

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра іспанської та французької філології**

**Кваліфікаційна робота магістра на тему:**  
**« ЕКСПРЕСИВНІ ЗАСОБИ РОЗМОВНОГО СТИЛЮ НА МАТЕРІАЛІ**  
**ІСПАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТ. »**

*Допущено до захисту*  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ року

Студента групи Ммлз 01-19  
факультету романської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми \_  
Сучасні філологічні студії (іспанська мова  
і друга іноземна мова): лінгвістика і  
перекладознавство  
за спеціальністю 035 Філологія  
  
**Кухар Ольги Олександрівни**

*Завідувач кафедри*  
*іспанської та французької*  
*філології*

\_\_\_\_\_ Савчук Р.І.  
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:  
канд. філ. наук, проф. Скробот А.І.

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_  
Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

КИЇВ – 2020

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: « LOS MEDIOS DE EXPRESIÓN DEL ESTILO  
COLOQUIAL EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX»

*Autorizado a la defensa*

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_

Del estudiante de grupo Mmliz 01-19

de la facultad de filología romana y  
traducción

área de formación profesional

6.020303 Filología (Lengua y Literatura  
(español))

**Kukhar Olha**

*Jefe de departamento de*

*Filología hispánica y francesa*

Dirigente científico:

Profesora catedrática Skrobot A.I.

\_\_\_\_\_  
*(firma)* Savchuk R.I.  
*(nombre, apellido)*

Escala nacional \_\_\_\_\_

Calificación final \_\_\_\_\_

Evaluación ECTS \_\_\_\_\_

KYIV – 2020

## PLAN

INTRODUCCIÓN .....	5
PARTE 1 LA NOCIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL .....	7
1.1 Característica general del estilo coloquial .....	7
1.2 Las peculiaridades del estilo coloquial .....	10
1.3 El empleo del estilo coloquial en diferentes niveles de la lengua .....	13
Conclusiones de la parte 1 .....	17
PARTE 2 ESTILO COLOQUIAL EN EL DISCURSO ARTÍSTICO .....	18
2.1. Las razones del uso del estilo coloquial en los textos literarios .....	18
2.2 La metodología de la investigación .....	21
Conclusiones de la parte 2.....	24
PARTE 3 LA EXPRESIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL EN LAS OBRAS LITERARIAS.....	25
3.1. Característica general del habla de la obra .....	25
3.2. Medios de expresión del habla coloquial de la obra en el nivel léxico y fonético .....	28
3.3. Medios de expresión del habla coloquial de la obra en el nivel morfo- sintáctico .....	30
3.4. Rasgos de expresión de la sintaxis coloquial en español moderno (sobre el material de fan ficción español).....	33
3.5. Argotismos y fraseologismos como medios de expresión lingüísticos y estilísticos en el discurso conversacional y artístico del español .....	63
Conclusiones de la parte 3.....	81
CONCLUSIONES GENERALES .....	83
BIBLIOGRAFÍA .....	86

## АНОТАЦІЯ

Дана кваліфікаційна робота магістра присвячена дослідженню експресивних засобів розмовного стилю на матеріалі іспанської літератури 20ст. Об'єктом дослідження для поставленого завдання обрані літературні твори іспанських письменників.

У ході дослідження було проаналізовано роботи вітчизняних та зарубіжних лінгвістів щодо функціонування експресивних засобів розмовного стилю.

Встановлені головні характеристики розмовного стилю іспанської мови, а саме : непередготовленість, імпровізація, спонтанність, експресивність і т.д.

Виявлено та систематизовано основні способи вираження розмовного стилю на лексичному, фонетичному, морфологічному та синтаксичному рівнях.

Окреслено причини вживання розмовного стилю у художніх творах.

Проведено аналіз досліджуваних творів з метою виявлення експресивних засобів розмовного стилю на матеріалі іспанської літератури.

Дослідження літературних творів дозволив виявити велику кількість фразеологізмів, вульгаризмів, діалектизмів, слів паразитів та інших засобів, що притаманні розмовній мові.

Визначено та проаналізовано основні способи вираження розмовної мови на лексико-фонетичному і морфо-синтаксичному рівнях у досліджуваних творах.

Ключові слова: експресивність, розмовний стиль, функціональний стиль, мова, мовлення, вживання, спонтанність, сучасна література, фразеологізми, вульгаризми, діалектизми, прагматичні сполучники, слова паразити.

## INTRODUCCIÓN

El coloquio es el medio general y más frecuente de la comunicación. Además posee el objetivo concreto y práctico y siempre se desarrolla en la forma oral. Por tanto el estilo coloquial es de gran importancia y ocupa lugar especial en el sistema de los estilos funcionales de cualquier idioma.

El coloquio es un vocabulario que sirve para las relaciones no productivas de las personas, es decir las relaciones en la vida cotidiana. Muy a menudo el vocabulario cotidiano está representado por el habla coloquial. El coloquial es una clase de lenguaje literario funcional. Realiza las funciones de comunicación y exposición. La conversación sirve a tal esfera de comunicación que se caracteriza por las relaciones informales entre los participantes y la facilidad de comunicación. Se utiliza en situaciones cotidianas, ambiente familiar, reuniones informales, celebraciones, conversaciones confidenciales de colegas, el jefe con un subordinado, etc.

Muchos son los estudiosos que se han interesado por el lenguaje coloquial; fundamentales han sido las aportaciones de W. Beinhauer, M. C. Lasaletta, Criado de Val, E. Lorenzo, J. Polo, M. Seco, A. Narbona, A. Briz, o A. López Serena, entre otros. Para caracterizar la lengua hablada se han venido confundiendo los términos coloquial, popular y vulgar. Con popular, nos referimos a algunos de los niveles de lengua (medio-bajo, bajo), derivado de las características socioculturales del individuo; con vulgar, a usos no contemplados en la norma estándar o normas regionales, como consecuencia de un nivel de lengua bajo; y coloquial, entendido como nivel de habla, sería el «uso socialmente aceptado en situaciones cotidianas de comunicación, no vinculado en exclusiva a un nivel de lengua determinado y en el que el vulgarismo y los dialectalismos aparecen en función de las características de los usuarios». [6, p. 26]

**La actualidad de la investigación.** A pesar del interés al estilo funcional coloquial en las obras literarias, el tema de nuestra investigación no está completamente aclarada y hay muchas cuestiones para aclarar. Todas estas observaciones inducen a pensar en la necesidad de un estudio profundo de los medios expresivos en el estilo

coloquial. Nuestro estudio ayudará a alcanzar la nueva comprensión del problema existente del estilo coloquial y su uso activo en la literatura moderna.

**El objetivo de la investigación** consiste en examinar el estilo coloquial y sus principales características, observar el empleo del registro hablado en diferentes niveles de la lengua y revelar las peculiaridades de los medios.

**El objeto de la investigación** – son las obras literarias

**El sujeto de la investigación** – los medios expresivos en el estilo coloquial vocabulario de las obras, fenómenos fonéticos, elementos morfológicos y sintácticos.

**Las tareas son:**

- Analizar la noción del estilo coloquial.
- Exponer las características principales.
- Establecer las peculiaridades del uso del registro coloquial en diferentes niveles de la lengua.
- Indicar las razones del uso del lenguaje coloquial en los textos artísticos.
- Clasificar los medios de expresión del estilo coloquial en la obra literaria.
- Determinar las peculiaridades de los medios expresivos en las obras en los niveles léxico, fonético y morfo-sintáctico de la lengua.

**El valor práctico** del trabajo consiste en la posibilidad de usar los resultados de la investigación en el curso de la estilística y en el curso optativo «Los medios expresivos en el estilo coloquial».

**Los métodos de la investigación.** Para cumplir las tareas de este trabajo se usan los métodos de investigación: método descriptivo, método comparativo, el comentario/análisis contextual, método cognitivo.

**La publicación.** Los principales resultados teóricos de esta investigación fueron aprobados en la conferencia científica « Ad orbem per linguas » que tuvo lugar el año 2020 en la Universidad Nacional Lingüística de Kyiv.

**Las palabras clave :** expresividad, estilo funcional, estilo coloquial, registro coloquial, habla, lenguaje, el empleo, conjunciones pragmáticas, espontaneidad, novela, vocabulario, vulgarismos, dialectismos, modismos.

## **PARTE 1.**

### **LA NOCIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL**

#### **1.1 Característica general del estilo coloquial**

La estilística de la lengua española ocupa un lugar muy importante entre otras ciencias lingüísticas. El objeto de estudio principal es lengua humana. Esta ciencia se caracteriza por su complejidad y multiaspectualidad ya que investiga por muchas otras ciencias, tales como la lexicología, fonética, gramática, etc. Cada de esas ciencias auxiliares tiene su propio aspecto de investigación de la lengua. [18]

La estilística es una ciencia peculiar ya que por un lado estudia las unidades idiomáticas de diferentes niveles de la lengua (fonético, gramatical, léxico), y por otro lado estudia estas unidades desde el punto de vista funcional.

En los años 20 – 30 del siglo XX las tareas de la ciencia fueron determinadas, como el efecto aparecieron tres orientaciones fundamentales de investigación. Actualmente se destacan tres : estilística de la lengua; estilística del habla o funcional; estilística literaria.

La aparición de la lingüística funcional fue causada no solamente por los factores extralingüísticos ( sociales), sino también por los intralingüísticos. Entre los factores sociales provocaron mucha influencia el progreso de la ciencia y técnica, influencia de los medios de comunicación, procesos históricos y sociales de la mitad del siglo pasado.

Otra causa muy importante es el desarrollo de la lingüística misma. Asignación y percepción de la lingüística como ciencia se cambió, se aumentó por un enfoque nuevo en el estudio del idioma de un lingüista ginebrino Ferdinando De Saussure que destacó dos realidades de un mismo fenómeno : la lengua y el habla.

Conviene subrayar que la estilística funcional presta más atención al habla que al lengua, los elementos de gran interés son lo social y lo colectivo de la lengua. Además estudia el uso de los recursos idiomáticos en concordancia con los fines y funciones de comunicación. Un escritor español famoso Miguel de Unamuno dio una característica exacta a la lengua que explica la importancia de esta subciencia:

«Todo, absolutamente todo está en la lengua. Toda la civilización, toda la economía, todo el derecho, todo el arte, toda la sabiduría, toda la religión española están ahincados en los entresijos de su lenguaje y hasta laten en el tuétano de sus huesos». [11, p.106]

El término estilo tiene una larga evaluación. La percepción de este fenómeno lingüístico se cambiaba durante muchos siglos. El científico checo B. Havranek que fue el representante de Escuela lingüística de Praga descubrió el término de estilo funcional y opinó que existía tres estilos funcionales ( conversacional, especial y poético). El lingüista alemán K. Bulls comprobó la idea de que estos tres estilos funcionales son correspondientes a tres funciones básicas de la lengua (comunicación, expresión y apelación). [4]

Actualmente nadie contrapone el hecho de que existen diferentes estilos de habla, que se caracterizan por el carácter y objetivo de la comunicación. Es que en varias situaciones comunicativas el habla no es igual. Es necesario usar el lenguaje apropiado, hay que saber hablar y escribir en diferentes estilos, seleccionar palabras, giros, construcciones gramaticales, etc. Cada estilo funcional representa un conjunto históricamente determinado aceptado de medios idiomáticos vigentes para cada esfera de la comunicación.[22, p. 71]

Con el desarrollo de la comunidad humana se destacaron cinco formas de la conciencia social : política, derecho, ciencia, arte, religión. Estas formas determinaron respectivas esferas de la comunicación, a las que corresponden a tales estilos funcionales : publicista, oficial, científico, literario o artístico y coloquial. [5, p. 12]

Para cumplir su tarea de comunicación todos estilos funcionales deben poseer las cualidades correspondientes, tales cualidades se llaman “rasgos distintivos”, y los se revelan a los niveles léxico, morfológico y sintáctico.

El coloquio es el medio general y más frecuente de la comunicación. Además posee el objetivo concreto y práctico y siempre se desarrolla en la forma oral. Por tanto el estilo coloquial es de gran importancia y ocupa lugar especial en el sistema de los estilos funcionales de cualquier idioma.

El coloquio es el medio más empleado por el hombre para expresar sus emociones, sentimientos, voluntad, etc.

El coloquio es un vocabulario que sirve para las relaciones no productivas de las personas, es decir las relaciones en la vida cotidiana. Muy a menudo el vocabulario cotidiano está representado por el habla coloquial. El coloquial es una clase de lenguaje literario funcional. Realiza las funciones de comunicación y exposición. La conversación sirve a tal esfera de comunicación que se caracteriza por las relaciones informales entre los participantes y la facilidad de comunicación. Se utiliza en situaciones cotidianas, ambiente familiar, reuniones informales, celebraciones, conversaciones confidenciales de colegas, el jefe con un subordinado, etc.

Los temas de conversación están determinados por las necesidades de comunicación. Pueden variar de mentalidad estrecha a profesional, industrial, moral y ética, filosófica, etc.

La estructura y el contenido del habla coloquial, la elección de medios de comunicación verbales y no verbales están muy influenciados por factores extralingüísticos (no lingüísticos) tales como : la personalidad del destinatario (orador) y el destinatario (oyente), conocimiento de fondo (conocimiento general de los oradores), situación del habla (contexto de la declaración). A veces, en lugar de una respuesta verbal es suficiente con hacer un gesto con la mano para darle a su rostro la expresión correcta, y la otra parte entiende lo que la pareja quería decir. Así, la situación extra-lingüística se convierte en una parte integral de la comunicación. Sin el conocimiento de esta situación, el significado de la declaración puede no estar claro.

El habla coloquial es un discurso no codificado ya que las normas y reglas de su funcionamiento no se registran en los diccionarios y gramáticas. Este tipo del habla no es tan estricta en observar las normas de la lengua literaria. [8]

La investigación del español hablado se considera como la más difícil en la lingüística española actual. Existen diferentes causas que hacen ese estudio difícil. Por ejemplo la forma oral en que se realiza el habla coloquial, la dificultad de apuntar y reproducir el coloquio de memoria, el estilo coloquial es diferente en los países hispanohablantes.

## 1.2 Las peculiaridades del estilo coloquial

El estilo coloquial sirve para la comunicación lingüística cotidiana de los hablantes nativos de la lengua literaria y se realiza principalmente en la forma oral. El nivel estándar de conciencia dicta el carácter especial de un programa racional de diálogos: están dominados por el contenido objetivo elemental. Las principales propiedades del lenguaje hablado son la falta de preparación, la simplicidad y la espontaneidad de la comunicación del habla [19, p.105]. Debido a que la comunicación aquí es individual, el lenguaje coloquial se caracteriza por una importante libertad lingüística y la falta de regulaciones sociales directas para el uso de ciertas formas lingüísticas.

El estilo coloquial es de mucha importancia no solamente en la lingüística española sino que en nuestra vida cotidiana. Todos los representantes humanos lo usan con frecuencia sin pensar. Este estilo funcional es muy amplio y tiene sus propios rasgos distintivos y características.

Según el lingüista español Antonio Narbona, el español coloquial es la modalidad más común y de más intenso uso, por lo que nos podría servir mejor que otras modalidades para comprender los mecanismos de la comunicación lingüística y las relaciones entre lenguaje e interacción social. [12]

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

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

Debido a esto, para el hablante la forma no le importa de tal manera que el contenido. El contenido es la parte más significativa de la comunicación.

El habla coloquial se considera como económica y derrochadora, ya que por no disponer bastante de tiempo para componer el enunciado cada interlocutor puede equivocarse y corregirse repitiendo y detallando un mismo pensamiento.

*b) Contacto directo y comunicación simultánea.*

La presencia física de una o más personas exige que el hablante sea entendido inmediatamente e inequívocamente. Por lo tanto, es necesario usar tales expresiones que resultan de más fácil comprensión. El contacto directo da oportunidad de empleo de los recursos para lingüísticos (gestos y mímica) que suele duplicar palabras, locuciones,

además mucha expresión dan a la comunicación la pronunciación y entonación. Por el contacto directo el coloquio se realiza a ritmo más rápido.

*c) Prevalencia de forma oral del habla.*

El habla oral se caracteriza por el empleo de los medios fonéticos afectivos (como acentuación exagerada o prolongación de algunos sonidos) y el ritmo acelerado que permite pasar inadvertidas ciertas incorrecciones gramaticales; además es muy característico la presencia de repeticiones, pausas, omisiones, etc.

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

Para el hablante es más importante expresar su actitud personal ante el objeto y, como el resultado el habla coloquial está llena de metáforas, hipérbolos, comparaciones, sufijos de varios significados.

Además caracteriza por las particularidades de formación de palabras y por la variedad de construcciones sintácticas.

*e) Carácter irreversible del habla.*

El habla coloquial se desarrolla en una sola dirección por estar limitada de tiempo. Por lo consiguiente las condiciones de formación y percepción del registro oral son más estrictas en comparación con las del escrito y por eso es menos preciso, lógico, consecuente.

*f) Influencia del factor extra lingüístico en el habla.*

El habla coloquial está estrechamente ligada a la situación por su naturaleza elíptica. Por el ambiente o experiencia de los interlocutores suelen no terminar sus pensamientos, omitiendo algunos pensamientos.

El lingüista español Antonio Briz estudio esa cuestión de otro lado y destacó una serie de rasgos especiales que hacen difícil su comprensión para los extranjeros. Según A. Briz lo coloquial se caracteriza por [6, p.45] :

a) No ser un dominio de una clase social, ya que caracteriza las relaciones de todos los hablantes de una lengua.

b) No ser uniforme ni homogéneo, pues hay características dialectales y sociolectales de los usuarios que influyen en el lenguaje.

c) Ser un sistema de expresión basado en la continuación del modo pragmático (forma natural del aprendizaje), contrario al modo sintáctico que es la forma estudiada en las escuelas de E/LE.

d) Poder ser oral o manifestarse en un texto escrito.

e) Aparecer en varios tipos de discurso y la conversación es el modo más auténtico.

El contexto comunicativo, mediante una serie de rasgos situacionales o coloquializadores, es el que favorece el uso de este registro.

Dichos rasgos son:

- Relación de igualdad entre los interlocutores
- Relación vivencial de proximidad
- Marco discursivo familiar
- Temática no especializada

Que junto a unos rasgos primarios, caracterizan el registro coloquial:

- Ausencia de planificación, puesto que su modo es oral espontáneo.
- Finalidad interpersonal, es decir, la comunicación como medio de socialización.
- Tono informal.

El estilo funcional coloquial tiene como características generales el producirse en un contacto directo de la comunicación simultánea en la que intervienen dos o más interlocutores de manera improvisada y espontánea, de ahí el carácter irreversible del habla (lo que se dijo, bueno o malo, dicho está y no se puede corregir), de lo que prevalece su forma oral. En el estilo coloquial hay predominio de valoraciones subjetivas del discurso sobre los objetivos, que le confiere carácter subjetivo a este estilo. Otras de sus características es el carácter situacional del habla en la que hay influencia de factores extralingüísticos.

