida que fui incapaz de probar, lo único que hice fue llorar» (57, p. 75).

Ambas autoras usan este recurso para subrayar la incompatibilidad de los fenómenos o rasgos o la imposibilidad de hacer algo : «Pude callarme mis asuntos, mantenerlos escondidos para compartirlos tan sólo con la oscuridad de mi casa vacía. Pude, sí. Pero no lo hice.» (57, p. 262).

La unidad lingüística en la antítesis cumple sus funciones expresivas y emocionales más precisamente, ayuda a expresar las emociones y opiniones : «Nunca había hecho nada sin ayuda, siempre había tenido a alguien que marcara mis pasos: mi madre, Ignacio, Ramiro.» (57, p. 88).

Este recurso juega un papel muy importante en la descripción del conflicto literario en las dos novelas.

Mucha emotividad contiene la figura estilística que se llama el símbolo. Esta figura literaria se basa en el hecho de que un objeto o una acción puede tener un significado de mayor importancia a lo que generalmente es visible, puede aportar los significados ocultos y subjetivos. Por ejemplo María Dueñas usa el símbolo de la maleta para referirse a lo espiritual e íntimo de la protagonista Sira Quiroga : «De Madrid guardaba un baúl lleno de nostalgia: estampas de niñez y juventud, sabores, olores, los nombres de las calles y recuerdos de presencias» (57, p. 350). Empleando este símbolo la autora expresa de una manera metafórica la nostalgia, la soledad y la añoranza de la chica.

A menudo en los textos literarios se usa el símbolo de amanecer para denotar el inicio de algo : «...entonces, casi al amanecer, se me ocurrió otra solución» (57, p. 236). Aquí la autora se usa la palabra «el amanecer» no solo para referirse a la hora del día sino también para expresar que la protagonista se siente más aliviada al encontrar la solución de su problema y supone el comienzo de la etapa nueva para Sira.

En ambas obras literarias la énfasis se usa para subrayar lo importante acerca del sentido de la frase y agrega la expresividad en el habla de los personajes. En la mayoría

de los casos las autoras alcanzan el efecto de énfasis utilizando las palabras enfáticas, como las partículas, los verbos adicionales, los pronombres. La meta de énfasis es aumentar la emotividad y atraer la atención : «*Esta vez no fue su madre la que quedó indiscreta tras la mirilla, sino yo misma.*» (57, p. 228).

Si hablamos de la énfasis, tenemos que recordar la inversión o hipérbaton. Es una figura retórica que consiste en transponer el orden de las palabras en la oración que debe observarse según las leyes de la sintaxis neutral (54, p. 48).

En la prosa el hipérbaton se usa por motivos de realce emocional porque el orden de palabras puede subrayar el concepto más importante : «*Gertrudis leía la receta como si leyera jeroglíficos. No entendía a cuánta azúcar se refería al decir cinco libras, ni qué era un cuartillo de agua y mucho menos cuál era el punto de bola. ¡La que estaba verdaderamente hecha bolas era ella!*» (58, p. 55). Como es sabido, la posición final que también se llama remática es más apropiada para la exposición de la información nueva mientras que la inicial favorece énfasis emocional. Por lo tanto, cuando la autora quiere subrayar el estado de ánimo del personaje emplea inversión : «*La que se debería de ir es usted.*», «*¡No! ¡Mi hijo no está maldito! – ¡Sí lo está! ¡Lo maldigo yo!*» (58, p. 50). En la última frase Laura Esquivel subraya el pronombre *yo* para destacar la subjetividad y la actitud negativa de un personaje hacia el otro.

Es un recurso valioso para expresar irritación, nerviosidad, rabia, cólera. Por ejemplo en la frase «*¿Qué se supone que tengo yo que ver en eso?*» (57, p. 82) a través de la inversión María Dueñas realza la incomprensión de la protagonista. En el ejemplo : «*Fui yo quien la estaba esperando allí*» (57, p. 87) se ve la indignación de lo sucedido.

Otro ejemplo de la inversión es : «*Un amor encubierto en tiempo de odios, carencia y traiciones, eso era lo que teníamos por delante.*» (57, p. 617). La autora pone de relieve el concepto del amor doloroso y subraya que tal amor juega el papel importante en la vida de Sira Quiroga.