Es de por sí comprensible que el estilo coloquial se utiliza no solamente por los representantes de las capas bajas, sino por las personas educadas en la vida cotidiana y en el ámbito no oficial. Las particularidades del estilo coloquial se revelan en diferentes niveles de la lengua.

### **1.3 El empleo del estilo coloquial en diferentes niveles de la lengua**

El estilo coloquial se opone a los estilos artísticos o de libros, ya que funcionan en varios estilos de actividad social. Sin embargo, el lenguaje coloquial incluye no solo medios de lenguaje específicos, sino también neutros, que son la base de un lenguaje literario. Por lo tanto, este estilo está asociado con otros estilos que también utilizan medios neutros.

Las características principales del estilo coloquial son la naturaleza informal y no formal de la comunicación, así como los elementos emocionales y expresivos del habla. Por lo tanto, toda la riqueza de la entonación, las expresiones faciales, los gestos se utilizan en el habla coloquial.

El estilo coloquial revela a los estilos funcionales, por eso el estilo dado puede expresarse en diferentes niveles de la lengua: en el nivel fonético, morfológico, sintáctico, léxico, etc.

La conversación se caracteriza por un estilo coloquial especial de pronunciación y una excepcional variedad de variaciones de entonación.

La pronunciación en el estilo coloquial, en contraste con el artístico y neutral, se caracteriza por la articulación compasada. Por lo tanto, los sonidos en este estilo exponen a grandes cambios, aparece una pronunciación difusa.

El famoso lingüista L. V. Scherba en ruso destaca dos formas de pronunciación : completa y coloquial. [24, p.298] Según Shishkova y Popoc esta afirmación es aplicable para el español. Los sonidos cercanos pueden influir unos sobre otros, además algunos sonidos adquieren la tendencia de suprimirse parcial o totalmente. Es muy propio para la lengua española el uso de las formas elípticas para la economía de expresión. [22]

Entre las peculiaridades del nivel fonético podemos observarlos con el análisis de los vocales y consonantes.

Cuando hablamos de la vocales podemos distinguir las características siguientes: 1) Las vocales inacentuadas son inestables, por ejemplo, [i] puede ser cambiada por [e] – m[e]smo, escr[e]bir; 2) la conjunción y se mantiene como vocal [i] delante de las palabras que empiezan por i o hi en vez de ser sustituida por e

gráfico y fonético – [i] inclusive, venirse [i] irse, aguja [i] hilo; 3) particularmente notorio es que la [o] inacentuada final se pronuncia en mayor o menor grado con timbre de [u]: canast[u], herman[u], sobrin[u]; 4) en palabras de varias sílabas se debilita mucho y se llega a perder alguna de las vocales sin acento situadas entre la primera sílaba y la acentuada: concimiento, desapareció; 5) el grupo vocálico a-i entre las palabras en los numerales compuestos pierde el primer sonido: treintiuno, cuarentidos.

Igualmente podemos destacar la peculiaridades de los consonantes: 1) Las b y d intervocálicas se relajan hasta perderse por completo: habláamos, marío, cuidao; 2) las d y r finales también se debilitan hasta desaparecer, sobre todo ante una pausa: amistá, usté, Madrí, verdá; 3) Muy frecuente es también relajación máxima de la s final causa de que aun se puede confundir el plural con el singular o personas del verbo: amigo(s), trabaja(s), o también deformar palabras hasta lo irreconocible: etoé – esto es; 4) La [r] final se debilita mucho hasta desaparecer en el lenguaje de gente inculta: señó, ayé, caló; lo mismo se nota en los infinitivos: comé, pasá, reí, etc. [5, p.15]

La entonación, el ritmo, la intensidad son recursos extraarticulatorios que se usan cuando los medios morfológicos o léxico-semánticos son insuficientes. La inflexión tonal del enunciado puede alterarse junto con la variación del significado sin cambiar la estructura sintáctica de la oración; es decir, podemos hablar de otro medio de economía idiomática. [15, p. 98]

Las especificidades del nivel morfológico también se expresan mucho en el estilo coloquial. El análisis de la distribución cuantitativa de las palabras por partes de la oración revela alta actividad del verbo en el coloquio. La frecuencia del verbo corresponde a la tendencia propia del estilo hablado de abreviar el enunciado: la naturaleza situacional del coloquio condiciona la omisión del objeto y sujeto de la acción, puesto que en la expresión verbal incluye simultáneamente la acción, el tiempo, el modo, el aspecto, etc.

Los más usados son los verbos “ser” y “estar” por su capacidad de caracterizar objetos y fenómenos. Las formas no personales del verbo, por ej., el

gerundio expresa en el coloquio ya una orden, ya el estado emocional o cierto grado de asombro en las preguntas estilísticamente marcadas. Asimismo, el infinitivo no es menos popular en el español hablado y revela tales matices especiales de la acción como el matiz imperativo, futuro en las oraciones exhortativas, prohibitivas o preguntas retóricas.

El infinitivo sustantivado representa la acción como un objeto independiente: este procedimiento constituye un fuerte efecto estilístico, ya que se crea una imagen separada del sujeto de la acción. Las formas sustantivadas del adjetivo resultan más cortas y expresivas que un giro descriptivo, por eso abundan en el habla oral para caracterizar personas u objetos: el adorable, la mocosa.

Otra parte de la oración que manifiesta su actividad estilística en el estilo coloquial es el pronombre. Así, la presencia del pronombre personal en el enunciado revela el estado emocional del personaje reforzando la modalidad subjetiva de asombro, duda, alegría, etc. El pronombre personal o demostrativo en la posición final de una frase pronunciada con la entonación exclamativa expresa implícitamente cualidades negativas. [3]

El estilo coloquial tiene sus propias características léxicas. Un rasgo característico del habla coloquial es su heterogeneidad léxica. Aquí puede encontrar los más diversos grupos de vocabulario en términos temáticos y estilísticos: términos y préstamos de idiomas extranjeros, palabras estilísticamente marcado e incluso algunos elementos del lenguaje común, dialectos y jerga.

El léxico coloquial es de dos tipos: palabras de uso común y palabras con límites sociales o dialectales (vulgarismos, dialectalismos, jerga, profesionalismos, etc.)

Entre las particularidades del léxico coloquial figura la sinonimia interna: palabras neutras poseen una serie sinonímica con matiz coloquial. Estas series sinonímicas giran en torno a ciertos temas favoritos relacionados a las partes del cuerpo, agresión, delincuencia, alimentación, borrachera, dinero, estupidez, etc.

Otra particularidad del coloquio, es el uso activo de la polisemia que se manifiesta en otorgar nuevos sentidos a acepciones corrientes de las unidades

léxicas. Otra particularidad del estilo hablado es abundancia en el empleo de hipérboles, comparaciones, fraseologismos, frases hechas, paremias matizados estilísticamente. [2]

En este léxico está reflejada la sabiduría popular y la originalidad nacional de la concepción de la realidad circundante. Frecuentan formas interjectivas, expresiones de valor deíctico, palabras onomatopéyicas, etc.: ¡Anda!, ¡Venga ya!, cuyo valor estilístico es emocional y expresivo.

La estructura sintáctica del coloquio está subordinada a la naturalidad de la comunicación: predominan construcciones dialogadas hechas y estables, alto porcentaje de formas elípticas y variedad de oraciones afirmativas e interrogativas/exclamativas de todo tipo.

Las peculiaridades del nivel sintáctico son las siguientes : 1) la dislocación semántica significa que el orden de los elementos oracionales no corresponde a la lógica sino a al carácter efectivo del enunciado; 2) la tendencia centrífuga en vez de centrípeta supone la sustitución de las relaciones hipotácticas por las expresiones paratácticas, sea el habla prefiere el empleo de la yuxtaposición sintáctica a la subordinación como enlace entre oraciones; 3) a base de la elipsis existen modelos estilísticos de oraciones: nominales unimembres con predicados implícitos, nominales bicéntricas, con infinitivo donde se omite la palabra o expresión modal.

## **Conclusiones de la parte 1**

En definitiva el estilo coloquial es el medio más frecuente de comunicación, que siempre tiene lugar en el habla oral y nunca escrita. El uso del estilo coloquial prevalece en la vida cotidiana con el propósito de expresar sus expresiones, sentimientos, voluntad, etc. El registro coloquial se caracteriza por poseer tales rasgos distintivos : carácter improvisado, espontáneo; contacto directo y comunicación simultánea; forma oral del habla; influencia del factor extralingüístico.

El estilo coloquial puede expresarse en diferentes niveles de la lengua: en el nivel fonético, morfológico, sintáctico, léxico, etc. El nivel fonológico caracteriza por las formas elípticas para la economía de conversación. En el nivel morfológico aparece la omisión del objeto y sujeto de la acción . Se usa el léxico común y palabras dialectales (vulgarismos, jerga, dialectismos, etc.). Al nivel sintáctico refieren formas elípticas, construcciones dialogadas, oraciones afirmativas e interrogativas/exclamativas de todo tipo.

## **PARTE 2.**

### **ESTILO COLOQUIAL EN EL DISCURSO ARTÍSTICO**

#### **2.1. Las razones del uso del estilo coloquial en los textos literarios**

En las obras literarias, el uso del estilo coloquial del habla es ampliamente utilizado. Los escritores y poetas introducen vocabulario coloquial con varias tareas en el texto de una obra de arte: una creación de imágenes más amplia, la capacidad de caracterizar con mayor precisión a un personaje utilizando sus características del habla, transmitir un matiz nacional de habla, vida, etc.

Cada uno de nosotros se encuentra con este estilo todos los días: él mismo lo usa, oye de otros. Se caracteriza por construcciones simplificadas de oraciones, abreviaturas, jerga, palabras emocionales. Por eso el uso del estilo coloquial en la literatura es muy considerable.

¿Y dónde puede ser apropiado tal discurso? En primer lugar, por supuesto, en los diálogos. Aquí es donde el estilo coloquial reina casi sin oposición. Por supuesto, incluso aquí es necesario tener en cuenta la era en la que tiene lugar la acción, el mundo, la situación. [4]

El estilo coloquial se refiere a las peculiaridades del habla coloquial de los hablantes de una lengua literaria. Este estilo es característico de la forma oral de un lenguaje literario, sin embargo, se puede encontrar en el lenguaje escrito en algunos géneros, por ejemplo, en obras artísticas, en cartas privadas, anuncios, notas explicativas, notas, etc. El estilo hablado se manifiesta principalmente en el ámbito de las relaciones cotidianas, pero algunas de sus características se pueden observar en una comunidad profesional informal. Este estilo se refleja de manera peculiar en los diferentes tipos de discursos cotidianos y profesionales, por ejemplo, en el habla familiar, en la conversación amistosa, en la, en la conversación de colegas profesionales, etc.

El estilo coloquial es ampliamente utilizado en la literatura artística. Su reflejo tiene un carácter nacional condicionado e histórico: cuanto mayor es el

grado de democratización de la literatura artística, mayor es el impacto del lenguaje hablado en el lenguaje de la obra literaria.

El habla artística es peculiar de la estabilidad múltiple, por lo tanto, a menudo se utilizan elementos del registro coloquial. Se pueden usar los recursos de lenguaje que están fuera del lenguaje literario (jerga, dialéctica).

El uso de elementos coloquiales puede depender del plan de contenido-discurso de la obra de arte.

Por lo tanto, el texto está orientado a las tradiciones de escritura de libros, caracterizadas por el uso de los medios de lenguaje de libros. Pero los elementos del discurso literario coloquial también se usan ampliamente, especialmente en trabajos escritos en forma de conversación desahogado con el lector.

Para caracterizar a los personajes los autores usan las unidades de lenguaje expresivo y de elementos estilísticamente marcados. A veces también se utilizan elementos coloquiales.

Una de las razones del uso del estilo coloquial en las obras literaria es para dar la característica más amplia de los héroes de la obra. Por medio de la lenguaje de diferentes estilos se puede dar mucha información de los personajes. Por ejemplo sus caracteres o estado social, educación, nivel de la cultura, etc.

Al analizar las características del habla de los personajes, es importante recordar las características estilísticas del estilo coloquial, ya que se realizan en el habla de los personajes. Esto es facilidad, vivacidad, concreción del habla, su emotividad y expresividad. Pero en el discurso de cada héroe, estas características se implementan de manera diferente. Por lo tanto, se debe prestar especial atención al analizar las características del habla de los personajes a las características individuales del habla de los personajes, que revelan el retrato del habla de este héroe. El lenguaje del personaje corresponde a su apariencia interna, revela su carácter, pensamientos y estados de ánimo, y también corresponde a su posición social, profesional y entorno cultural. [12, p.47]

Por supuesto, se debe tener en cuenta que el lenguaje hablado se puede representar (y lo más frecuente es que lo haga) en un vocabulario común, palabras

que no tienen ninguna connotación adicional. Estas palabras se usan en la mayoría de los discursos, pero no desempeñan un papel importante.

Otra razón de mucha importancia es para dar más expresividad del habla. Para cumplir esta tarea muy a menudo se usa el léxico correspondiente : vulgarismos, jerga, dialectismos, fraseologismos, frases hechas. Además para el estilo coloquial es muy característico la sinonimia y polisemia, interjecciones, palabras onomatopéyicas, etc.

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

El habla coloquial permite seleccionar las palabras de la jerga que entran después en la norma literaria perdiendo su carácter secreto o profesional y sirven para dar mayor expresión emocional: robar (neutral)=desplumar, pelar, pulir, amacizar (del argot); cuchillo=gancho.

El uso recursos estilísticos de la lengua: hipérbolos, comparaciones, fraseologismos, aforismos que tienen un matiz emocional y figurado y permiten concretar conceptos abstractos. En ellos se refleja la sabiduría popular y la peculiaridad nacional del conocimiento de la realidad circundante.

Son muy activas tales partes de la oración como interjecciones, verbos en función de interjecciones, palabras onomatopéyicas, partículas. Lo propio de éstas consiste en el debilitamiento del contenido conceptual y el acrecentamiento del valor emocional y expresivo.

En el léxico coloquial está desarrollada sinonimia interna. En el estilo coloquial la mayoría de las palabras neutrales posee una serie de sinónimos con matiz coloquial: dinero: tela, narpé, parné, pasta; riña: pitote, trifulca; pegar: brocar, sacudir, entripar, cascar; hambre: carpanta, gazuza;

Otra peculiaridad del estilo coloquial es la polisemia: una incesante tendencia de otorgar nuevos sentidos a las palabras. [21, p.64]

Y el última razon es para dar a un receptor el sentido de realidad, veracidad, confianza.

Existen recursos que le permiten al autor adquirir verosimilitud en la obra, por ejemplo: la introducción de nombres y descripciones de lugares existentes, la utilización de expresiones de uso cotidiano en el lenguaje de los personajes, la narración en primera persona, además de la incorporación de figuras retóricas como metáforas, comparaciones, analogías, aforismos, alegorías, entre otros. [14]

## **2.2 La metodología de la investigación**

Para cumplir las tareas de este trabajo se usan los métodos de investigación: método descriptivo, método comparativo, el comentario/análisis contextual, método cognitivo. El análisis contextual se utiliza para estudiar las características funcionales de las palabras y sus significados; es un análisis del texto. El método descriptivo es el principal método de investigación del lenguaje, que consiste en resaltar fenómenos lingüísticos específicos y su descripción consistente en términos de su estructura y funcionamiento. El análisis cognitivo del texto implica el análisis a través del habla y el lenguaje de los procesos de percepción (comprensión) y producción del texto, lo que requiere la participación de conocimientos sobre procesos mentales como la memoria, la imaginación, la percepción sensorial, etc.

Estilo coloquial contrastado con los estilos de libros; él solo tiene la función de comunicación, forma un sistema que tiene características en todos los "niveles" de la estructura del lenguaje: en fonética (más precisamente, en pronunciación y entonación), vocabulario, fraseología, formación de palabras, morfología, sintaxis.

El término "estilo coloquial" se entiende de dos maneras. Por un lado, se utiliza para denotar el grado de discurso literario y se incluye en la serie: estilo alto (de libros) – estilo medio (neutral) – estilo reducido (conversacional). Por otro lado, el mismo término denota una de las variedades funcionales de la lengua literaria.

El registro coloquial es un sistema funcional, aislado del estilo del libro (que a veces se denomina lenguaje literario) que permitía el L.V. Scherba hacer el siguiente comentario: "Una lengua literaria puede ser tan diferente de una lengua hablada que a veces tenemos que hablar de dos lenguas diferentes". [23, 24] No es necesario oponer el lenguaje literario al lenguaje hablado, es decir, sacar lo segundo de la lengua literaria. Esto se refiere a dos variedades de la lengua literaria, cada una con su propio sistema, sus propias normas. Pero el lenguaje literario es codificado (estrictamente sistematizado, ordenado), y en el otro, el lenguaje no codificado (con un sistema más libre, un menor grado de regulación).

Antes de analizar el texto por niveles, es necesario observar las características o constantes textuales y estructurales, retóricas, léxicas y paralingüísticas que son propias del registro coloquial.

Las características puramente lingüísticas de este estilo incluyen:

1) el uso de medios no léxicos: entonación (emocional-expresivo), pausas, ritmo del habla, ritmo, etc .; 2) el uso generalizado de vocabulario y fraseología cotidianos, vocabulario emocional y expresivo (incluidas partículas, interjecciones), diferentes categorías de palabras introductorias; 3) peculiaridad de la sintaxis: oraciones elípticas e incompletas de varios tipos, palabras de conversión, oraciones, repeticiones de palabras, debilitación de las formas de conexión sintáctica entre partes de la expresión, estructuras de conexión, etc.

Los medios de expresión en el nivel léxico y fraseológico son siguientes : el uso de vocabulario estilísticamente marcado; el uso activo de los medios sintácticos. el uso de vocabulario semánticamente devastado; metaforización; el uso de las frases fraseológicas.

Las palabras individuales adquieren carácter conversacional sólo en un sentido. Por ejemplo las palabras onomatopéyica : ¡Clic! (apretar el gatillo de un arma descargada); ¡Crac! (crujido); ¡Crash! (golpe).[16, p.167]

En el vocabulario y la fraseología las unidades estilísticamente marcadas son ampliamente utilizadas, que incluyen contenido familiar y vocabulario específico. Por otro lado, la composición del vocabulario abstracto y las palabras del libro, así

como la terminología y las palabras no conocidas de origen extranjero son limitadas. El habla popular caracteriza la actividad del vocabulario expresivo-emocional y la fraseología especialmente por marcación estilística como familiar, caricias, desaprobación, irónico y otros evaluativos con una disminución de estilo.

Se desarrolla la polisemia y no solo el lenguaje común, sino también individual. Sinonimia es rica, y los límites del campo sinónimico son bastante difusos; Sinonimia situacional es activa y diferencia del lenguaje común.

Una parte significativa del fondo fraseológico de la lengua española es la fraseología coloquial.[1] Estilísticamente es muy expresivo, contiene una variedad de tonos expresivos y evaluativos (irónico, desdeñoso, humorístico, etc.). También se caracteriza por la diversidad estructural (varias combinaciones de componentes nominales y verbales): tener pájaros en la cabeza ( ser un idealista), ser pan comido (ser muy fácil), tener mala leche (tener mal carácter), etc. [20, p.73]

Otro rasgo muy característico es la composición de las palabras. Por ejemplo el uso de las palabras con sufijos aumentativos y diminutivos que da al léxico mucha marcación estilística : hombre = hombrazo, coche = cochezote, niño = niñoito (también puede indicar cariño o afecto), libro = librito, etc. [17]

La corcondancia de los tiempos también juega un papel muy importante. Para dar la expresión), se utiliza el uso figurativo de las formas temporales. Por lo tanto, las formas de plano presente se emplean en la narración de eventos pasados para hacer una narración vívida e imaginativa sobre el evento pasado. *Por ejemplo: ayer caminaba por la calle y veo: columnas de cadetes caminan por la calle.* Las formas del plano presente también se usan en el sentido del futuro próximo, para designar una acción que necesariamente tendrá lugar en el futuro: *Voy a estudiar en la universidad.*

El estilo coloquial posee la sintaxis muy especial. Es aquí donde se manifiestan más claramente su elipticidad, así como su emotividad y expresividad. Esto se expresa en la alta frecuencia de diferentes tonos semánticos de oraciones infinitivas e incompletas (¡Bien! ¡Silencio!)

Otros medios de expresión del estilo coloquial son siguientes:

- a) uso extensivo de oraciones interrogativas y exclamativas;
- b) interrupciones en el habla causadas por diferentes motivos (búsqueda de la palabra correcta, la ansiedad del hablante, una transición inesperada de un pensamiento a otro, etc.);
- c) el uso generalizado de las interjecciones emocionales e imperativas;
- d) repeticiones léxicas;
- e) preferencia del uso de la forma dialogada.
- f) Predominio de oraciones simples; se utilizan más a menudo los complejos, compuestos y complejos.

### **Conclusiones de la parte 2**

El estilo coloquial tiene el empleo muy extenso y además posee los contactos con otros estilos funcionales, en general tiene su expresión completa en el estilo artístico o literario. Muchos escritores españoles incluyen varios rasgos distintivos del registro coloquial a sus obras.

Como la consecuencia existen las razones del uso de este estilo. Lo primero es para dar la característica más amplia de los personajes, ya que por medio del lenguaje coloquial se puede transmitir la información de la posición social, nivel de educación y de cultura, el carácter, etc. Lo siguiente es para dar a la habla de la obra más expresión. Para cumplir esa tarea se utilizan muy a menudo la jerga, frases hechas, modismos, palabras onomatopéyicas, vulgarismos, etc. Y además para crear verosimilitud de la obra para los receptores.

El empleo del habla popular en las obras literarias se realiza en todos los niveles de la lengua. Pero más frecuente se toca a los niveles léxico y sintáctico.

### PARTE 3.

## LA EXPRESIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL EN LAS OBRAS LITERARIAS

### 3.1 Característica general del habla de la obra

Laura Esquivel es una escritora mexicana contemporánea muy conocida. Ella logro fama literaria y el reconocimiento después de escribir la novela "Como agua para chocolate", publicado por primera vez en 1990. Esta novela ha sido objeto de gran éxito ya que fue traducida a 30 idiomas y su circulación total de más de 3 millones de copias. Este trabajo abre un nuevo capítulo en el "realismo mágico" latinoamericano, paradójicamente combina realidad y ficción, el erotismo y la mística, el amor y la línea de recetas de cocina mexicana.

Leyendo la novela "Como agua para chocolate", el lector inmediatamente siente su similitud con la serie de televisión mexicana. La trama de la obra se basa en el desafortunado amor de los personajes principales. La protagonista de novela - Tita, según la tradición de la familia, la hija menor tiene cuidado de la vida y la madre no tiene derecho a casarse. Ella obedece a su destino y se niega a amor toda su vida, Pedro. Posteriormente, Pedro se casa con su hermana. Durante muchos años, sufren porque no pueden estar juntos, pero luego, cuando reunieron con tal pasión que mueren en los brazos del otro. Otras historias no menos importantes giran en torno al tema principal. Todo está decorado con humor afilado y recetas que pone de relieve exotismo. Lo distingue de otras obras y lo hace inusual.

Esta novela es un ejemplo de "realismo mágico". El realismo mágico es un método artístico en el que los elementos mágicos se incluyen en una imagen realista del mundo. Esta tendencia modernista se usa predominantemente en la literatura de América Latina.

En esta obra literaria el habla coloquia esta considerable expresada. Todas las acciones de la obra se realizan en torno de una familia, ademas los temas que duiscuten los personajes pertenecen a la vida cotidiana, problemas de familia,

deberes de casa, amor, etc, que es muy típico para el estilo coloquial. Conviene subrayar que el habla de la obra tiene muchas peculiaridades mexicanas. El lenguaje mexicano se caracteriza por expresividad, fuerza, emociones, movimiento, etc. En esta novela todas estas características son notables.

En cuanto a causa principal del empleo del habla coloquial en las obras literarias – dar a la obra mas expresividad, se usan mucho diferentes tipos de oraciones. Más frecuente se encuentran las oraciones exclamativas y interrogativas que dan al texto el ritmo más dinámico, por ejemplo : « -¡Por hoy, hemos terminado con esto!» ; « -Entonces, Pedro, ¿qué esperas para llevar al niño con tu mujer?». Además la obra caracteriza por las réplicas cortas y elípticas. El habla de la obra tiene el carácter improvisado, no oficial.

La autora describe los sentimientos de personajes empleando las comparaciones metafóricas, por ejemplo : «Tita literalmente estaba “como agua para chocolate”». Se sentía de lo más irritable». Debido a que el tema de la cocina es de mucha importancia, la autora a veces transfiere el estado de los personajes de una manera similar, por ejemplo las relaciones entre dos hermanas : «¡La verdad, la relación Rosaura-Tita hasta ahora había sido como la del agua en aceite hirviendo!».

Según otra causa muy importante del uso del estilo coloquial en la obra de la autora es la característica más amplia a los personajes según su modo de hablar. Ya que el lenguaje del personaje puede dar mucha información sobre su apariencia interna, revela su carácter, pensamientos y estados de ánimo, y además sobre su posición social, profesional y entorno cultural.

En esta novela las características de los personajes están expresados por el tratamiento entre ellos y el modo de hablar.

Una de las peculiaridades del habla mexicana es el uso de tuteo. Es decir empleo del pronombre tú y de la segunda persona singular de los verbos para dirigirse a una persona. Esto indica más confianza y menos formalidad.()

Pero hay que aclarar que toda forma de tratamiento depende de la jerarquía social. Por tanto podemos analizar la diferencia de jerarquía en la cultura mexicana.

Por ejemplo el tratamiento entre dos personas de la misma edad, como Tita y su amiga, el tuteo es completo : «*Te veo muy distante Tita, ¿estás bien?*».

Por otra parte, en las relaciones familiares prevalece el trato de usted. Especialmente cuando se dirige a alguien mayor de edad, como en caso de Mamá Elena : «*Perdóneme, mamá*»; en otro caso con Pedro vemos que en esta sociedad no solamente mayores sino y hombres merecen mas respeto : «*perdóneme Pedro*».

Además en esta obra vemos la división en las clases sociales y el tratamiento correspondiente a los representantes. Una personaje Nacha que era la vieja cocinera de la familia. Ya que es una sirvienta de la casa, es de nivel social muy bajo. Por mucho que Nacha haya servido a esta familia, las hijas siempre se dirigen a ella tratándola de usted y ella a las de tu.

Podemos caracterizar a otra sirvienta de la casa que se llama Chenchá. Analizando su modo de hablar podemos hacer conclusión que es diferente de otros, contiene las peculiaridades del lenguaje mexicano hablado. Por ejemplo : «*Ay sí, no? ¡Su `amá habla **d'estar** preparada para el matrimonio, como si **juera** un plato de enchiladas! ¡Y ni ansina, porque **pos** no es lo mismo que lo mismo! ¡Uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas así como así!*».

En este ejemplo vemos que esta heroína es de nivel social bajo, que no tiene buen nivel de educación, ya que en su habla permite muchas faltas. Su habla contiene muchas contracciones. Además hay algunos cambios en el nivel fonético : juera en vez de fuera, mesmo en vez de mismo, etc.

Otros ejemplos de su habla son : «*¡Si niña, pero `orita pa` que quiero más agrura, si con el mole tengo! Déjame ir, no seas ingrata*». Donde `orita pa` significa ahorita para.

Y un ejemplo más : «*-Cierra la puerta, niña, ¿no ves el frío qui'ace? Últimamente te veo muy despatoladota. ¿Pos qué tráis pues'n?*». En que también la omisión de algunos vocablos es notable, *qui'ace*= *que hace*.

### 3.2 Medios de expresión del habla coloquial de la obra en el nivel léxico y fonético

Antes del analizar el habla coloquial en el nivel léxico-fonético, hay que mencionar que la obra esta presentada por entregas, se basa eb recetas culinarias para contar la historia de Tita, por lo que contiene un alto nivel de vocabulario específico de este tema. Por lo cual podemos destacar el campo semántico de la cocina maxicana : chiles moritas, papas, jitomates, ejote, ajonjolí, cacahuates, caldo de guajolotote, etc.

Continuando el tema de la cocina, en este texto literario se puede observar las frases onomatopéyicas, como reacción a la comida preparada por Tita : « -A ver, vamos a descubrir qué le están poniendo en la comida. ¡Mmmmm! Qué delicia.»;

«- Mmmm. Esto está delicioso, Tita.»

Otra peculiaridad fonética en el estilo coloquial en la obra es la sistitución de los fonemas. Podemos ver este fenómeno en una de las réplicas de Chenchá : « Ay sí, no? ¡Su `amá habla d'estar preparada para el matrimonio, como si **juera** un plato de enchiladas! ¡Y ni ansina, porque pos no es lo mismo que lo mismo! ¡Uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas así como así!». En este ejemplo vemos que unos vocablos sustituyen a otros : 1) *matrimonio* – io>ñ; 2) *Juera* – f>j; 3) *mesmo* – i>e.

Además en la novela esta presente otro fenómeno, es de pleonasma. Es decir una figura retórica en la cual consiste en el empleo de uno o más vocablos innecesarios en una frase para el cabal sentido de ella, o para intensificar su significado.(silka) En el texto se usa para hacer más énfasis : «Si no lo haces tú, lo voy a hacer yo mismo.»; «- Sí lo está! ¡Lo maldigo yo! ¡A él y a ti, para siempre!».

Lo que se toca al léxico, hay que decir que muchas palabras cambian por otras, por ejemplo, en vez de la palabra ‘tomar’ se usa ‘beber’ o ‘coger’; en vez de ‘armar’– ‘montar’; en vez de ‘arribar’ – ‘llegar’ y en vez de ‘recamaras’ – ‘habitaciones’. Que es muy característico de la lengua mexicana hablada.

Por su espontaneidad, improvisación el registro coloquial permite con frecuencia repetición de las palabras. Vamos a ver unos ejemplos del texto literario analizado : *«Venimos a pedirle, por las buenas, su cooperación para la causa. – Y yo, por las buenas, les digo que se lleven lo que quieran de las provisiones que encuentren en el granero y los corrales»*; *«–Es una lástima, una verdadera lástima»*; *«¿Según quién? ¿Según mamá o según tú? – Según la tradición de la familia, que tú rompiste»*.

Muchos elementos de la parte dialogada de la obra son estilísticamente marcados. Para hacer los diálogos más vivos y expresivos Laura Esquivel añade algunos frases hechas y modismos : *«Algunas veces lloraba de balde, como cuando Nacha picaba cebolla, pero como las dos sabían la razón de estas lágrimas, no se tomaban en serio»*. Este frase hecha “llorar de balde” que es muy típico para América Latina significa llorar sin ningún motivo. Otro ejemplo : *«–A mí no me engañas, cuando tú vas, yo ya fui y vine, así que no te hagas la mosquita muerta»*. Este locución se usa para expresar inocencia de alguien. Además se encuentran otras frases hechas : *«Con gran éxito dio en el blanco!»*, *«¡Éste es un placer de los dioses!»*, etc.

Además el tratamiento de Tita a sus padre esta expresado de una manera típica para el habla coloquial mexicano. La hija trara a sus padres diciendo mami, papi : *«–Perdóname, mami. No lo vuelvo a hacer. Tita logró con estas palabras calmar el enojo de Mamá Elena. Había puesto mucho cuidado al pronunciar el «mami» en el momento y con el tono adecuado. Mamá Elena opinaba que la palabra «mamá» sonaba despectiva, así que obligó a sus hijas desde niñas a utilizar la palabra «mami» cuando se dirigieran a ella»*.

También hay casos del empleo de vulgarismos : *«¡No! ¡Mi hijo no está maldito!»*; *«¡Bendito sea Dios! Entonces, Pedro, ¿qué esperas para llevar al niño con tu mujer?»*.

Y el uso de las metáforas : *«Una nube de tristeza cruzó por el semblante de Tita»*.

Al mismo tiempo la obra esta llena de las palabras y expresiones mexicanas, que a su vez es muy propio para el registro coloquial, ya que para obtener la valización de todo lo que esta escrito en la obra los autores usan dialectismos. Aquí estan presentadas algunas palabras y expresiones:

Atole	Una bebida hecha de harina de maíz, disuelta en agua y hervida.
Bolillo	Pan blanco de mesa, que en otras partes se conoce por telera.
Chabacano	Albaricoque
Champurrado	Bebida muy usada, compuesta de atole y chocolate.
Comal	Disco de barro cocido, que se usa para cocer las tortillas de maíz.
Jitomate	El tomate rojo.
Mole	Es una salsa.
Taco	Comida ligera e improvisada, alimento propio de la gente del pueblo; se prepara por lo común con una tortilla enrollada.

### **3.3 Medios de expresión del habla coloquial de la obra en el nivel morfo-sintáctico**

Para empezar es necesario aclarar que el habla en México tiene muchas variantes dependiendo de la zona. La autora de la novela «Como agua para chocolate» ha utilizado un registro más o menos neutro.

A continuacion hay que mencinar que la obra esta llena de diferentes tipos de oraciones. En abundancia estan presentados las oraciones explicativas y exclamativas que hacen el lenguaje de la obra más vivo : «¡peor es el chile y el

*agua lejos! – ¡No, pues eso sí! – respondió riéndose – ¡Ah, qué doña Elena! Siempre tan ocurrente. Y, dígame, ¿ya pensó dónde trabajaría Pedro en San Antonio?»;* Además hay las frases suspensivas que transmiten las emociones y el estado de alma de los personajes : «*No podía dormir imaginándola ahí a unos pasos de él... y de Mamá Elena, por supuesto*»; También en la obra prevalecen las oraciones compuestas coordinadas y subordinadas y el uso muy frecuente de modo subjuntivo : «*Tita tenía la mirada perdida y miraba a Chenchá como si fuera la primera vez que la viera en su vida*».

Por otra parte el habla coloquial de la obra se caracteriza por el uso de los sufijos aumentativos y diminutivos ( «cuidadito», «podía estar bien segurita», «ni tantito», «pobrecita», «gigantesco», etc).

Otra peculiaridad del registro hablado muy interesante es el uso de ‘hasta’ para indicar el inicio de la acción, como vemos en los ejemplos : «*Pedro llegó con el Dr. Brown el día siguiente*», «*regresó hasta la noche y sin haberlo arreglado*».

Una de las características del estilo coloquial es que su lenguaje no es fijado y ordenado como en otros estilos funcionales, por eso muy amenudo se ponen de manifiesto las desviaciones de la norma, tales como la sustitución o cambio de preposiciones. En la obra analizada habían notados dos casos de sustitución : 1) “de” por “en”; 2) “por” por “durante”; ( «llorar de balde», «en la tarde», «por una semana no apareció»).

Otro rasgo muy especial es empleo de la construcción artículo **indefenido** + **posesivo** que no es propio para las noramas de la lengua española (“tiene que darse una su gusto”). Además se usa partícula ‘lo’ para expresar pleonasmio (“ ya me lo cayó la regañina”).

Un rasgo más que demuestra las características del estilo hablado es la confunción en el uso de lo dos verbos copulativos SER y ESTAR. En la novela dada los verbos puede sustituir uno a otro un poco cambiando significado.

La corcondancia de los tiempos también juega un papel muy importante. Para dar la expresión), se utiliza el uso figurativo de las formas temporales. Por lo tanto, las formas de plano presente se emplean en la narración de eventos pasados

para hacer una narración vívida e imaginativa sobre el evento pasado. Las formas del plano presente también se usan en el sentido del futuro próximo, para designar una acción que necesariamente tendrá lugar en el futuro.

Con respecto a la concordancia de los tiempos hay que decir que el texto de la obra contiene sus propias peculiaridades, por ejemplo la preferencia del Pretérito perfecto simple sobre las formas compuestas a la hora de indicar pasado ( «¿ya viste a Tita?», «¿lo lastimé?», «¿me oíste?»).

A su vez en este texto literario se usa Presente Simple para indicar tanto Pretérito Perfecto compuesto ( «ya terminamos» en vez de decir «ya hemos terminado» para expresar que la acción está acabada). Además Presente de Indicativo de uso para expresar acción futura : «*Perdóname, mami. No lo vuelvo a hacer*».

También se utilizan con frecuencia las frases elípticas con participio pasado simple, pongamos por caso : «¿*Entendido, mi general*»; «¿*Embarazada? ¡Sólo a usted se le ocurre! ¿Y qué tiene que ver la mirada con eso?*».

Por otro lado hay una construcción muy típica tanto de la novela como del habla coloquial mexicana a la hora de expresar el tiempo se usa **tener + tiempo**. Por ejemplo las frases : «*Yo no tenía para cuando*», – el significado real es que no podía esperar más; «*Tenía muchos años de conocerla*»,–que hacía muchos años que se la conocía.

Además el empleo de las formas no personales son muy frecuentes : gerundio – «*Ahora sólo le servía como un perro guardián, cuidándole las espaldas, sin despegársele un solo segundo*»; infinitivo compuesto – «*A Tita no le importaba tener los dedos negros después de haber desollado tanta nuez*».

El uso frecuente del modo imperativo : «*Vete a dormir niña, yo termino el turrón. Sólo las ollas saben los hervores de su caldo, pero yo adivino los tuyos, y ya deja de llorar, que me estás mojando el fondant y no va a servir, anda, ya vete*».

Y también muy a menudo se encuentran las perífrasis verbales : «*Mi niña, se lo acabo de poner, ¿ano ves el color rosado que tiene?*»; «*Y se empezaron a establecer los detalles de la misma*».

### 3.4 Rasgos de expresión de la sintaxis coloquial en español moderno (sobre el material de fan ficción español)

El análisis del material lingüístico de sintaxis coloquial en español moderno realizamos en el material de fan fiction español.

Fan fiction es un trabajo amateur basado en obras literarias originales populares, obras de cinematografía, películas, series de televisión, anime, cómics (incluido el manga), juegos de computadora, etc.