También se usa para realizar el hecho de que el personaje se siente demasiado seguro en sí mismo y no siente ningún tipo de remordimiento por comportarse de tal manera : «*El premio soy yo. Si tu respuesta me satisface, te quedas conmigo. Si no me convence, me pierdes para siempre.*» (57, p. 609).

Además, son mucha importancia los recursos como el polisíndeton y el asíndeton. El polisíndeton es una figura que consiste en repetir la conjunción delante de cada término de una enumeración. Estas conjunciones sirven para acentuación significativa o expresiva : «*La delicadeza de su rostro y la perfección de su hermosura y su virginal cuerpo contrastaban con la pasión y la lujuria que le salía atropelladamente por los ojos y los poros.*» (58, p. 16). La partícula «y» en este caso refuerza el sentimiento de admiración de la belleza de Gertrudis, la enumeración seca en la mayoría de los casos causa la ocultación de las emociones profundas que experimenta un personaje. El polisíndeton enfatiza las palabras y da énfasis a la sensación de éxtasis que provoca Gertrudis.

El asíndeton es una figura estilística que consiste en omitir las conjunciones u otros tipos de nexos. Esta figura da la sensación de dinamismo y de apasionamiento (54, p. 39). María Dueñas en «El tiempo entre costuras» recurre a este método para expresar la tensión psicológica y emocional que se siente el personaje : «*Oí cómo corrían muebles, cómo subían y bajaban con prisa decenas de veces la escalera. Oí risas, oí llantos y órdenes. Llena la bañera, saca más toallas, trae la ropa, los colchones; a la niña, a la niña, dadle de comer a la niña. Y más llantos, y más gritos emocionados, más risas*» (57, p. 231). La autora transmite la tensión inmensa que reinaba en la casa de Josefina y que cada personaje la sentía. Los habitantes se sentían irritados, agitados y emocionados por la llegada de las hermanas de Josefina.

En el siguiente fragmento : «*Y, entremedias, más sollozos, más risas, más llanto, más risa otra vez. Por la tarde llamaron a mi puerta. Pensé que tal vez era uno de ellos, quizá necesitaban algo, pedirme un favor, cualquier cosa prestada: media docena de huevos, una colcha, un jarrillo de aceite tal vez. Pero me equivoqué. Quien llamaba era una presencia del todo inesperada.*» (57, p. 231), la autora emplea el asíndeton para crear la atmósfera de tensión e intensidad para acentuar y poner de relieve la última oración y realzar que el personaje se sentía muy sorprendido y agitado.

Además la falta de las conjunciones se destaca por su emotividad que ayuda a crear la condensación de las emociones de la tristeza, angustia, favorece su intensificación.

Otro recurso lleva el nombre de parcelación o estructura parcelada y consiste en división de la oración en unos elementos que se agrupan en el plano entonativo en una posición aislada que está relacionada con la oración anterior semánticamente y gramaticalmente. Pueden ser parcelados casi todos los elementos de la estructura (54, p. 47).

Este recurso denota los sentimientos subjetivos, ya que ayuda a enfatizar lo importante para el personaje, atrae la atención del lector a cierta idea. Las construcciones con miembros de parcelación cumplen la función emocional : «*Sí. Sí. Y mil veces sí. Lo amó desde esa noche para siempre. Pero ahora tenía que renunciar a él. No era decente desear al futuro esposo de una hermana.*» (58, p. 6).

La parcelación está orientada a la profundización del sentido emocional, favorece la comprensión del lector de lo que quiere expresar la autora. En la sintaxis emocional es un recurso para transmitir la emoción de la resolución y la determinación : «*No como a mí. A mí no me instruyeron en nada, ni me prepararon, ni me protegieron. A mí simplemente me arrojaron desnuda a un mundo de lobos hambrientos. Pero iba aprendiendo. Sola y con esfuerzo, tropezando, cayendo y volviéndome a levantar; echando siempre a andar de nuevo. Primero un pie, luego el otro. Cada vez con el paso más firme. Con la cabeza alta y la vista hacia adelante.*» (57, p. 610).

La suspensión es el medio expresivo de gran capacidad y puede transmitir los matices emocionales sutiles, es el medio expresivo lleno de emotividad, el marcador de la tensión psicológica. Las pausas que tienen alguna capacidad emotiva se transmiten en la escritura a través de los puntos suspensivos. Es la figura retórica interesante por su carácter libre, individual y no depende de la estructura sintáctica.