Vamos a ver los ejemplos:

"Si Holden Caulfield leyese El Guardián entre el Centeno" (autor Kiriaktan), esta obra fue escrita en 2013 a partir de la novela de J. D. Salinger "Sobre el abismo de la vida", la ortografía y la puntuación del autor se mantienen sin cambios.

(1) *No sé a quién se le ocurrió la idea. Quizá sea cosa de D.B. y todo porque me han dicho que quizá hagan. ¿Se lo imaginan? Una maldita película. ¿A quién se le ha ocurrido? ¿Y si es cosa de D.B. por qué no lo ha escrito él? Mira que si lo hubiera escrito D.B. no me sentaría como una putada pero ¿quién es este tipo? ¿Alguien ha oído hablar de ese tal J.D. Salinger? D.B. sí que es un buen escritor, aunque tenga en la cabeza lo del cine, tendría que haberlo escrito él. Si es que tuviese que estar escrito*[59, c.2].

Ya en el primer párrafo vemos que el autor usa tácticas para preservar el estilo funcional del texto fuente. Tanto el vocabulario como la sintaxis se pronuncian de forma coloquial. El texto imita el habla espontánea: muchas repeticiones, paráfrasis:

(2) *No sé a quién se le ocurrió la idea. ... ¿A quién se le ha ocurrido ?; sea cosa de DB ... es cosa de DB; una película ... Una maldita película .; por qué no lo ha escrito él? ... si lo hubiera escrito DB ... tendría que haberlo escrito él ... Si es que tuviese que estar escrito.), спостерігається явище парцеляції (¿Se lo imaginan? Una maldita película. ¿A quién se le ha ocurrido?).*[59, c.2].

La historia se cuenta en primera persona, el héroe se vuelve mentalmente hacia un interlocutor imaginario: *Mira que si lo hubiera escrito DB ...*, quién sabe de qué se habla, muchas de sus declaraciones son incompletas, constitutivas; *No sé a quién se le ocurrió la idea. Quizá sea cosa de DB y todo porque me han dicho que quizá hagan. ¿Se lo imaginan?* El discurso interior del héroe es expresivo, utiliza preguntas retóricas. *¿Se lo imaginan? ... ¿A quién se le ha ocurrido? ¿Y si es cosa de DB por qué no lo ha escrito él? Mira que si lo hubiera escrito DB no me sentaría como una putada pero ¿quién es este tipo? ¿Alguien ha oído hablar de ese tal JD Salinger?*), aprobación enfática *sí que es un buen escritor*), orden pragmático de las palabras... *por qué no lo ha escrito él ?; tendría que haberlo escrito él.*

(3) *Pero el caso es que algún cretino ha tenido la idea de hacer una película de esto y de escribirlo y no tengo ni idea de qué se les ocurrió antes pero van y me preguntan ahora. Oye, Holden, que vamos a escribirlo y hacer una peli. Y te juro que al comienzo cuando me llegó eso de "El Guardián entre el Centeno" no tenía ni idea de que iba eso porque no miré la carta y no me enteré hasta que D.B. me llamó y me dijo que qué me había parecido. Que qué me había parecido qué, porque yo casi me había olvidado del libro a esas alturas porque me había llegado como dos semanas antes y el último mes ha sido un caos total.*[59, c.3].

En el siguiente fragmento se utiliza la técnica de actualización que se realiza a expensas de un actualizador de frases (*el caso es que ...*), presente narrativo (*pero van y me preguntan ahora*), así como la transmisión directa e indirecta de las líneas del héroe de otros personajes de la historia (*Oye, Holden, que vamos a escribirlo y hacer una peli .; Que qué me había parecido qué ...*). También se encuentran repeticiones y paráfrasis. (*ha tenido la idea ... no tengo ni idea ... no tenía ni idea; me dijo que qué me había parecido ... Que qué me había parecido qué ...*) y una apelación fática a un interlocutor imaginario (*Y te juro que ...*). Además, los pronombres deícticos se utilizan aquí como conjunciones pragmáticas. (*hacer una película de esto; eso de "El Guardián entre el Centeno"; no tenía ni idea de que iba eso*), construcción conversacional expresiva, que

expresa "sorpresa y arbitrariedad de la acción, y objeción expresiva (*no tengo ni idea*). La espontaneidad del lenguaje del héroe es enfatizada por la recepción de la concatenación. (*Que qué me había parecido qué, porque yo casi me había olvidado del libro a esas alturas porque me había llegado como dos semanas antes y el último mes ha sido un caos total.*).

(4)*Total, que cojo el libro y nada, que ahí está. Mi vida en verso o algo así. Y vale, es cierto que digo muchas veces jo, pero no es para tanto. Y últimamente lo digo menos, aunque nadie se de cuenta. Pero nadie se da cuenta de las cosas importantes y este tipo tampoco. Ni siquiera sé quien es y está escribiendo sobre mí, hay que ver cómo se lo montan algunos. Ya te digo, si lo hubiera escrito D.B. no estaría tan mal, porque D.B. escribe realmente bien y debería dedicarse a eso y si lo hubiera escrito él me lo habría leído y todo pero en cambio lo ha escrito ese tal de J.D. Salinger y ni sé quien es y no he pasado de las primeras páginas. Simplemente no podía seguir leyendo. ¿No es eso un poco hipócrita? Lo de ir escribiendo lo que le ha pasado a otra persona.*[59, c.4].

Este pasaje, como los anteriores, está lleno de repeticiones y paráfrasis (*aunque nadie se de cuenta ... Pero nadie se da cuenta ...; Ni siquiera sé quien es ... y ni sé quien es;*, *si lo hubiera escrito DB ... si lo hubiera escrito él*) y pronombres como conjunciones pragmáticas (*este tipo; ¿No es eso un poco hipócrita? Lo de ir escribiendo lo que le ha pasado a otra persona.*). Nuevamente, podemos destacar los llamamientos retóricos expresivos (*Ya te digo ...*) y pregunta retórica (*¿No es eso un poco hipócrita?*), objeción expresiva (*Ni siquiera sé quien es*), parcelación (*Total, que cojo el libro y nada, que ahí está. Mi vida en verso o algo así .; ¿No es eso un poco hipócrita? Lo de ir escribiendo lo que le ha pasado a otra persona.*), falta de secuencia lógica estricta y relación asociativa de partes de la oración (*Ya te digo, si lo hubiera escrito DB no estaría tan mal, porque DB escribe realmente bien y debería dedicarse a eso y si lo hubiera escrito él me lo habría leído y todo pero en cambio lo ha escrito ese tal de JD Salinger y ni sé quien es y no he pasado de las primeras páginas.*) e inversión (*si lo hubiera escrito él*). Hay muchas palabras-parásitos que no tienen carga semántica (*Total; o*

*algo así; y todo*), incluyendo explotador *que*, y exclamación vulgar-espacial *jo*. Se utilizan varias expresiones coloquiales expresivas más. (*cojo el libro y nada; Y vale ...; no es para tanto; hay que ver cómo se lo montan algunos*).

(5)*Jo, no creía que se pudiera hablar tanto tiempo de algo, pero se puede. Y no sabía dónde meterme. Pero eso, que si a Phoebe le hace ilusión a ver quién le dice que no, porque de verdad tiene ganas. Incluso le hace ganas lo de la película y eso sí que no. Aunque yo no sea yo sino un actor, aunque eso es casi peor. No soporto a los actores. Son todos unos cretinos. Seguro que al tal J.D. Salinger le encantan porque hacen lo mismo que él. Espero que eso sea broma y que D.B. me haga caso y no la hagan. Le insistí mucho por teléfono. Se lo dije como ochenta veces. Pero no sé si lo hará. Al final se notaba que no me estaba escuchando ni la mitad de lo que decía. Y le dí varios motivos y la mitad importantes, pero no me escuchaba así que no sé qué van a hacer al final, si hay película o no, pero espero que no.*[59, c.5].

Aquí nuevamente vemos una exclamación expresiva vulgar espacial *jo*, explotador-enfático *que*, pronombres y parásitos de palabras en función de conjunciones pragmáticas (*Pero eso ...; Se lo dije como ochenta veces*), repeticiones y paráfrasis (*no creía que se pudiera ... pero se puede; tiene ganas ... le hace ganas; Aunque yo no sea yo sino un actor, aunque eso es casi peor .; no me estaba escuchando ... no me escuchaba; ni la mitad de lo que decía ... la mitad importantes*), parcelación (*no soporto a los actores. Son todos unos cretinos .; Le insistí mucho por teléfono. Se lo dije como ochenta veces. Pero no sé si lo hará.*).

También hay una construcción elíptica de negación expresiva. (*eso sí que no*) y omisión de la conexión verbal (*Seguro que al tal J.D. Salinger le encantan ...*).

Por lo tanto, este texto está escrito en un estilo coloquial, al igual que el texto del original, y es un monólogo interior del héroe. Las características más comunes de la sintaxis conversacional en este fanfiction son:

- a) Repeticiones y paráfrasis.

b) Pronombres indicativos (reemplazan las cláusulas omitidas) y parásitos de palabras en función de uniones pragmáticas.

c) Apelaciones y preguntas retóricas.

d) Parcelación.

Analicemos otro trabajo del mismo autor, publicado en 2011, titulado "Repostaje innecesario". Este fanfiction se basa en el escenario y los personajes de la serie británica de ciencia ficción "Doctor Who"..

*(6) El Doctor abrió la puerta de la TARDIS. Tras él Donna se arrimó a la entrada, intentando ver antes que nadie el sorprendente paisaje que podía aparecer. Pues cuando el Doctor abría la puerta de la TARDIS, fuese donde fuese, era sorprendente y maravilloso.*

*- ... ¿Qué? -la palabra escapó de su boca asombrada antes de que la pudiese o quisiese evitar, sin comprender.*

*Frente a ellos solo estaba el Espacio. La TARDIS flotaba alrededor de ningún sitio, en mitad del silencio del universo. Ni siquiera había una estrella que brillase cerca.*

*-¿Dónde estamos? -quiso saber-. ¿Y por qué? -miró al Doctor. Si habían parado en mitad de la nada algún motivo tenía que haber, ¿no? El Doctor nunca hacía las cosas a la ligera.*

*-Shhh -le indicó él. [58, c.2].*

La historia aquí está contada en tercera persona, pero es fácil ver que su centro es una heroína llamada Donna, y vemos lo que está sucediendo desde su punto de vista. Todas las observaciones de los personajes se incluyen en el texto a través del discurso directo o el diálogo. El autor también usa lenguaje implícito-directo (*Si habían parado en mitad de la nada algún motivo tenía que haber, ¿no? El Doctor nunca hacía las cosas a la ligera.*), para transmitir los pensamientos de Donna. Kiriaghan utiliza elementos de estilo conversacional para reproducir el habla interior y la comunicación informal de los personajes. A partir de técnicas sintácticas podemos notar repeticiones y paráfrasis. (*El Doctor abrió la puerta de la TARDIS ... cuando el Doctor abría la puerta de la TARDIS; el*

*sorprendente paisaje ... era sorprendente; en mitad del silencio del universo ... en mitad de la nada*), inversión (*Tras él Donna se arrimó a la entrada ...; Frente a ellos solo estaba el Espacio; algún motivo tenía que haber*), elipsis (*antes que nadie; ¿Y por qué?*), aposiopesis (*- ... ¿Qué?*), parcelación (*-¿Dónde estamos? - quiso saber-. ¿Y por qué?*), una construcción que tiene una objeción expresiva (*Ni siquiera había una estrella ...*), y una pregunta retórica planteada utilizando un modelo de segmentación interrogativa compresiva con la adición de una partícula negativa *no* (*Si habían parado en mitad de la nada algún motivo tenía que haber, ¿no?*). En contraste con el texto anterior, que al parecer siguió el estilo de la novela de Salinger, aquí los usos de autor vocabulario coloquial casi ninguna, a excepción de la expresión *hacia las cosas a la ligera*, y se limita a la sintaxis expresiva únicamente.

(7)*Se acercó un poco por un lado, apoyándose en la pared de la TARDIS. Desde ahí podía espiar el rostro del Doctor. Parecía ... triste. Apesadumbrado. Como si mirase, ¿qué? Donna intentó recordar si había visto alguna vez una mirada así en una persona. Quizá en el funeral de un amigo terminalmente enfermo, quizá ante un niño incorregible ... No estaba segura. Ninguna expresión humana que hubiese visto, o alienígena, iguala el dolor que había en sus ojos, entristecidos, o en sus labios fruncidos y contenidos. ¿Debía decir algo? No estaba segura ... [58, c.4].*

En este fragmento hay parcelación (*Parecía ... triste. Apesadumbrado. Como si mirase, ¿qué? ; ¿Debía decir algo? No estaba segura ...*), pausa de vacilación (*Parecía ... triste.*) y una frase incompleta que se convierte en una pregunta retórica utilizando un modelo de segmentación cuestionante (*Como si mirase, ¿qué?*). Estas técnicas sintácticas reproducen los pensamientos de la heroína.

Vamos a ver también un extracto del diálogo entre los personajes.

(8)-*¿Bueno, a dónde vamos? -propuso dando una sonora palmada, cerrando la puerta. Se acercó a los mandos de la TARDIS, comenzando a activarla-. ¡Tenemos mucho que ver! Infinidad de cosas.*

*Donna se apresuró a borrar lo que aparecía en la pantalla del ordenador.*

*-Sí ... -Donna no sabía que decir. Supuso que esa reacción aparentemente alegre era algún mecanismo interno ... -. Por cierto ... ¿por qué hemos parado aquí, Doctor? -por una vez su voz sonaba dubitativa, sin exigir una respuesta con el ahínco que normalmente tenía con su curiosidad.*

*-¿Eh? ¡Ah! Esta parada. No es nada. Una parada sin importancia. Como el repostaje.*

*-Pero la TARDIS no tiene que repostar ... -replicó automáticamente.*

*-Lo cual nos convierte en unos repostajeros increíblemente malos, ¿no crees?*

*-Dudo que exista esa palabra.*

*-En Nupria V sí. ¡Ya sé! Allí vamos a ir. Te enseñare sus playas flotantes y las cascadas púrpuras. [58, c.6].*

Aquí se puede ver la parcelación (*¡Tenemos mucho que ver! Infinidad de cosas .; Sí ... Por cierto ...; Donna no sabía que decir. Supuso que esa reacción aparentemente alegre era algún mecanismo interno ...; ¡Ah! Esta parada. No es nada. Una parada sin importancia. Como el repostaje .; En Nupria V sí. ¡Ya sé! Allí vamos a ir. Te enseñare sus playas flotantes y las cascadas púrpuras.*), pausas de hezitación en los comentarios de Donna (*sí ... Por cierto ...*), repeticiones fáticas (*¿por qué hemos parado aquí, Doctor? ... Esta parada ... Una parada sin importancia ...; Como el repostaje ... Pero la TARDIS no tiene que repostar ... unos repostajeros increíblemente malos*), perífrasis (*¡Tenemos mucho que ver! Infinidad de cosas; Esta parada. No es nada. Una parada sin importancia.*), pregunta retórica (*-Lo cual nos convierte en unos repostajeros increíblemente malos, ¿no crees?*), uso de la palabra introductoria para atraer la atención del interlocutor (*-¿Bueno, a dónde vamos?*), exclamaciones fáticas (*-¿Eh? ¡Ah!*) y una palabra afirmativa *sí*, elipsis (*Donna no sabía que decir; En Nupria V sí. ¡Ya sé!*).

Estas herramientas permiten al autor transmitir una conversación relajada, espontánea y emocionalmente rica de los personajes.

En este texto, los medios coloquiales sintácticos más utilizados son:

1. Repeticiones y paráfrasis.

2. Parcelación.

3. Preguntas retóricas.

4. Exclamaciones fáticas.

El siguiente trabajo, que consideraremos, pertenece al mismo género que el anterior, pero escrito al estilo del romance. La parte central de la obra es un diálogo de despedida de los personajes. El fanfiction fue publicado en 2017 bajo el título "Déjame ser valiente", apodo del autor - Barb'sWolf.

(9) *-¿Clara, dime, que esta mal? -El Doctor le devolvió el abrazo con fuerza; notando como ella lloraba y temblaba.- ¿Qué esta sucediendo?*

*-Detuve el tiempo ... -Ella se separo de él, mientras limpiaba las lagrimas de sus ojos.- Estoy segura que te enojaras conmigo, pero no lo lamento. Quería verte por última vez.*

*- ¿Cómo que lo detuviste?*

*- Con tecnología de Gallifrey.*

*- Pero Gallifrey esta perdida. -Sus corazones se llenaron de esperanzas, su hogar. Aun así le parecía imposible, ya que no podía ubicarlo. Lo había intentado montones de veces, pero nunca logro encontrarlo.*

*-Lo encontraras, pero ... Lo siento, pasaras por un infierno para llegar hasta allí. -Clara llevo su mano a la mejilla del Doctor, limpiando la lagrima que se derramaba por está.[54, c.2].*

El diálogo aquí está intercalado con los comentarios del autor y el lenguaje implícitamente directo de uno de los personajes. Se utiliza una elipse en las declaraciones de los personajes para crear el efecto de constitutividad. (*- ¿Cómo que lo detuviste? - Con tecnología de Gallifrey.*) Y pronombres indicativos que actúan como conjunciones pragmáticas (*- ¿Cómo que lo detuviste ?; Lo encontraras, pero ...*), así como un llamamiento al interlocutor (*-¿Clara, dime, que esta mal?*).

La espontaneidad del habla se transmite a través de las paráfrasis de la autocorrección (*-¿Clara, dime, que esta mal? ¿Qué esta sucediendo ?; Lo encontraras, pero ... Lo siento, pasaras por un infierno para llegar hasta allí.*) Y la

falta de una secuencia lógica estricta entre líneas: los personajes pasan de un tema a otro. La expresividad en la pregunta del médico aparece debido a la adición del explicativo *que* (- *¿Cómo que lo detuviste?*). El discurso interno del Doctor también parece emocional debido a la parcelación de las expresiones. (*Sus corazones se llenaron de esperanzas, su hogar. Aun así le parecía imposible, ya que no podía ubicarlo. Lo había intentado montones de veces, pero nunca logro encontrarlo.*). La impresión de su espontaneidad y condicionalidad es creada por el "tema nominal" (*Sus corazones se llenaron de esperanzas, su hogar.*) Y el uso de pronombres.

Como podemos ver, los medios más típicos de transmitir el diálogo conversacional son las paráfrasis, los medios fácticos, la parcelación y varios tipos de discurso incompleto.

Sin embargo, el autor del próximo trabajo no se limita a estas técnicas. Su obra pertenece al género dramático más que al épico: el texto es una comedia que consta de diez capítulos (que pueden percibirse como diez actos). Cada sección consta de varias escenas, no separadas formalmente entre sí (a excepción de la división de párrafos). Cada escena comienza con una descripción de la situación, seguida de comentarios de los personajes, llenos de comentarios del autor. A veces se incluyen fragmentos de la historia y una descripción de las consecuencias entre las escenas. El nombre del fanficción - "Bebé Máscara", basado en el lanzamiento de la película "Mask" en 1994, el trabajo en sí fue publicado en el sitio en 2012 por Fickwright sekhoya990.