Los puntos suspensivos contienen el componente emocional y la señal de la tensión psicológica : «*Tienes que encargarte tú, Sira. No nos queda otra salida. – Yo no puedo, yo no, yo no...*» (57, p. 126).

En la mayoría de los casos la suspensión y la reticencia se usan para transmitir el habla agitada y emocionada : «*Sí, sería tan, tan fantástico...*» (57, p. 254). Lo dice Sira al enterarse de que Rosalinda decide invitarla una noche a una de las recepciones que tiene lugar en Tánger.

Además se usa para expresar el discurso apurado, cuando el hablante se detiene para pensar en la palabra adecuada a la situación: «*tal vez no, tal vez lo mejor sería...*» (57, p. 566) o se transmite el mensaje interrumpido o farfullo.

La suspensión se convierte el enunciado en más cargado emocionalmente, intencional, remático, reproduce la pausa emocional atribuyendo a la frase carácter polisemántico, conduce a descubrir la connotación emocional.

Se puede emplear al principio, a mediados y al final de la oración. A veces la suspensión se usa como el marcador que el personaje o el autor piensa en la situación ocurrida y hace al lector hacer lo mismo. Como en la frase «*Si hubiéramos tenido algo más de tiempo...*» (57, p. 216) la protagonista piensa en lo que habría pasado si hubieran tenido más tiempo y por lo tanto hace el lector reflexionar sobre ese asunto junto con Sira.

Frecuentemente los puntos suspensivos subrayan las emociones que experimenta el personaje, en este caso la oración no se interrumpe, por su naturaleza es acabada, la suspensión se refiere al sentimiento de la confusión, vacilación, asombro : «*Bueno... no sé... quizá... – balbuceé.*» (57, p. 499).

Otra función de la suspensión al final de la oración es marcar la ambigüedad, la naturaleza paradójica de lo pronunciado, intensificación del sentido irónico : «*Los portugueses tenemos viejas alianzas comerciales con los ingleses aunque, en estos días convulsos, nunca se sabe...*» (57, p. 529).

Otro ejemplo del uso es para subrayar el efecto cómico. Por lo general en este caso la oración con suspensión no es independiente por su sentido sino sirve para atribuir el carácter expresivo.

Con la ayuda de suspensión se espresan varios sentimientos : desesperación, desesperanza, la imposibilidad de demostrar algo, por ejemplo de demostrar su punto de vista y de eso provienen las frases interrumpidas : «*A él se le ocurrió constituir una empresa a mi nombre, pero yo no sabía... yo no conocía... yo no...*» (57, p. 82) o para transmitir la comprensión que todo está perdido y no hay posibilidad de cambiar nada : «*Pero él se llevó mi dinero...*» (57, p. 86). Sira pronuncia esta frase sintiéndose completamente desesperada sin saber qué hacer en la situación tan difícil cuando su

novio la abandonó y además la quedó sin dinero que le había dado su padre, dado el hecho que fue el único dinero que tenía.

La suspensión puede servir para expresar reflexión, absorto en su mundo interior : «*Pero él me quería...*» (57, p. 81).

Para transmitir el mensaje no acabado por una u otra razón o demostrar qué el personaje se siente confuso y no sabe qué decir o no quiere continuar hablando de este tema también se usa reticencia : «*Mi padre... bueno, es una historia larga; el caso es que no están juntos.*» (57, p. 263).

Debido al hecho que en los textos artísticos los diálogos representan el lenguaje hablado de los personajes, las pausas suelen ser los indicadores del lenguaje hablado espontáneo, por eso los puntos suspensivos en la mente del lector es el signo que reemplaza el silencio mientras él está pensando en su enunciación : «*Pero... Me habían dicho que... que tu familia era...*» (57, p. 263).

En el habla del interlocutor la abundancia de los puntos suspensivos puede provocar las emociones negativas de la parte del perceptor del mensaje porque el enunciado no acabado puede interpretarse como la falta del deseo de comunicarse y hablar de eso : «*No sé, Candelaria, no sé. Me da mucho miedo...*» (57, p. 118).

Además, los puntos suspensivos ayudan a quitar la contundencia del enunciado, hacerlo menos dramático : «*Una vez lo hice y resultaron una mentira, no quiero escucharlo más...*» (58, p. 9).

También pueden servir para añadir los sentidos adicionales, como el carácter misterioso, enigmático : «*Soy feliz desde que te vi, te entregué mi amor y mi alma perdí...*» (57, p. 63).

Conclusiones de la parte 3

En la tercera parte del trabajo hemos hecho la investigación práctica de los medios expresivos de la emotividad en las novelas «Como agua para chocolate» y «El tiempo entre costuras».

Al analizar la variedad de los métodos empleados por las autoras podemos concluir que María Dueñas y Laura Esquivel emplean los medios variados para transmitir las emociones y los sentimientos.

Haciendo el análisis comparativo llegamos a la conclusión que ambas autoras utilizan tales medios expresivos del nivel léxico como las palabras que denominan las emociones, las palabras que poseen el componente emocional en su estructura, María Dueñas frecuentemente recurre a las frases hechas y refranes, especialmente podemos observar el uso abundante de los proverbios y dichos que aluden a Dios.

Laura Esquivel se distingue por emplear muchos medios gramaticales, sobre todo las oraciones con «ojalá» que están presentes en varios capítulos. Además, ambas autoras utilizan diferentes recursos estilísticos, tales como la anáfora, la metáfora, la comparación, la repetición, la hipérbole, la antítesis, la gradación, la inversión, el asíndeton, el polisíndeton, parcelación y otros. Todos estos medios les ayudan a las autoras transmitir los estados de ánimo de los protagonistas.

CONCLUSIONES GENERALES

En el trabajo de máster están investigados los medios expresivos de la emotividad en la literatura española moderna. La investigación está basada en el estudio de la emotividad en la novela de María Dueñas «El tiempo entre costuras» y en la novela de Laura Esquivel «Como agua para chocolate».

En el proceso de nuestra investigación hemos examinado el concepto de las emociones y podemos señalar que la emotividad no es la noción puramente lingüística, sino se examina en diferentes ramas del saber, como la biología, la filosofía, la psicología y también en la lingüística. Fue examinado que la ciencia que estudia las emociones se llama la emotiología y se basa en la psicología y la lingüística.

En el trabajo hemos determinado el papel de la emotividad en los textos literarios artísticos y hemos llegado a la conclusión que la representación y la descripción de las emociones, los sentimientos y los estados de ánimo de los personajes es una de las características principales en las obras literarias y por eso el texto literario sirve como el material para el estudio de los medios expresivos de la emotividad.

El análisis de los medios expresivos de la emotividad que están presentes en los estudios lingüísticos nos ha permitido llegar a la conclusión que los medios expresivos de la emotividad están presentes en diferentes niveles de la lengua : fonético, léxico, morfológico y sintáctico.

Hemos analizado los componentes emotivos en la creación literaria de Laura Esquivel y María Dueñas y podemos decir que las autoras poseen un estilo literario vivo, emocional y expresivo.

Hemos investigado la metodología del análisis lingüístico y hemos elegido los métodos del análisis lingüístico y del análisis del texto literario que nos ayudan a examinar la emotividad. Hemos definido que para nuestra investigación los métodos más importantes son el método descriptivo, la interpretación como la parte de este método, el método comparativo que nos ayuda a comparar los elementos de investigación, el análisis de componentes para distinguir el componente emotivo que contienen las palabras y las oraciones de las obras, el análisis comunicativo que

favorece el estudio de las peculiaridades del personaje en la situación comunicativa. El método pragmático sirve para examinar el comportamiento lingüístico de los personajes, el método germenéutico para interpretar la semántica del texto. El análisis psicolingüístico del texto literario sirve para analizar el texto como el resultado de la comunicación teniendo en cuenta la modalidad afectiva.

En el proceso de la investigación de la emotividad en las novelas «Como agua para chocolate» y «El tiempo entre costuras» hemos sistematizado los medios léxicos, morfológicos, sintácticos y estilísticos de la expresión de las emociones.

Al examinar el nivel léxico hemos llegado a la conclusión que las autoras emplean tales recursos como el uso de las palabras que denominan las emociones directamente, las palabras que expresan las emociones : los insultos, las palabras malsonantes, los vulgarismos, el vocabulario coloquial, las frases hechas, los fraseologismos, los refranes, los préstamos, hemos distinguido el uso de las palabras caroñas y afectivas, los adjetivos expresivos y valorativos.