Pasemos a la parte donde los personajes intercambian comentarios. En la exposición vemos a un ladrón que intenta robar un banco donde trabaja el protagonista; el protagonista se pone una máscara que lo dota de superpoderes y detiene al villano arrojándole cemento. Luego se desarrolla el siguiente diálogo:

(10) *Pretorius: -se libra del cemento- Mascara, debí haberlo sabido ¿Qué no ves la importancia de mi trabajo para el mundo?*

*Mascara: Mmmmm .... Pues déjame ver, ¿podrías curar la enfermedad que tengo?*

*Pretorius: ¿Cuál es?*

*Mascara: ¡Mi pie de atleta! -Le da una enorme patada y lo manda lejos- Vaya ¿Qué les parece? Logre curarme ¡es un milagro! Ahora regresare el dinero antes de que ... -escucha sirenas de policía- Vaya, creo que llegaron, me divertiré un poco.[66, c.1].*

También hay muchas declaraciones incompletas. (*Mascara, debí haberlo sabido; Pues déjame ver ...; ¿Cuál es ?; ¡Mi pie de atleta !; Vaya ¿Qué les parece? Logre curarme ¡es un milagro !; Vaya, creo que llegaron, me divertiré un poco.*), incluyendo una estructura de interrogación elíptica (*¿Qué no ves la importancia de mi trabajo para el mundo?*) y afiopezis (*Ahora regresare el dinero antes de que ...*). La espontaneidad en el discurso de Mask se enfatiza con palabras introductorias, construcciones fáticas al comienzo de la oración. (*Pues déjame ver ...; Vaya ...*) y exclamación vacilante (*Mmmmm ...*). Estas mismas herramientas enfatizan tanto su tono irónico como su pregunta retórica. (*¿Qué les parece?*). No existe una relación lógica estricta entre los comentarios, aunque se desprende del contexto de la situación de qué estamos hablando.

Después de eso, Mask entra en un diálogo con la policía:

(11) *Kellaway: -llega junto con Doyle- ¡Muy bien Mascara, suelta las bolsas y pon las manos en alto!*

*Mascara: De acuerdo, si insiste -saca varias manos falsas de su chaqueta y las lanza al aire- Lo siento, son todas las que tengo teniente*

*Kellaway: ¿Te crees muy gracioso, no? Estás arrestado hasta que compruebe quien asalto el banco -le pone las esposas en una muñeca y empieza a caminar- Y ni creas que te libraras de esta con otro de tus trucos*

*Mascara: -aparece frente a el- ¿Hacer trucos yo? Pero usted es muy serio para engañarlo con ellos*

*Kellaway: ¿Pero que ...? -mira las esposas y ve otra de las manos falsas- ¿Cómo rayos hiciste eso?*

*Mascara: ¿Qué cree? Parece que si tenia otra mano de esas que quería en alto, lo que deja las mías libres para hacer esto -le hace calzón chino y se ríe-*

*Kellaway (tratando de sacarse el calzoncillo): ¡Doyle, haz algo! ¡No dejes que se escape!*

*Mascara: De acuerdo señor -se hace calzón chino a si mismo- ¿Esto parece suficiente?*

*Kellaway: ¡Idiota!*

*Mascara: Bueno chicos, me encantaría quedarme aquí con ustedes -se sube la manga y ve sus cuatro relojes- pero me esperan en el Coco Bongo para jugar al billar, les enviare una postal, adiós -se va girando-*

*Kellaway: ¡Ya veras a la siguiente que te encuentre, engendro cara verde! - Choca con Doyle y cae al suelo-. [66, c.3].*

Este fragmento está totalmente sostenido en un estilo conversacional. Las declaraciones de los personajes son constitutivas, intencionales y espontáneas. Las elipses se utilizan a menudo (*De acuerdo, si insiste; Lo siento, son todas las que tengo teniente; ¿Cómo rayos hiciste eso?; ¿Qué cree ?; ¡Doyle, haz algo !; De acuerdo señor; ¡Idiota !; engendro cara verde*), Apelaciones (incluidas invectivas) y preguntas retóricas. (*Muy bien Mascara ...; teniente; ¿Te crees muy gracioso, no ?; ¿Hacer trucos yo ?; ¿Cómo rayos hiciste eso ?; ¿Qué cree ?; ¡Doyle, haz algo !; De acuerdo señor; Bueno chicos ...; engendro cara verde*). Se utilizan técnicas de compresión (*una postal; a la siguiente*) y afiopezis (*¿Pero que ...?*), Hay repeticiones fáticas (*-Y ni creas que te libraras de esta con otro de tus trucos - ¿Hacer trucos yo ?; pon las manos en alto ... tenia otra mano de esas que quería en alto*) y pronombres de repetición (*son todas las que tengo*). La expresividad y la emotividad se expresan a través de muchas exclamaciones y preguntas retóricas, en particular, se utiliza el modelo del infinitivo polémico, también hay objeciones expresivas (*Y ni creas que te libraras de esta ...*) y anacoluf: la ficha expresivo se incluye dentro de la estructura interrogativa, sin formar conexiones sintácticas (*¿Cómo rayos hiciste eso?*). Entre otras cosas, se utilizan la parcelación expresiva y la concatenación.

Aquí hay otro fragmento del mismo texto:

(11) *Peggy: Ah, por cierto, no creo que sea el mejor momento, pero encontré esto en tu puerta cuando llegue -le entrega la carta-. Por favor Stanley, no es tan grave, quizás el niño salga como tu ¿no se te había ...?*

*Stanley (viendo la carta): -grita espantado-*

*Peggy: ¿Qué ocurre?*

*Stanley: Es la cuenta de mi tarjeta de crédito, al parecer alguien hizo compras con un valor de 750 dólares en artículos para bebés -sigue leyendo-. Una cuna, 20 muñecos de peluche, ropa de 15 modelos y 40 colores diferentes ... - se sienta-. Genial, como si no tuviera ya suficientes problemas con esto, ahora a la Mascara se le ocurre ir de compras*

*Peggy: Bueno, al menos se esta haciendo responsable, deberías estar feliz con eso*

*Stanley: Ya lo se, pero se lo tomo muy a pecho, y además, ni sabemos si será un niño o una niña. Siempre me hace lo mismo, y yo soy quien debe pagar, si tan solo hubiera una forma de poder hablar con el y decirle lo que pienso*

*Peggy: Ojala, pero recuerda que ambos son el mismo, dudo que puedas hacer algo para que el aparezca en frente de ti así de la nada*

*Stanley: ¡Pero claro! Que tonto soy, casi había olvidado lo que ocurrió aquella vez con Walter*

*Peggy: ¿Con Walter? ¿Pero de que ...?[66, c.4-5].*

En este pasaje, dos amigos tienen una conversación sobre temas urgentes (aunque algo fantásticos). El diálogo parece bastante natural: los personajes hablan en oraciones incompletas. (*no creo que sea el mejor momento; Por favor Stanley, no es tan grave ...; Genial ...; como si no tuviera ya suficientes problemas con esto; ¡Pero claro !; ¿Con Walter?* ), usan exclamaciones coloquiales (*Bueno; Ya lo se; Ojala*), que expresan su actitud ante la situación, una de las declaraciones está motivada no por la declaración previa del interlocutor, sino por su emotiva reacción ante la factura enviada (*¿Qué ocurre?*). La apostiopesis se encuentra dos veces (*¿no se te había ...?; ¿Pero de que ...?*), Hay una repetición fática (*lo que ocurrió aquella vez con Walter -¿Con Walter?*). Indicaciones del contexto,

situación visual-sensorial e información contenida en la base de datos de apercepción privada de los comunicadores, expresada principalmente por pronombres (*encontré esto en tu puerta; suficientes problemas con esto; deberías estar feliz con eso; pero se lo tomo muy a pecho; Siempre me hace lo mismo; decirle lo que pienso; ambos son el mismo ; lo que ocurrió aquella vez con Walter*). Uno de los participantes en el diálogo utiliza clichés del lenguaje (*Ah, por cierto; Por favor Stanley*). Las exclamaciones se utilizan como medio de expresión lingüística. (*¡Pero claro! Que tonto soy ...*), exclamación implícita (*si tan solo hubiera una forma de poder hablar con el y decirle lo que pienso*), objeciones expresivas (*como si no tuviera ya suficientes problemas con esto; ni sabemos si será un niño o una niña*), *емфаза підлягає* (*yo soy quien debe pagar*) e inversión (*ahora a la Mascara se le ocurre ir de compras; Siempre me hace lo mismo*). La espontaneidad del lenguaje de los personajes se transmite mediante técnicas como la concatenación (*Ah, por cierto, no creo que sea el mejor momento, pero encontré esto en tu puerta cuando llegue -le entrega la carta-. Por favor Stanley, no es tan grave, quizás el niño salga como tu ¿no se te había ...?*), anacoluf (*se lo tomo muy a pecho*), tema nominal (*¿Qué ocurre? - Es la cuenta de mi tarjeta de crédito, al parecer alguien hizo compras con un valor de 750 dólares en artículos para bebés*), reprise pronombre (*a la Mascara se le ocurre ir de compras*).

Como podemos ver, los principales medios de creación de diálogo conversacional en este trabajo permanecen sin cambios, pero el número de construcciones sintácticas conversacionales y técnicas expresivas está aumentando. Además, la tendencia a la pronunciación incompleta se realiza aquí con mucha más fuerza que la tendencia a la redundancia, mientras que en los diálogos de las tres obras anteriores hubo muchas paráfrasis y repeticiones. En el siguiente texto hay muchas repeticiones de pronombres, conjunciones pragmáticas expresadas por pronombres indicativos, palabras introductorias y palabras parásitas, así como las siguientes construcciones sintácticas: énfasis del complemento con el significado de persona, modelo interrogativo en imperativo diseño con un tono de advertencia

*mas te vale que + verboSubj.*, comprensión de la construcción causativa (llamada causativa léxica), construcción expresiva *vaya si + V (verbo) fin. Indicativo*, expresando "afirmación categórica, la confianza del hablante en la acción", diversas construcciones de negación expresiva y énfasis del sujeto.

El siguiente fanfiction tiene una estructura similar: al principio hay una breve exposición, seguida de un intercambio de comentarios. La mayor parte del texto es un diálogo. El trabajo fue escrito en 2013 por licker IYmli, los personajes están tomados de la serie animada japonesa «Death Notebook». El título de la obra es «¡Quién se comió a L!».

(12) - *En fin - dijo Mello mirando a todos con los ojos entrecerrados.*

- *¿Nos quieres hipnotizar o qué? - Preguntó Mikami con el ceño fruncido.*

- *Ja, ja, muy gracioso - dijo Mello cruzando los brazos. - Pero el culpable no se me va a escapar.*

- *¿De qué hablas? - Preguntó Takada.*

- *Alguien se comió a L - dijo Mello como todos se le quedaban mirando con cara de what?*

- *Kira sama, por fin nos deshicimos de L! - Gritó Misa emocionada como se lanzaba sobre Light. - Alguien se comió a L!*

- *¡¿Quién se comió a L?! - Exclamó Matsuda con los ojos como platos.*

- *L ... esta ...? - Near no pudo seguir con su frase porque se puso a chillar.*

- *Mira lo que has hecho Mello - dijo Matt girando la cabeza. - Aquí nadie se comió a L - dijo dando palmaditas a la cabeza de Near para calmarlo.[62, c.3].*

Esta obra está realizada en el género de la parodia, los personajes se comportan deliberadamente sin sentido. En lugar de la intensa y dramática "batalla de mentes" que se desarrolla en la obra original, están llevando a cabo una investigación doméstica. Según la tipología de MV Ukanakova, el autor de fan fiction utiliza la operación cognitiva de transformación del texto fuente. En consecuencia, el comportamiento lingüístico de los personajes cambia: utilizan el estilo funcional que sería más apropiado en tal situación. En este caso, dado que los personajes interactúan en el ámbito doméstico, este estilo es conversacional.

Las declaraciones de los personajes son constitutivas: muchas frases, elipticidad (- *En fin; ¿Nos quieres hipnotizar o qué ?*; - *Ja, ja, muy gracioso*; - *L ... esta ...?*), No todos los referentes se nombran directamente en el contexto del lenguaje (*Pero el culpable no se me va a escapar .; Alguien se comió a L !; Mira lo que has hecho Mello*), Los llamamientos personales se utilizan en los comentarios. (*Kira sama ...; Mira lo que has hecho Mello*) y exclamación (*Ja, ja*). Las reacciones emocionales de los interlocutores se transmiten a través de preguntas. (*¿Nos quieres hipnotizar o qué ?*; - *¿De qué hablas ?*; - *L ... esta ...?*), exclamaciones (- *Kira sama, por fin nos deshicimos de L !; Alguien se comió a L !*; - *¡¿Quién se comió a L ?!*) i y exclamación fonética (*Ja, ja*). La apostiopesis expresa el mayor grado de confusión del hablante (- *L ... esta ...?*). La espontaneidad del diálogo se enfatiza con la repetición y paráfrasis del mismo mensaje. (- *Alguien se comió a L*; - *Alguien se comió a L !*; - *¡¿Quién se comió a L?!*; - *Aquí nadie se comió a L*), y cada uno de los ponentes le da distintos matices emocionales. Los comentarios del autor están llenos de puntos suspensivos (*Preguntó Mikami con el ceño fruncido; Exclamó Matsuda con los ojos como platos*) y estructuras compresivas (*dijo Mello como todos se le quedaban mirando; Gritó Misa emocionada como se lanzaba sobre Light*).

Consideremos otro ejemplo de texto, mucha de la cual es el diálogo. Se diferencia del ejemplo anterior en que toda la historia se cuenta en primera persona, es decir, el fan fiction se llena tanto del discurso interior del protagonista como de las líneas de todos los protagonistas.

El trabajo está basado en la novela de VV. Nabokova "Lolita", publicado en 2017 con el título «El nuevo inquilino». Autor - QuartzPuff.

- (13) *Abrieron la puerta de golpe, era mi querida madre*  
*-¡Dios mío Lo! ¿Desde hace cuánto que estás levantada?*  
*-Hace una hora*  
*-¡¿Y porque no contestas cuando te hablo ?!*  
*-Porque no te oía*  
*-¡No me contestes de esa forma! - Voltee hacia ella*

*-¿Cómo quieres entonces que te hable? - Ella gruño, sabía que tenía razón, volví a seguir con mi trabajo en el cabello*

*-¡Acomoda este chiquero! ¡Y recoge tu ropa interior del baño! ¡Que en verdad le mostraré al inquilino toda la casa! ¡Recuerda que el nuevo inquilino y tu compartirán baño!*

*-Jesucristo, eso es desagradable mujer, imagina que es un hombre viejo y cerdo, que deje sus regalos en el baño*

*-Dolores ... Sólo haz lo que te pido ¡Ahora! - Salió la mujer desesperada de mi cuarto. Antes que hiciera otro escándalo, volví a la cama a tenderla. Dios ¿Porque tengo una cama tan grande? Es más cómoda pero pasó más tiempo tendiendola. La puerta volvió a abrirse, la misma loca.*

*-Lo, hoy quiero que te vistas decente*

*-¿Decente cómo? - Mi madre entró a mi cuarto y empezó a buscar desesperada un vestido*

*"Jesús, ¿Hasta tengo que vestirme bien para los invitados?" -Si tengo que vestirme decente, vas a tener que comprar nueva ropa- Un gruñido más, sacó un vestido beige que no me ponía desde hace mucho y lo tiró a la cama, volvió a salir desesperada del cuarto.*

*Miré el vestido, ¿En verdad quería que me vistiera decente? Era un vestido viejo, y no era beige, era blanco desteñido, con algunas machitas azules y amarillas. Dios, esta mujer ha enloquecido, pero con tal de que deje de molestarme, haré lo que me pida. Me quite mi pijama y me puse ese vestido, salí de mi recamara y fui a la sala, tocaron la puerta en ese instante, fui corriendo a la puerta.[65, c.1-3].*

Es de destacar que esta obra es un escenario de la vida cotidiana de Lolita, todas las reflexiones y diálogos se reducen a temas cotidianos, lo que en sí mismo implica el uso del estilo conversacional del habla. De hecho, hay muchos elementos de sintaxis coloquial, incluso dada la longitud del fragmento. La mayoría de las réplicas son de alguna manera elípticas (*-¡Dios mío Lo! ¿Desde hace cuánto que estás levantada? -Hace una hora; -Jesucristo, eso es*

*desagradable mujer, imagina que es un hombre viejo y cerdo, que deje sus regalos en el baño*), hay una omisión del predicado (*La puerta volvió a abrirse, la misma loca .; -¿Decente cómo ?; Un gruñido más ...*), omisiones comprensivas de la preposición (*Antes que hiciera otro escándalo ..*), construcción comprensiva-conversacional *seguir con + sustantivo* (*volví a seguir con mi trabajo en el cabello*). Por otro lado, existen fenómenos redundantes: repeticiones y paráfrasis (*... volví a la cama a tenderla. Dios ¿Porque tengo una cama tan grande? Es más cómoda pero pasó más tiempo tendiendola .; Salió la mujer desesperada de mi cuarto ... empezó a buscar desesperada un vestido ... volvió a salir desesperada del cuarto .; hoy quiero que te vistas decente ... ¿En verdad quería que me vistiera decente ?; la misma loca ... esta mujer ha enloquecido*), incluyendo fático (*-Lo, hoy quiero que te vistas decente -¿Decente cómo? ... Si tengo que vestirme decente, vas a tener que comprar nueva ropa*), explotador-expresivo *que* (*¿Desde hace cuánto que estás levantada ?; Que en verdad le mostraré al inquilino toda la casa!*), el imperativo directo se apoya en una exclamación adverbial imperativa (*Sólo haz lo que te pido ¡Ahora!*). Repeticiones y pronombres (*de esa forma; eso es desagradable mujer; Sólo haz lo que te pido; Es más cómoda pero pasó más tiempo tendiendola;*) también realiza la función de cohesión; pronombre indicativo *ese* (*me puse ese vestido*) expresa una valoración negativa. En el idioma de los personajes hay apelaciones (*-¡Dios mío Lo !; -Dolores ...; -Lo, hoy quiero que te vistas decente*), incluyendo familiar y expresivo *mujer* (*eso es desagradable mujer*), y preguntas retóricas (*-¿Cómo quieres entonces que te hable ?; ¿En verdad quería que me vistiera decente?*). Las emociones de los héroes se expresan a través de preguntas y exclamaciones. (*-¡Dios mío Lo !; -¡¿Y porque no contestas cuando te hablo?!; -¡No me contestes de esa forma !; -¡Acomoda este chiquero! ¡Y recoge tu ropa interior del baño! ¡Que en verdad le mostraré al inquilino toda la casa! ¡Recuerda que el nuevo inquilino y tu compartirán baño!*) entonación, hay exclamaciones en forma de preguntas (*Dios ¿Porque tengo una cama tan grande ?; Jesús, ¿Hasta tengo que vestirme bien para los invitados?*) y la frase emocional real (*-¡Dios mío Lo!*); las heroínas utilizan constantemente el vocabulario religioso

de la iglesia como exclamaciones expresivas (-¡Dios mío Lo !; Jesucristo; Dios ¿Porque tengo una cama tan grande ?; Jesús, ¿Hasta tengo que vestirme bien para los invitados ?; Dios, esta mujer ha enloquecido ...). Los comentarios de los personajes suelen ser bastante breves, lo que es muy típico del lenguaje hablado. Si necesita agregar peso a su expresión, la madre de Lolita usa la parcelación. (*Dolores ... Sólo haz lo que te pido ¡Ahora!*).

Como podemos ver, al crear este fanfiction, el autor utilizó la estructura cognitiva del modelado cuantitativo y cualitativo, poniendo a Lolita en el lugar de un personaje focal, y la llegada de Humbert Humbert hizo la trama. Así, QuartzPuff simula el estilo funcional del texto final, pasando esta escena de la novela por el prisma de la percepción de la heroína; es obvio que se centra en las características lingüísticas de Lolita en el texto original.

En otro trabajo basado en la animación japonesa, también hay muchos diálogos conversacionales. Además, hay una descripción de la situación por parte del autor, un discurso directo impropio de uno de los personajes y un extracto de su monólogo imaginario. Por lo tanto, los lectores observan la situación desde un costado y luego se sumergen en el mundo interior del héroe. El fan fiction se llama "El Festival de Bon Odori", y la serie animada es "Melancholy of Haruhi Suzumiya". El texto fue publicado en el sitio en 2012 por therightcrux.

(14) *Fue Koizumi quien rompió el silencio:*

- *Suzumiya está muy animada hoy, ¿no crees? -empezó el chico.*

- *Demasiado para mi gusto ...*

- *Pero eso es bueno, no tendremos que preocuparnos por aislamientos y otros fenómenos provocados por su aburrimiento. Al menos de momento, podremos estar tranquilos.*

- *¿Este festival ha sido idea tuya? -dijo Kyon- No sabía que fuera a celebrarse uno hoy. Seguro que ha sido cosa de tus amigos.*

- *Bueno, la verdad es que algo sí que han hecho ... pero mejor que un festival aparezca de la nada a que ocurran otro tipo de cosas ... anormales, ¿no? - Koizumi sonreía tranquilo.[67, c.1-2].*

En las líneas de los personajes hay una elipse. (- *Suzumiya está muy animada hoy, ¿no crees?* - *Demasiado para mi gusto ...; Seguro que ha sido cosa de tus amigos*), *compresión compresiva de frases* (*Koizumi quien rompió el silencio; Seguro que ha sido ...; mejor que ...*), modelos de segmentación interrogativa (- *Suzumiya está muy animada hoy, ¿no crees ?; anormales, ¿no?*), énfasis del sujeto (*Fue Koizumi quien rompió el silencio*) y énfasis en la actualización (*la verdad es que algo sí que han hecho*), *explotador si que* (*algo sí que han hecho*), que sirve para fortalecer la afirmación, *inversión* (*¿Este festival ha sido idea tuya ?; No sabía que fuera a celebrarse uno hoy*), *anacoluf* (*ocurran otro tipo de cosas*) y pausas de vacilación (*Bueno, la verdad es que algo sí que han hecho ... pero mejor que un festival aparezca de la nada a que ocurran otro tipo de cosas ... anormales, ¿no?*).

El siguiente fragmento del mismo texto presenta el monólogo interior del héroe:

(15) *La verdad es que me preocupo por ella. Debe de ser eso. Pasa la mayor parte del tiempo sola, y hace un gran esfuerzo por mantenernos vivos y que el mundo no se vaya a pique. Y nunca se queja. Nunca dice nada, si algo le gusta o si odia tal cosa. Nada. Es eso, ¿verdad?*

*Eso debía ser.*[67, c.3].

Herramientas sintácticas como la parcelación (*La verdad es que me preocupo por ella. Debe de ser eso .; Y nunca se queja. Nunca dice nada, si algo le gusta o si odia tal cosa. Nada. Es eso, ¿verdad? Eso debía ser.*), énfasis en la actualización (*La verdad es que me preocupo por ella.*), doble negación (*Nunca dice nada*), pregunta retórica (*Es eso, ¿verdad?*), repeticiones expresivas (*Debe de ser eso ... Es eso, ¿verdad? Eso debía ser.*), permiten al autor para enfatizar el estado emocional del personaje. El monólogo es constitutivo: sin conocer el contexto es imposible entender de quién estamos hablando. El pronombre indicativo se utiliza como medio de cohesión. (*Debe de ser eso .; Es eso, ¿verdad ?; Eso debía ser.*). Hay una ligera compresión (*por mantenernos vivos y que el mundo no se vaya a pique*) - omisión de la preposición.

Finalmente, el último pasaje de este texto, seleccionado para el análisis, es interesante porque reproduce un diálogo fallido (el autor del texto resalta los pensamientos del personaje en negrita):

(16) - *Dime.*

*Kyon se quedó extrañado.*

- *¿Eh? ¿Qué te diga qué?*

- *Quieres decirme algo. Hazlo.*

- *Yo ... no tengo nada que decir.*

- *Bien -y ya está. Se quedó callada, mirando fijamente las casetas y farolillos del festival. Kyon se sintió aun más incómodo. Entonces, la chica hizo amago de levantarse.*

- *¡Espera! -Nagato fijó de nuevo sus ojos en él. Volvió a acomodarse en el banco, al que se subió de repente, recién salido de los arbustos, un gato pardo. Se acercó a la chica, la olisqueó y se acurrucó a su lado. La chica le acarició al cabeza.*

- *Dime.*

- *Esto ... Nagato ... ¿Cómo te va todo, eh? -los nervios pudieron con él. No sabía qué decirle, ni cómo hacerlo. Se rascó la nuca mientras miraba al gato, que estaba tan a gusto ronroneando mientras Yuki le rascaba.*

- ...

- *Bien, ¿eh? Pues ... nada, me alegro mucho. -¿Qué narices estoy haciendo?*

*Se quedaron un par de minutos en silencio.[67, c.5-6].*

El protagonista no puede decidirse a hablar y se siente inseguro, por eso en su discurso muchas pausas de vacilación (*Yo ... no tengo nada que decir .; Esto ... Nagato ...; Pues ... nada*) y exclamaciones (*¿Eh ?; ¿Cómo te va todo, eh ?; Bien, ¿eh? Pues ... nada*). En muchas declaraciones de los personajes hay una elipse (*- Dime .; - Bien; - ¡Espera !; - Bien, ¿eh? Pues ... nada, me alegro mucho.*); se utiliza una estructura de interrogación elíptica (*¿Qué te diga qué?*). Las repeticiones fáticas sirven como medio de cohesión. (*- Dime. - ¿Eh? ¿Qué te diga qué? - Quieres decirme algo ... - Yo ... no tengo nada que decir.*). En el diálogo

mismo casi nunca se utilizan medios expresivos, pero en la observación del autor, que informa sobre el estado del héroe, hay una objeción expresiva. (*No sabía qué decirle, ni cómo hacerlo*), y en su réplica imaginaria se utiliza el modelo interrogativo con intercalación de una ficha expresiva (*-¿Qué narices estoy haciendo?*).

Las obras seleccionadas para un análisis posterior son formas de reproducción del monólogo interior de los personajes. La historia en tales obras se cuenta principalmente de la primera o segunda persona.

Comencemos con la funfick de 2010 de la película "Black Swan". El trabajo fue publicado en el sitio en 2013 por a.son.do.mar y se nombra "Mírate".

(17) *Mírate las uñas de los pies. No puedes llevar sandalias, no así ¿Intentas arreglarlas? Tápalas.*

*Mírate los dedos ensangrentados, dulce niña. Debiste esperar dos días más para ponerte tus puntas de madera. Tus heridas del martes no habían terminado de cicatrizar ¿Duelen? No, te gustan. La humedad del daño daba vida a tus vueltas.*

*Tampoco siente dolor tu estómago al acabar de vomitar.*

*Ni tus piernas luchando por abrirse, ni la rótula presionando al peroné.*

*No sienten nada tus axilas cuando aplicas la cera, ni las grietas de tu espalda.*[53, c.1].

Vemos a la heroína con nuestros propios ojos en el momento en que se mira en el espejo. Sin embargo, existe cierta distancia entre el lector y el personaje, ya que este monólogo-discurso contiene claramente la valoración del autor de la imagen de la heroína, aunque al mismo tiempo puede verse como una conversación imaginaria entre Nina y ella misma.

El registro coloquial no gana en este trabajo, pero sus características sin duda están presentes aquí. Podemos notar la elipse (*no así; ¿Duelen? No, te gustan.*); parcelación (*Mírate las uñas de los pies. No puedes llevar sandalias, no así ¿Intentas arreglarlas? Tápalas; Tus heridas del martes no habían terminado de cicatrizar ¿Duelen? No, te gustan.*), inversión (*Tampoco siente dolor tu*

*estómago al acabar de vomitar .; No sienten nada tus axilas cuando aplicas la cera, ni las grietas de tu espalda.), preguntas retóricas (¿Intentas arreglarlas?; ¿Duelen?) y objeciones afectivas (Ni tus piernas luchando por abrirse, ni la rótula presionando al peroné.) dan expresividad a los lenguajes. No se observan rasgos de espontaneidad en este fragmento, pero en general el monólogo puede describirse como constitutivo y emocional. Un llamamiento irónico (*dulce niña*) contiene una evaluación de la heroína.*

(18) *Tu placer es una breve satisfacción, una aproximación a ser perfecta, esa volátil ilusión. Cuando estás cerca, cuando casi la tocas, se escapa. Y te dice, eres horrible, no vales nada. Eres una mentira.*

*Porque tus dedos, querrían, en el fondo, dejar de sangrar. Tus rodillas no se sienten más bellas alargando tus piernas. Tu estómago no siente que vuela cuando está vacío. Tu cadera no disfruta liberándose de cada gramo de grasa, esa cosa innecesaria porque tú sabes que la auténtica feminidad está en los movimientos gráciles de bailarina. Te ríes por lo innatural, todo lo que requiere esfuerzo lo es. Dejar de ser un animal y convertirse en una nota más, ser material de sueños. La auténtica belleza. Eso es el ballet, una mentira. Así que sí, estás cerca.*

*Pero mírate, dulce niña. Eres fuerte. Nada duele, ni siquiera la cabeza. Sonríes, hueles a perfección. El espejo te devuelve una sonrisa torcida de ojos negros. Mírate, en el fondo lo sabes. Esto acabará matándote.* [53, c.3-4].

Este pasaje muestra claramente la intencionalidad: parcelación en el primer y último párrafo, orden pragmático de las palabras (*Porque tus dedos, querrían, en el fondo, dejar de sangrar ...; todo lo que requiere esfuerzo lo es*), objeción expresiva (*Nada duele, ni siquiera la cabeza.*). También hay características de constitutividad, como el tratamiento. (*Eso es el ballet, una mentira .; Pero mírate, dulce niña; Mírate ...*). Pero, en general, el texto se sustenta en el estilo artístico, ya que sus principales dominantes estilísticos son la expresividad y la imaginación.

La siguiente obra está inspirada en la película "Donny Darko", estrenada en 2001. La obra presenta el desenlace de la historia a través de los ojos de los tres

héroes de la película. Por tanto, el texto cambia constantemente tres puntos de vista. La obra pertenece a Fikriiter bajo el sobrenombre de Kryptonita y se llama "La destrucción es una forma de creación"; texto publicado en 2012.

*(19) Y quedan doce segundos.*

*Doce malditos segundos y todo habrá terminado. Volverás a casa. "Me voy a casa", te dices a ti mismo en voz alta. Como te había dicho Frank. Frank, el chico del disfraz de conejo. Frank, el chico al que disparaste en un ojo. Porque, Frank, Frank, Frank, no tenías que haberla atropellado. No deberías haberlo hecho.*

*Y bajas la mirada y el reloj te avisa de que quedan sólo seis segundos.*

*Gretchen Ross está a tu lado, con los ojos cerrados como si estuviera durmiendo, aunque sabes que no duerme. Que en esta realidad, al menos, no volverá a abrir los ojos por mucho que te empeñes en pellizcar sus mejillas. Gretchen, la chica que te había sonreído y te había dicho que tu nombre, "Donnie Darko", se asemejaba al de un superhéroe. Y a ti eso te había gustado. Porque, quizás, no estuviera del todo equivocada. Quizás fueras un superhéroe, después de todo.*

*Tres segundos más y se acabó.*[60, c.2].

Este pasaje presenta todas las características principales del texto del estilo conversacional: constitutividad, intencionalidad y espontaneidad. El monólogo interior se desarrolla en el presente, el héroe piensa en el contexto de la situación en la que se encuentra ahora, por eso muchas de sus declaraciones imaginarias no están completas o no se comprenden del todo sin conocer el contexto. En sintaxis, esta incompletitud se expresa como una elipse (*Y quedan doce segundos .; Tres segundos más y se acabó.*) Y el uso de pronombres en posición complementaria en los casos en que el denotado es desconocido del contexto lingüístico anterior (*y todo habrá terminado; ... no tenías que haberla atropellado. No deberías haberlo hecho .; Quizás fueras un superhéroe, después de todo.*). La constitutividad también se realiza a través de una apelación imaginaria al interlocutor. (*Porque, Frank, Frank, Frank, no tenías que haberla atropellado. No deberías haberlo*

hecho.). El discurso interno del personaje es emocionalmente rico: el autor usa parcelación (*Doce malditos segundos y todo habrá terminado. Volverás a casa .; Como te había dicho Frank. Frank, el chico del disfraz de conejo. Frank, el chico al que disparaste en un ojo. Porque , Frank, Frank, Frank, no tenías que haberla atropellado. No deberías haberlo hecho .; Y a ti eso te había gustado. Porque, quizás, no estuviera del todo equivocada. quizás fueras un superhéroe, después de todo.*), explotación que para fortalecer la afirmación (*Que en esta realidad, al menos, no volverá a abrir los ojos por mucho que te empeñes en pellizcar sus mejillas.*), oraciones nominales (*Frank, el chico del disfraz de conejo. Frank, el chico al que disparaste en un ojo.*), inversión (*Y quedan doce segundos .; Como te había dicho Frank .; Que en esta realidad, al menos, no volverá a abrir los ojos ...*), conector de repetición y (*Y bajas la mirada y el reloj te avisa ...*). Finalmente, identificamos los fenómenos inherentes al habla oral espontánea: repeticiones y paráfrasis (*Y quedan doce segundos ... Doce malditos segundos ... quedan sólo seis segundos; Volverás a casa. "Me voy a casa"; Frank, el chico del disfraz de conejo. Frank , el chico al que disparaste en un ojo .; no tenías que haberla atropellado. No deberías haberlo hecho ...; como si estuviera durmiendo, aunque sabes que no duerme; se asemejaba al de un superhéroe ... Quizás fueras un superhéroe ...*), pronombre repetición (*te dices a ti mismo; Y a ti eso te había gustado ...*), concatenación (*Como te había dicho Frank. Frank, el chico del disfraz de conejo. Frank, el chico al que disparaste en un ojo. Porque, Frank, Frank , Frank, no tenías que haberla atropellado. no deberías haberlo hecho .; Gretchen Ross está a tu lado, con los ojos cerrados como si estuviera durmiendo, aunque sabes que no duerme. Que en esta realidad, al menos, no volverá a abrir los ojos por mucho que te empeñes en pellizcar sus mejillas.*).

El segundo pasaje está escrito en nombre de otro personaje. Tiene una estructura más cercana al discurso implícito-directo, porque las oraciones son más largas y la estructura de los pensamientos no se conserva, por lo que no podemos decir que el enunciado sea constitutivo. Así, en el texto hay rasgos expresivos (especialmente en el vocabulario).

(20)*Te levantas de la fría moqueta y desvías la mirada hacia los dibujos de tu mesa. Cuando te fijas en esos siniestros bocetos, te preguntas a ti mismo por qué quieres ir de un conejo tan aterrador por Halloween. Que, seguramente, Elizabeth Darko te dirá "Frank, estás ridículo". Pero ya casi tienes terminado el disfraz que has estado haciendo en base a esos dibujos, así que a la mierda lo que ella pueda pensar de ti.*[60, c.4].

Una frase con doble intensificación destaca sobre el trasfondo general (*Que, seguramente ...*) y apelación directa (*Frank, estás ridículo*). También cabe destacar una construcción expresiva compresiva (*a la mierda lo que ella pueda pensar de ti*).

La tercera parte presenta tanto el discurso implícito-directo como el diálogo.:

(21)*Ladeas la cabeza y, nuevamente, preguntas:*

*-¿Cómo se llamaba?*

*-Donnie. Donnie Darko.*

*Y tú frunces el ceño. Porque es un nombre muy raro. Porque parece el de un superhéroe y, tal vez, él lo fuera. O, tal vez, no. Pero a ti te da esa impresión.*

*-Hmm ...*

*-¿Lo conocías? -te interroga el niño.*[60, c.5].

En este pasaje encontramos una unidad elíptica pregunta-respuesta (*-¿Cómo se llamaba? -Donnie. Donnie Darko.*), frase incompleta con la palabra de la frase (*O, tal vez, no.*), Los pronombres como medio de cohesión (*parece el de un superhéroe y, tal vez, él lo fuera; a ti te da esa impresión; -¿Lo conocías?*), repetición de pronombre (*a ti te da esa impresión*), exclamación (*-Hmm ...*), oración parcelada (*Y tú frunces el ceño. Porque es un nombre muy raro. Porque parece el de un superhéroe y, tal vez, él lo fuera. O, tal vez, no. Pero a ti te da esa impresión.*) y repetición (*-Donnie. Donnie Darko.* ).

En general, el texto es bastante rico en elementos coloquiales, aunque la segunda parte se acerca más a una historia de ficción. En la primera parte del trabajo se encuentran las técnicas sintácticas más coloquiales. Los más comunes son la parcelación y elipse.

Como otro ejemplo de una historia en segunda persona desde el punto de vista del héroe, tomemos una historia corta de JustDanny, llamada «Con ojos de conejo», que apareció en el sitio en 2010. El texto pertenece al mismo fandom que el trabajo anterior. Dado que el trabajo es muy pequeño, consideramos citarlo en su totalidad.