De los medios expresivos del nivel morfológico usados en las novelas hemos examinado el uso de los sufijos, las interjecciones, el uso del modo subjuntivo y del modo imperativo, el empleo de varios tiempos verbales, el uso del vocativo.

Al realizar el estudio del nivel sintáctico hemos determinado tales recursos como las oraciones interrogativas, las preguntas retóricas, las oraciones exclamativas y negativas.

Al investigar los medios expresivos del nivel estilístico hemos llegado a la conclusión que se puede observar el uso abundante de varios tropos y figuras estilísticas que tienen la capacidad de expresar los estados emocionales. Son la comparación, la metáfora, la hipérbole, la gradación, la repetición, la anáfora, la antítesis, el símbolo, la inversión, el asíndeton y el polisíndeton, la parcelación, la reticencia.

Por consiguiente, podemos afirmar que hemos alcanzado la meta planteada y hemos investigado más detalladamente la noción de la emotividad en la lingüística y en el texto literario artístico y hemos logrado la nueva comprensión del tema de los sentimientos en las novelas «Como agua para chocolate» y «El tiempo entre costuras».

BIBLIOGRAFÍA

1. Беценко Т. Види аналізу художнього тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2017. Вип. 64. С. 239 – 244.
2. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию : у 2 т. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. Т. 2. 391 с.
3. Васильева-Шведе О. К., Степанов Г. В. Теоретическая грамматика испанского языка: Морфология и синтаксис частей речи. Москва : Высшая школа, 1972. 302 с.
4. Васильева-Шведе О. К., Степанов Г. В. Теоретическая грамматика испанского языка: Синтаксис предложения. Москва : Высшая школа, 1981. 349 с.
5. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения М. : Наука, 1993. 172 с.
6. Выготский Л.С. Мышление и речь. М. : Лабиринт, 1999. 352 с.
7. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М. : Прогресс, 1985. 452 с.
8. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Академія, 2009. 264 с.
9. Зотова Н. В. Репрезентация эмоций в художественном тексте. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер. : Филология, педагогика, психология. Калининград*, 2017. Вип. 2. С. 18 – 24.
10. Кенжегараев, Н. Д. Особенности дискурсивного анализа художественного текста. *Молодой ученый*. 2012. Вип. 4 (39). С. 228 – 231.
11. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. К. : Видавничий центр Академія, 2002. 368 с.
12. Кравченко Н. К. Методи лінгвістичних досліджень. URL: <http://discourse.com.ua/lekcii/metodi-lingvistichnih>
13. Красавский Н. А. Языковая личность: проблемы когниции и коммуникации. Волгоград : «Колледж», 2001. 365 с.
14. Куранова С. І. Основи психолінгвістики. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 208 с.

- 15.Мац, І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2003. Вип. 11. С. 181 – 183.
- 16.Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). М. : Высшая школа, 1983. 127 с.
- 17.Орлова Н. Н. К вопросу о языковых средствах выражения эмоций. *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. 2008. Вип. 4. С. 55 – 63.
- 18.Попова Н. И. Практическая грамматика испанского языка. Морфология. Синтаксис. Москва : Просвещение, 1997. 495 с.
- 19.Седых А. П. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании. *Научные ведомости. Серия гуманитарные науки*. 2012. Вип. 6 (125). С. 108 – 115.
- 20.Тарасова О. Д. Основные направления исследования эмоций в лингвистике. *Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика*. Москва. 2015. Вип. 3. С. 145 – 157
- 21.Тарасова О. Д. Анализ лингвокультурологического поля «эмоции» в сопоставительном аспекте (на материале английского и русского языков): дис. канд. филол. наук. М. : МГОУ, 2009. 170 с.
- 22.Урумашвили Е. В. Прагматические аспекты анализа художественного текста. *Известия ВГПУ*. Волгоград, 2007. Вип. 6. С. 112 – 115.
- 23.Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. *Вопросы языкознания*. Москва. 1984. Вип. 6. С. 97 – 104.
- 24.Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Москва : URSS, 2008. 208 с.
- 25.Шаховский В. И. Когнитивная матрица эмоционально-коммуникативной личности. *Вестник РУДН. Серия: Лингвистика*. Волгоград, 2018. Вип. 22. С. 54 – 79.
- 26.Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.