*(22)Y oh, Dios, qué has hecho, Frank, qué has hecho. Pero es culpa suya, por estar en el suelo, culpa suya porque no se ha movido, porque no se mueve, porque está muerta, mierda, coño, joder, Frank, joder. Tendría que haber frenado, tendrías que haber frenado, y a su lado el payaso lo repite, dice Frank Frank Frank qué es lo que has hecho. Mírala. Está muerta.*

*No conoce al chico, mirada extraña y dolida y casi resignada, mueca aterradora porque quizás la ha visto antes, Frank. Quizás la ha visto, en algún lugar; aprieta la máscara de conejo, con la mano, como esperando que eso sirva de algo. Pero no. ¿Qué coño hacía ahí en medio ?, se justifica, porque no es culpa tuya, Frank, no es culpa tuya; sólo ibas un poco borracho, un poquito de nada, y si ella se hubiese movido ...*

*Donny Darko saca la pistola, y Frank no sabe cómo lo sabe, que se llama así. Donny Darko, nombre de superhéroe, y quién dice que no lo sea, y levanta la pistola y aprieta el gatillo. Dolor en el ojo, en el cerebro, en el alma, y Frank no se sostiene; cae al suelo. Boquea. Se muere.*

*Se muere.[57, c.1-2].*

El texto está lleno de elementos coloquiales, hay las tres características estilísticas: constitutividad, intencionalidad y espontaneidad. Muchas expresiones cuyo significado no se restablece en el contexto lingüístico, ya que el sujeto del habla es reemplazado por un pronombre (*culpa suya porque no se ha movido; ya su lado el payaso lo repite; Mírala*), verbos-conexiones omitidos (*mirada extraña y dolida y casi resignada, mueca aterradora; Donny Darko, nombre de superhéroe; Dolor en el ojo, en el cerebro, en el alma*), hay una elipse (*Pero no .; y Frank no se sostiene*). El héroe de vez en cuando se dirige mentalmente a sí mismo por su nombre. La tensión emocional se transmite a través de un modelo

exclamatorio (*Y oh, Dios, qué has hecho*), vocabulario expresivo, que actúa como exclamaciones (*Y oh, Dios; mierda, coño, joder*) y exclamación interrogativa afectiva con intercalación de obscenismo (*¿Qué coño hacía ahí en medio?*), así como una gran cantidad de repeticiones expresivas (*Pero es culpa suya, por estar en el suelo, culpa suya porque no se ha movido, porque no se mueve, porque está muerta ... dice Frank Frank Frank qué es lo que has hecho ... Está muerta ... porque no es culpa tuya, Frank, no es culpa tuya ...; Se muere. Se muere.*), inversión (*es culpa suya*) y afiopezis (*y si ella se hubiese movido ...*). La impresión de espontaneidad de la formación del lenguaje aparece debido a repeticiones y paráfrasis. (*qué has hecho, Frank, qué has hecho ... dice Frank Frank Frank qué es lo que has hecho; es culpa suya, por estar en el suelo, culpa suya porque no se ha movido, porque no se mueve ... porque no es culpa tuya, Frank, no es culpa tuya ... y si ella se hubiese movido ...; joder, Frank, joder; Tendría que haber frenado, tendrías que haber frenado; porque quizás la ha visto antes ... Quizás la ha visto; sólo ibas un poco borracho, un poquito de nada; Donny Darko saca la pistola ... Donny Darko, nombre de superhéroe ... y levanta la pistola; no sabe cómo lo sabe*), construcciones clarificadas (*Quizás la ha visto, en algún lugar ; aprieta la máscara de conejo, con la mano; sólo ibas un poco borracho, un poquito de nada; sabe cómo lo sabe, que se llama así; nombre de superhéroe, y quién dice que no lo sea*), una combinación de frases largas con repeticiones obsesivas y breves, parceladas (*Mírala. Está muerta .; Boquea. Se muere.*), alternancia de multiconexión (*mirada extraña y dolida y casi resignada; y quién dice que no lo sea, y levanta la pistola y aprieta el gatillo*) y desconexión (*Quizás la ha visto, en algún lugar; aprieta la máscara de conejo, con la mano, como esperando que eso sirva de algo .; Dolor en el ojo, en el cerebro, en el alma ...*). La recepción de la concatenación y las repeticiones permiten al autor imitar la "corriente de conciencia".

En el discurso coloquial español, la jerga, la jerga, la metáfora, la hipérbole, la ironía, etc. se utilizan para expresar la expresión.

Considere algunos ejemplos del trabajo de la escritora española moderna Almudena Grandes. Las heroínas de su novela “Atlas de la geografía Humana” son mujeres jóvenes que pertenecen a la clase media de la sociedad española; son amigos que trabajan en una editorial para compilar un atlas moderno de varios volúmenes. Los diálogos que hemos elegido como ejemplos pertenecen a diferentes heroínas, pero todos reflejan el uso activo de la jerga en su lenguaje:

(23)- *¿Qué? (...) - Que me he enamorado. - ¿De un tío? - No, del arte barroco ... ¿Tú qué crees? - Pero ... ¿tú? (...) ¿A-así de claro? - Así de claro. ¡Joder! - se quedó callada, como si necesitara masticar despacio mis palabras y de repente se echó a reír-. ¡Joder, joder, joder! - Sí, -añadí sin poder evitarlo, riendo yo también-, la verdad es que eso ha tenido algo que ver ... - ¡Mira, n-ni me lo digas! (...) ¡Serás puta, cabrona, asquerosa, suertuda de mierda ...!* [68, p. 372-373];

(24) - *No creas, porque me jode mucho reconocerlo, pero la verdad es que me porté como una calentapollas ...* [68 p. 351];

(25) - *¿Quién tiene este pedazo de polla? (...) - El riguroso autor. - Seguro. (...) Todos los hijos de puta la tienen enorme. Qué le vamos a hacer, así es la vida ...* [68, p. 382];

(26) - *Pero él siempre te ha querido, Ana Luisa ... - ¿Siempre? ¿Cuándo? (...) ¿Cuándo se llevaba admiradoras a la cama en mi propia casa, me quería? ¿Cuándo me mandaba callar en las fiestas disculpándose porque su mujer era la pobre españolita ignorante, me quería? ¿Cuándo se gastaba un pastón en meterse de todo y luego dormía borrachera durante el día entero mientras yo me ocupaba de la casa, y del estudio, y de la niña (...) Muy bien, pues si eso es lo que entiende por amor, que se lo meta con mucho cuidado por el culo* [68, p. 216].

El funcionamiento de la jerga en estos ejemplos se asocia con la expresión de matices de evaluación emocional (diálogos 23 y 24), calentamiento ridículo y codificación de enunciados (23 y 25), con la implicación de expresión adicional, con reducción inyectiva (26- y diálogo).

El funcionamiento de tal jerga (*joder, me jode, puta, cabrona, asquerosa, pedazo de polla, calentapollas*) y expresiones espaciales crudas (*que se lo meta*

*por el culo, hijos de puta, de mierda*), su número, así como su juego ridículo en el habla de los miembros de este grupo social, en el contexto del discurso ucraniano u otro discurso cotidiano parecería extremadamente grosero y vulgar, o más bien, simplemente imposible, pero es bastante natural y típico del discurso cotidiano español. Esta es una de las manifestaciones de su especificidad nacional-cultural, marcada por H. Ortega y Gasset como "vulgarización" y debido a la corriente carnavalesca de la mentalidad española, con su foco inherente en la risa, la parodia, la expresividad extrema y la verbalización de las emociones.

El potencial pragmático de la metáfora gastronómica se explota activamente en el discurso cotidiano español. Su expresión es la herramienta más importante para convencer al interlocutor. ejemplo:

(27) - ... *soy un pragmático, porque la poesía miente, aunque es bonito, y lo que yo digo es más verdad que el pan con tomate.*

- *A Fermín Romero de Torres no le da calabazas ni san Roque.* [68, p.152].

Muy a menudo, la metáfora gastronómica en el discurso cotidiano español se utiliza para expresar una valoración expresiva (función valorativa-expresiva), por ejemplo:

(28) - *Pobrecillo, si es más bueno que el pan y no se mete con nadie.*

- *Y a mí esa mujer me gusta más que el melocotón en almíbar* [68, p. 219].

Sobre la base de la metáfora gastronómica, se han construido una gran cantidad de diferentes tipos de modismos, que se diferencian en la diversidad estructural-gramatical y semántica y cubren todos los aspectos de la vida humana. {*pan comido, hacerse tortilla, dar calabazas, bueno como el pan*). Todas estas unidades están funcionando activamente en el discurso doméstico español moderno, determinando en gran medida su forma moderna. Ejemplo:

(29) - *Si tú eres más buena que el pan, Bernarda. Esta gente que ve pecado en todas partes está enferma del alma ... Muy bien. Tengo talento. Y me importa un comino si usted cree que no lo tengo. ^ Él se reía de ti y te consideraba pan comido. Yo no puedo esperar. Y me importa un rábano lo que pase aquí.* [68, p. 262].

Las metáforas gastronómicas también son un recurso importante para crear refranes y refranes activos en el discurso cotidiano del español moderno:

(30) *Angelitos al cielo, y ala panza los buñuelos* [68, p. 21].

(31) *Alabaos, coles. 27 que hay nabos en ja olla* [68, p. 16].

(32) *A la bota, daría el beso después del queso-. A! que no quiere caldo se le dan tres tazas-, Al pan pan y al vino vino* [68, p. 65].

La tendencia a la hipérbole como propiedad primordial de la conciencia popular en el discurso español cotidiano se verbaliza: en el uso activo de modismos que contienen hipérbole:

(33) - *Oiga, ¿yo valgo veintidós pesetas?* - *¡Tú vales un imperio!* - *Es la hija del pastor que anda en el chozo. Buena persona pero un animal de bellota.*

En hipérbole de construcción individual:

(34) - *¡Qué busto, Jesús, María y José, qué busto! ¡Eso no son tetas, son dos carabelas!* - *Yo por usted, doña Encarna, me trago un ladrillo si es necesaria;* - *Esa mujer es un volcán al borde de la erupción, con una libido de magma ígneo y un corazón de santa.* [68, p. 274].

En el discurso cotidiano español, la hipérbole encuentra una gran significación y profundidad, porque aquí su funcionamiento se convierte en una de las formas de carnavalización de la realidad y uno de los medios de expresión de la objetivación de la mentalidad española.

A menudo, la hipérbole del discurso cotidiano español tiene un marcado carácter reducido, que se logra mediante el uso de vocabulario que apela al "fondo productivo", o mediante la introducción de una metáfora zoológica, por ejemplo:

(35) *Tener más mierda que el palo de un gallinero* 'быти дуже фязЕlum', *estar más blanco que el culo de un fraile / que las tetas de una monja* 'быти бiидум' i m.n. - *Daniel, está usted blanco como nalga de monja. ¿Se encuentra bien?* - *No haga cuentos, que se le ve hecho una mierda, Fermín.* - *Eso es porque usted tiene la mente más sucia que el palo de un gallinero.* [68, p. 52].

El análisis realizado en este estudio mostró que el funcionamiento de la hipérbole en el discurso cotidiano español se caracteriza por una alta recurrencia e

intensidad de influencia expresiva, de carácter especial, "radical", que se manifiesta en la tendencia a superar el dogmatismo lingüístico a través de lo grotesco, absurdo, la parodia y la risa. realidad.

A partir del análisis, podemos concluir que los medios sintácticos emocionales de estilo conversacional más comunes en el fan fiction español son:

- 1) Elipse.
- 2) Repeticiones y paráfrasis.
- 3) Pronombres y parásitos de palabras en función de uniones pragmáticas.
- 4) Varias construcciones expresivas del estilo conversacional del habla.
- 5) Parcelación..
- 6) Preguntas retóricas.

Los medios lingüísticos y estilísticos de expresar expresividad son la jerga, la jerga, la metáfora, la hipérbole, la ironía, etc.

Así, en los diálogos se encuentran más a menudo las recepciones que crean la impresión de la condicionalidad y la espontaneidad de las declaraciones (repeticiones fáticas y direcciones), y en el lenguaje interno de los héroes se encuentran más a menudo los medios de expresión.

### **3.5 Argotismos y fraseologismos como medios de expresión lingüísticos y estilísticos en el discurso conversacional y artístico del español**

La colección de Arturo Pérez-Reverte "Con ánimo de ofender " fue elegida como material para el estudio de los medios de expresión lingüísticos y estilísticos en el discurso coloquial español.

Uso de jerga:

(36) *Veamos. Hay una tasa por expedición de certificados, pasaporte y Deneí. También otra por vacunación de viajeros internacionales y otra de cinco mil pesetas por cambiarles el nombre a caballos y yeguas de pura raza. También se estipula otra por certificar compases magnéticos, o sea, que las brújulas*

*señalen el norte y no el este, o el sureste. Eso vale mil quinientas, pero si la brújula tiene más de 100 mm. de diámetro, entonces sube a mil ochocientas, por el morro. En cuanto a las brújulas que señalan a donde les sale de los cojones, ésas, a lo que parece, quedan libres de tasas...eres un hombre pero un maricón...*[64, p. 7].

Estas jergas caracterizan a una persona irresponsable que comete un delito. Los argot expresan una valoración expresiva negativa.

(37)*Quiero decir con todo eso que Méjico, si uno tiene el aplomo razonable y tiene suerte, es una aventura apasionante. Porque como dice otro amigo mío, el escritor y periodista Xavier Velasco -empedernido noctámbulo y golfo de cojones-, “comparado con esto, Kafka era un costumbrista provinciano*[64, p. 15].

En el texto original, esta jerga se usa en la expresión *golfo de cojones*. El argot expresa una valoración expresiva negativa.

(38)*No estoy hablando con otra, mami... ¡Me he cagado to'!*[64, p. 12].

La jerga *cagado* (de cagar) expresa una valoración expresiva negativa.

(39)*Ser fuerte es reírse cuando estás jodido* [64, p. 21].

La jerga *jodido* expresa una valoración expresiva negativa.

(40)*Debe de ser duro de cojones ser tía, dice...*[64,p. 15].

La expresividad del texto se transmite por un oxímoron *duro de cojones*.

(41)*No estaría de más que los ayuntamientos aprobaran presupuestos extraordinarios para ese tipo de eventos, y encomendasen al certero criterio de sus concejales (y concejales) de cultura una revisión exhaustiva de los callejeros locales, a fin de poner las cosas en su sitio. Y a fin, sobre todo —porque la modernidad también es un grado— de adaptar tanta nomenclatura apolillada que campea en los rótulos de las esquinas a los tiempos de esta España moderna que mira hacia el futuro y que, según el presidente del gobierno, va tan de puta madre. Y para que luego no digan ustedes que soy un insolidario y un cabrón, heme aquí, dispuesto a echar una mano* [64, p. 24].

Argotismo *un cabrón* expresa una valoración expresiva negativa.

(42)...*Un tipo muerto, una mujer aterrada, un niño que llora, un cabrón con metrallata. A veces cambian los factores, y el muerto es el niño, la aterrada es la mujer y quien llora es el tipo, o viceversa. Pero el cabrón de la metrallata siempre sigue ahí. Ése no falla nunca...*[64, p. 29].

Argotismos *un cabrón* y *el cabrón de la metrallata* expresan una valoración expresiva negativa.

(43) *Oye, chaval. Me dice tu hermana que estás cada vez más para allá, y que has perdido el curso, cacho cabrón. Y que encima te estás metiendo de todo. Y digo todo, colega. Alcohol y pastillas, y pastillas y alcohol, y dos paquetes diarios de tabaco a tus diecinueve tacos*[64, c. 32].

Argotismos *cacho cabrón* y *pastillas* expresan una valoración expresiva negativa.

(44) *El caso es que allí estamos, sonrientes y corteses y campechanos y pensando tras la sonrisa: a mí me la vas a pegar tú, hijoputa. De vez en cuando bebo un sorbo de vino de California. «Vaya una mierda, o sea, shit, de vinos tenéis aquí», he dicho hace un rato, más que nada por fastidiar, y todos se han reído mucho, ja, ja, hay que ver qué gracioso ha salido este cabrón. Lo mismo se habrían reído si llego a decir que el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los catetos. Ellos cobran por reírse en los momentos oportunos mientras te llevan al huerto*[64, p. 31].

Argotismos *una mierda* y *este cabrón* expresan una valoración expresiva negativa

(45) *Por eso me lleva de un lado para otro, me cuenta cómo se dice cada cosa en la jerga culichi, comemos jaiba rellena en Los Arcos, pisteamos por el Malecón, miramos a las morras, que en Culiacán son guapísimas, o como dice mi amigo, un cuero de viejas. Y es que los amigos se hacen de esa manera, o no se hacen. Un día conoces a un fulano, y él o tú decís: este tío me gusta, me lo quedo, lo hago compadre mío*[64, c. 38].

Argotismos *culichitason guapísimas* expresan una valoración expresiva negativa.

(46) *Españoles, repito. Y uno va y le dice a otro:*

*-¿Sabes que Fulano se ha comprado por fin un coche?*

*-No me digas -responde el otro-.*

*¿Y qué coche? -Un Seat Panda de segunda mano.*

*-Ah, pues no sabes lo que me alegro. Ya era hora de que le fueran un poco bien las cosas a Fulano. Es un tío estupendo y lo quiero muchísimo[64, c. 18].*

Argotismo *Es un tío estupendo* expresa una valoración expresiva positiva.

(47) *Y de vez en cuando, para restregárselo por el morro, Caín invita a su hermano a comerse una paella en el club náutico del que es presidente fundador, y le enseña el último Mercedes comprado con dinero B que acaba de traerle uno de sus socios de Zurich, y a bordo del yate le pone los vídeos grabados en la casa que tiene en Miami, justo al lado de la de Julio Iglesias[64, c. 24].*

Argotismo *restregárselo por el morro* expresa una evaluación expresiva irónica.

(48) *Ni siquiera la dedicatoria de Patrick O'Brian la tengo por iniciativa propia, sino que la debo a su editor español, quien durante una de sus visitas al novelista quiso obsequiarme con ella. Debo decir, sin embargo, que cada vez que abro ese volumen por la dedicatoria, el orgullo de lector satisfecho y agradecido me caliente los dedos. A veces se la restriego por el morro a ciertos amigos, haciéndoles rechinar los dientes[64, c. 38].*

Argotismo *restriego por el morro* expresa una evaluación expresiva irónica.

(49) *Para perder de golpe todos esos equipajes y que no sea un hecho aislado y a lo tonto, un suceso casual y anecdótico, sino una fase más de la reconversión del principal aeropuerto de las Españas en una perfecta casa de putas, en una curiosidad internacional sólo comparable al más difícil todavía, ale hop, y al número de la trompeta y la cabra, es necesaria una larga experiencia previa, unos empleados duchos en el difícil arte de tocarse los huevos, unos pilotos y controladores con más morro que un oso hormiguero, un personal de vuelo y de tierra que siempre parezca desayunar vinagre, unos sindicatos lo bastante abyectos para presionar sólo en interés de su nómina y nunca del viajero, unos*

*jefes despojados del menor rastro de vergüenza, una red informática con más agujeros que la ventana de un bosnio, una compañía Iberia que se haya convertido en hazmerreír de los cielos y la tierra, un organismo estatal llamado AENA que sea el colmo del caos y la ineficacia, y un Ministerio de Fomento incapaz de prever y de ordenar, donde, como siempre, desde el ministro Arias-Salgado hasta el último subsecretario, o lo que carajo sean...[64, p. 45].*

Argotismo, unos empleados duchos en el difícil arte de tocarse los huevos y o lo que carajo sean expresan una valoración expresiva irónico-positiva.