27. Шаховский В. И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации. *Филологические науки*. Волгоград, 2002. Вып. 4. С. 59 – 67.
28. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. Москва. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 128 с.
29. Шишкова Т. Н., Попок К. Л. Стилистика испанского языка. Минск : Вышэйш. Шк, 1989. 136 с.
30. Якобсон Р. О. Избранные работы. Москва : Прогресс, 1985. 454 с.
31. Alonso-Cortés A. La exclamación en español : estudio sintáctico y pragmático. Madrid : Minerva Ediciones, 1999. 160 p.
32. Ardilla C. L. El lenguaje como símbolo semántico y emotivo. *Philologia hispalensis*. 1989. Vol. 4. P. 559 – 564.
33. Belli S. El estudio psicosocial de las emociones : una revisión y discusión de la investigación actual. Barcelona. 2008. Vol. 39. P. 139-151.
34. Borrego J., Ascencio J. G., Prieto E. El subjuntivo. Valores y usos. Madrid : Sociedad General Española de Librería, 1986. 270 p.
35. Choliz M. Psicología de la emoción : el proceso emocional. URL: <https://www.uv.es/choliz/Proceso%20emocional.pdf>
36. Croft W., Cruse D. A. Cognitive Linguistics. New York : Cambridge University Press, 2004. 374 p.
37. Danilich V. S. Estilística de la lengua española. Kyiv : KNLU, 2016. 138 p.
38. Dijk T.A. Discourse and Power. New York : Palgrave Macmillan, 2008. 308 p.
39. Echeverría R. Ontología del lenguaje. Chile : Lom Edición, 2003. 245 p.
40. Ekman P. Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life. New York : Henry Holt and Company, 2004. 274 p.
41. Foolen A. The relevance of emotion for language and linguistics. *Moving Ourselves, Moving Others : Motion and emotion in intersubjectivity, consciousness and language*. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2012. 492 p.
42. Freud S. Totem and Taboo: Resemblances Between the Mental Lives of Savages and Neurotics. London : GEORGE ROUTLEDGE & SONS, 2012. 320 с.

43. Gili Gaya S. Curso superior de sintaxis española. Barcelona : Bibliograf, 1980. 333 p.
44. Greenberg, L. S., Safran, J. D. Emotion in psychotherapy: Affect and cognition in the process of change. New York : Guilford Press, 1987. 303 p.
45. Gutiérrez-Rexach J. Enciclopedia de lingüística hispánica. New York : Routledge, 2016. 869 p.
46. Hualde J. I., Antxon O., Escobar A. M., Travis C. E. Introducción a la lingüística hispánica. Cambridge : University Press, 2010. 567 p.
47. Ingeborg J., Knaller S., Tockner G. Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature. Bielefeld : Verlag, 2017. 385 p.
48. Izard C. E. The Psychology of Emotions. New York : Plenum, 1993. 452 p.
49. Niedenthal P., Ric F. Psychology of Emotion. London : Routledge, 2017. 320 p.
50. Ortiz M. I. Somos pueblos conectados hasta en el dolor : Laura Esquivel. URL: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/entrevista-con-laura-esquivel-30625>
51. Panasenko N. The role of syntactic means in expressing the emotion term love. *Research in Language*. Vol. 11:3. P. 277 – 293.
52. Quero C. M. La emoción en la lengua: diferentes formas de expresión de la modalidad afectiva : materiales de la conferencia “Lo subjetivo en el lenguaje” (Zaragoza, noviembre de 2015). Zaragoza, 2015. P. 171-186.
53. Roca Pons J. Introducción a la gramática. Barcelona : Teide, 1986. 440 p.
54. Serebrianska A. O. Gramática teórica de la lengua española. Kyiv : KNLU. 2001. 94 p.
55. Vera P. María Dueñas : “Me esfuerzo por componer tramas sólidas y por construir personajes creíbles y solventes”. URL: <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2019/07/30/maria-duenas-esfuerzo-componer-tramas/1041489.html>

DICCIONARIOS

56. Buitrago A. Diccionario de dichos y frases hechas. Barcelona : S.L.U. ESPASA LIBROS, 2012. 996 p.

FUENTES DE ILUSTRACIONES

57. Dueñas M. El tiempo entre costuras. Barcelona : Editorial Planeta, 2009. 638 p.
58. Esquivel L. Como agua para chocolate. Madrid : SUMA, 2013. 272 p.