(50) *Porque calculen cuántos hijos van a atreverse a tener quienes viven en la precariedad de contratos basura, rehenes en manos de empresarios cuya impunidad avala el Estado, con bancos sin escrúpulos que chupan hasta la última gota de sangre, con absurdas universidades que vomitan miles de parados sin trabajo estable ni perspectiva de tenerlo, en este país de insolidarios, chapuceros y mangantes donde para recoger tomates hay que contratar a abogados ecuatorianos, para encontrar un fontanero hay que llamar a un ingeniero polaco, y donde todos nos quejamos del desempleo, pero sale una convocatoria de puestos de trabajo para subir ladrillos a una obra y no se presenta nadie, porque las palabras europeo y albañil resulta que ahora son incompatibles, cosa de negros, y de moros; y lo que todos queremos, no te fastidia, es trabajar tres días a la semana, a ser posible tocándonos los huevos como representantes sindicales, y que nos paguen una pasta. Así que en realidad no me da mucha pena que todo se vaya al carajo, porque nos lo hemos ganado a pulso[64, p. 57].*

Argoismo *nos paguen una pasta* y *vaya al carajo* expresan una valoración expresiva irónico-negativa.

(51) *Para hacerle frente al problema, todo lo que la administración de mierda de este país de mierda proporcionaba a esa familia —sin recursos para irse a un sanatorio de Miami—, eran drogas para dormir a un toro de lidia y buenas palabras, y cejas comprensivamente enarcadas de 9,00 a 16,00. El resto del tiempo, amén de las noches, que con un majara en casa se hacen más bien largas, aterriza como puedas. Segunda y última puntada: después de años así, un*

*día la madre se levanta de la cama después de pasar la noche en blanco y pensándolo. Luego le corta el cuello al hijo, escribe una nota para su marido, coge el mismo camino por el que cada día llevaba a su zagal hasta el centro terapéutico o como carajo se llame, va a la playa, se mete en el agua y nada hacia adentro sin preocuparse de volver. Luego, cuando la sacan tiesa, el taxista los entierra a ella y al hijo, y todavía tiene que oír en el funeral cómo la conselleira, o la subsecretaria, o la Bernarda y su chichi, o quien carajo fuera la que estuvo largando allí...[64, p. 78].*

Argoismos *o como carajo* y *o quien carajo fuera* expresar una valoración expresiva irónico-negativa.

*(52)En la mesa contigua hay tres guiris. Soy de la opinión de que en determinados lugares europeos habría que practicar la xenofobia selectiva y prohibir la entrada a cierto tipo de turistas —y también a cierto tipo de nativos— con una criba que nada tiene que ver con capacidad adquisitiva, sino con aspecto, gustos o maneras. Más que nada porque se cargan el encanto. Éstas son norteamericanas, rubias, hembras y tres. Madre y vástagas. Comen spaghetti carbonara con patatas fritas y cocacola, y tendrían que ver a las tordas, con esa gracia natural que tienen los de Nebraska, intentando enganchar los fideos largos con cuchillo y tenedor, y cayéndoseles todo por las partes. Apetece ayudarlas a hacer la digestión con un plomo calibre 44 magnum para cada una. Bang, bang, bang. Vete a un MacBurger, hijaputa. Pero lo mejor del asunto es la cortés, educadísima y refinada guasa con que los camareros se chotean de las guiris, so pretexto de mostrarse solícitos y ayudar[64, p. 52].*

Argoismos *guiris* y *las guiris* expresar una valoración expresiva irónico-positiva.

*(53)De cualquier manera, uno comprende que los del Central tienen que vivir, como todo cristo, y tampoco es cosa de echar a los guiris a hostias para mantener el encanto local del sitio. Un cliente es un cliente. Y el que no quiera guiris que se acerque a Argelia, que allí las terrazas de los bares están, creo, con un color local que da gusto verlas. Pero a lo que iba. Les contaba que seguía yo*

*en la terraza malagueña, mirando, y allí. tan panchos, con sus litronas de Lanjarón que ya se traen puestas y el menú y demás*[64, p. 58].

Argoismo *los guiris* expresa una valoración expresiva irónico-positiva.

(54) *Primero fue un mendigo normal, de infantería, pidiendo para comer. Veinte duros. Luego una gitana con muy mala leche, que se puso como una fiera porque un guiri gordo con una camiseta de Parque Jurásico no la dejó pronosticarle su fascinante futuro*[64, p. 59].

Argoismo *mala leche* expresa una evaluación expresiva irónica.

(55) *En España, me digo mirándolo, sería difícil servir a una gringa imbécil con esa discreción, y ese sentido práctico de la vida que no renuncia al señorío. Tenemos demasiada mala leche para reír con los ojos...*[64, p. 60].

Argoismo *tenemos demasiada mala leche* expresa una evaluación expresiva irónica

(56) *La prueba es que se van a hacer puenting todos juntos, y cuando el rata de la clase se acojona, los líderes viriles lo abrazan y le dicen vale, colega, puedes hacerlo, sabemos que puedes. Y el ratade mierda respira hondo y dice gracias a vosotros podré, compañeros, y mira de reojo a la chica que no le hace...*[64, c. 80].

Argoismo *Y el rata de mierda respira* tiene una valoración expresiva irónico-negativa.

(57) *No sé cómo serán los alcaldes de los respectivos pueblos de todos ustedes. Sobre el de Madrid, mi amigo y vecino el inglés de la espalda negra y el corazón tan blanco, que es presidente del CFAM (Club de Fans de Álvarez del Manzano), ya los ha ilustrado en otras ocasiones con shakesperiana y certera prosa, de modo que poco tengo que añadir al respecto. Salvo, tal vez, que observando su gestión, sus obras públicas, su pésimo gusto, los rincones turbios de su entorno y las inexplicables —o más bien repugnantemente explicables— cosas que pasan en esta Villa y Corte de la que pese a todo sigue siendo alcalde, uno comprende que Madrid sea la inhabitable y vergonzosa mierda de ciudad que es*[64, p. 76].

Argoismo *mierda de* tiene una valoración expresiva irónico-negativa..

(58) *Pero a lo que iba. Hablaba de Jorge Juan, y de que el Ayuntamiento de Novelda se ha apuntado un tanto de campanillas, sobre todo por lo raro que resulta en España que alguien invierta un duro en rescatar la memoria histórica que explica nuestro presente y nuestro - ¿esperpéntico?- futuro como nación con 3.000 años de historia en las alforjas. Así que es bueno, e insólito, que una caja de ahorros o un banco, en vez de subvencionar a los compadres y los golfos trincones de toda la vida, gaste la viruta en algo decente, útil y memorable*[64, p. 81].

Argoismo *trincones* tiene una valoración expresiva negativa..

(59) *Ese peligroso objeto es parte de nuestra cultura para lo bueno y para lo malo, tanto como puedan serlo una iglesia románica, el Quijote, el jamón de pata negra o la guardia civil. Muchos abyectos canallas emplearon la navaja para cobrar el barato, segar vidas, marcar el rostro de mujeres indefensas o alardear de virilidad en el más infame aspecto de la palabra*[64, p. 95].

Argoismo *canallas* tiene una valoración expresiva irónico-negativa.

(60) *Él es joven, apuesto, de perfil latino, y viste de guapo porteño, con chaqueta estrecha, pañuelo blanco al cuello y sombrero ladeado. Sonríe todo el tiempo, mostrando una dentadura perfecta, resplandeciente, a lo canalla*[64, p. 98].

Argoismo *porteño* tiene una valoración expresiva positiva., *a lo canalla* - tiene una valoración expresiva negativa..

(61) *...por mucho que te hagas el gallito...*[64, p. 90].

Argoismo *el gallito* tiene una valoración expresiva irónica.

(62) *Tu familia son to 'ratas, perras y sapos - La mía es mi hermano, el dinero y dos gatos* [64, p. 123].

Argoismo *'ratas* tiene una valoración expresiva negativa., *el dinero y dos gatos* – tiene una valoración expresiva irónica.

(63) *Había tanta gente que ni me enteré que había una gatita (de gata)* [64, p. 123].

Argoismo *gatita* expresa una evaluación expresiva positiva.

(64) *Ahora tu eres el gato y yo el ratón...*[64, p. 124].

Argoismos *el gato, ratón* expresan una valoración expresiva positiva irónica.

(65) *Saca el gorrito (de gorro) que esta en tu cartera (Jeeiph – Drugs) [64, p. 124].*

Argoismos *Saca el gorrito* expresan una valoración expresiva irónica negativa.

(66) *Lo anuncian en más de mil revistas, mostrando siempre un tipo con una pinta bárbara, montado a caballo, que salta una valla [64, p. 152].*

Argoismo *montado a caballo* expresa una valoración expresiva positiva e irónica.

(67) *Le sacaba de quicio...*[64, p. 160].

Argoismo *quicio* expresa una valoración expresiva positiva e irónica.

(68) *Eres un hombre pero un maricón...*[64, p. 164].

Argoismo *un maricón* expresa una evaluación expresiva con desdén irónico.

(69) *Me odian los hijos de puta porque estoy de moda pero los perdono a todos soy buena persona [64, p. 165].*

Argoismo *de puta* expresa una evaluación expresiva con desdén irónico.

A continuación, analicemos las expresiones expresivas de los diálogos y monólogos cinematográficos de la película de 2012 de Javier Villaverde "El sexo de los angeles" realizada en España y Brasil y la película de Oriolo Paolo "El cuerpo" realizada en 2012 en España.

El siguiente diálogo se desarrolla en una situación en la que dos amigos en la playa están discutiendo qué hacer este verano.

(70)- *¿Has visitadoeste festival en año pasado?*

- *Sí. Unas tías, una música. Mucha fiesta tío, mucha fiesta.*

- *¿Y este año?*

- *¿este año? No tengo pasta.*

- *Yo tampoco.*

- *Pues tenemos que lorgamos como sea.*

- *Ya ves.*

- *A joderse [51].*

La palabra "tías" se usa en la jerga juvenil para denotar a las jóvenes de una manera grosera o familiar.

El sustantivo "pasta" se usa en la jerga juvenil española, que corresponde a palabras como "lanita, lechuga, lana".

Para expresar la irritación, la molestia en una forma bastante cruda utilizó la expresión "a joderse".

Un poco más tarde, los personajes continúan su diálogo en la playa:

(71) *Deberíamos hacer algo para sacar un poco de pasta.*

- *¿Pues sí, pero qué?*

- *Vender pastillas.*

- *¿Sabes lo que paso en el clube «Trance»?*

- *¿Que paso?*

- *¿Tú sabes quien es Chente?*

- *¿Qien el amigo de Sonia?*

- *Chente llevaba un monton de pastillas y un par de gramos de cocay algode cristal. Y la polecía le pilló.*

- *Joder. Pobre chaval.*

- *Tenía 19 años como yo.*

- *Ya ves. Hay que joderse [51].*

Entendamos la expresión "un par de gramos de coca". Sabemos que en la jerga narcótica española, la palabra "coca" es una abreviatura de cocaína, un tipo de droga conocida como cocaína. La forma corta de "coque" tiene una valoración expresiva negativa.

En España, la expresión "algo de cristal" puede referirse a cualquier tipo de fármaco en polvo. La expresión tiene una valoración expresiva negativa.

En la siguiente situación, la chica se queja de la traición de su novio adicto, que está al borde de la sobredosis.

(72) - *¿Qué pasa? ¿Me voy?*

- *Yo estoy enamorada.*

- *Estar enamorado es una mierda tan grande como la que llevo por encima [51].*

El caso es que la expresión emocional «llevar por encima» también es sinónimo de la expresión «estar emborrachado», este es exactamente el estado que vive el héroe, que se encuentra bajo la fuerte influencia de las drogas. Por tanto, compara el amor con la intoxicación por drogas.

En la siguiente escena, vemos a un traficante de drogas hablando con su traficante.

(73) - *¿Que te pasa?*

- *Voy a dejarlo.*

- *Yeah*

- *Lo de Chente me ha jodido. Yo tenía que haber estado con él en ese «After».*

- *Tú no tienes la culpa.*

- *Este es una mierda. Lo dejo tío. Estos últimos y acabo.*

- *¿Y qué vas a hacer?*

- *¿Que Yo sé? Voy a Madrid allí nadie me conoce y puedo empezar.*

*Encontrar algun trabajo no sé...*

- *Si cambias la idea voy a traer una farlopa buenísima [51].*

El diccionario de la jerga adictiva española da a la palabra "farlopa" como uno de los sinónimos de la palabra cocaína.

Las jergas empleadas están dotadas de una valoración expresiva negativa.

Otro ejemplo del uso de jerga e invectivas en el lenguaje es el diálogo entre un narcotraficante y un músico que es su cliente.

(74) - *¿Vas a tocar en un citio?*

- *Sí es un concierto de la ostia [51].*

La expresión española constante "de la ostia" es el equivalente abusivo del estupendo español (sorprendente, maravilloso, fresco), es decir, tiene un color expresivo positivo.

Consideremos otro ejemplo. El músico habla con su novia bajo los efectos del alcohol y las drogas.

(75) - *Tenemos que hablar.*

- *Ahora no tía, llevo un subidón* [51].

La palabra "tía" se usa en la jerga juvenil para referirse a las niñas de una manera grosera o familiar con una connotación negativa.

El siguiente ejemplo se tomó de una escena en la que un traficante de drogas está hablando con un cliente potencial.

(76) - *¿Cuántas quieres?*

- *No tengo dinero.*

- *¿Entonces qué eso que quieres?*

- *Envítame a una raya.*

- *¡Eres un comebolsa!* [51].

La palabra "raya" tiene una connotación expresiva negativa, que significa en español una línea, en sentido figurado, estas palabras pueden fácilmente convertirse en equivalentes al concepto adictivo de la jerga - "dosis".

Mucho más interesante es el caso de la palabra española "comebolsa". El caso es que esta palabra es la realidad del idioma español. En España, la palabra "comebolsa" se refiere a personas que fundamentalmente han renunciado a gastar dinero en comida y prefieren comerse los desperdicios de restaurantes caros. La palabra tiene una connotación expresiva irónica.

A continuación se muestra una escena de una discusión entre dos ex amantes.

(77) - *¡Pero que morro tienes! Ya estás un más de seis meses sin pagar el puto alquiler.*

- *Y ahora le vas a echar la culpa al alquiler. La culpa la tienes tú. Siempre estás viajando. Ya sabes que no puedo estar tanto tiempo sola.*

- *¿Y por eso te pasas las noches sin fulanita con tus amiguitas?*

- *Yo no soy el que tiene miedo al compromiso.*

- *Tu el único miedo es tienes que, es que se pierda la china y no puedes estar todo el puto día fumando porros y dandole alcohol.*

- *¿Sabes lo que te digo? Que te vayas a tomar por culo...hija de puta [51].*

La exclamación "pero que morro tienes" y la expresión grosera e inyectiva "puto alqueiler" tienen una connotación negativa.

A continuación, analicemos las expresiones expresivas de los diálogos y monólogos de la película "El cuerpo" de Oriolo Paolo.

Se presenta una situación en la que una de las heroínas de la serie discute con el mejor amigo de su prometido y sospecha que está cortejando a su novio.

(78) *Mira maricón, como si vuelva acerca de mi novio voy a charlarlo con mi hermano [100].*

La jerga de *Mira maricón* tiene una connotación negativa.

El siguiente diálogo aparece en una situación en la que el héroe de la serie aconseja a su amigo que rompa las relaciones con su exnovia y sus amigos.

(79) - *¿A mi quién me entiende?*

*En serio tronco, a mi opinión no lo merese la pena. Tienes que mandarlo por todo culo [52].*

Los argotismos *tronco*, *por todo culo* tienen una connotación positiva.

Durante el receso, uno de los alumnos invita a sus compañeros a que vayan a su casa mientras sus padres no están en casa:

(80)-*Chicos, una cosa. Quedo en mi casa solo, sin padres... ¿que os parece si hacemos un botellón en mi casa?*

- *Sí. Bueno [52].*

La palabra *botellón*, además de referirse a la jerga juvenil española, se complica por el hecho de que es una realidad única en España. El término "*botellón*" en España se refiere a las reuniones ruidosas de los jóvenes a beber alcohol, lo que viola el orden público.

La jerga *botellón* tiene una connotación negativa.

Consideremos el siguiente ejemplo. La heroína de la serie invita a su novio a participar en un evento organizado esta noche por sus amigos. Él, a su vez, le ofrece ir al cine.

(81)- *Tú tienes que estar preparado para esta noche.*

- *Oye, lo que de esta noche...no sé. Mira.*

- *¿«La fuga del cerebro»?*

- *Sí. Es un peli romantica que me han dicho de los cojones [52].*

En la jerga juvenil española, el término "de los cojones" se utiliza como una definición expresiva de algo extremadamente destacado. El español "estar de los cojones" corresponde a "genial, genial, asombroso".

El argot *de los cojones* tiene una connotación positiva.

(82) *Menuda chorrada!*

La jerga *chorrada* tiene una connotación negativa..

(83) *Oiga, señorita. Creo, que está viendo cosas![52].*

La jerga *cosas* tiene una connotación irónica.

(84) *Es cuando se terminan todos los dulces de Halloween[52].*

El argot de *dulces de Halloween* tiene una connotación irónica.

(85)*Nos meterás en problemas[52].*

El argot *Nos meterás en problemas* tiene una connotación irónica.

(86) *Ay godamba![52].*

El argot *ay godamba* tiene una connotación irónica.

(86) *Este lugar está de locos [52].*

La jerga *lugar está de locos* tiene una connotación irónica.

(87)*Caballero, Qué crack![52].*

El argot *Qué crack* tiene una connotación irónica.

(88)*Stas d'un pesao - ¡Estás de un pesado! [52].*

El argot *pesado* tiene una connotación irónica.

El análisis de fragmentos de textos originales, incluida la jerga expresiva, reveló algunas características de su funcionamiento.

El uso de la jerga en un texto artístico es un medio importante de expresión (creación de expresión), así como la implementación de la idea del autor: las características de los personajes, la valoración del autor de la realidad (ironía) y el establecimiento de contacto con el lector.

A continuación, vamos a ver los ejemplos del uso de fraseología como medio de expresión.

(89)*Este moretón tenía una olla llena de papas fritas* [55, p. 3].

La frase *olla llena de papas fritas* indica un bajo nivel mental del niño.

(90)*¡Este techo se ha ido!* [63, p. 4].

La frase *techo se ha ido* indica el desequilibrio mental de la niña.

(91)*A la gente con más riñones que ese General de mierda los he tumbado yo* [61, p. 10].

La frase de *mierda los he tumbado* expresa una valoración negativa de las acciones del general.

(92)*El representante de Su Majestad Católica echó los pies fuera de la cama agarrándose de la cabeza: — ¡Si trasciende a los periódicos se me crea una situación imposible! ¡Cuánto menos su silencio me cuesta un riñón y mitad del otro!* [69, p. 14].

La frase *silencio me cuesta un riñón y mitad del otro!* expresa una valoración irónica de los pensamientos del personaje.

(93)*En vez de riñón, en Chile hablamos de« un ojo de la cara »con el mismo sentido. Qué divertido saber que un ojo o un riñón en español cuestan lo mismo que una pierna y un brazo en inglés* [52].

La frase *en español cuestan lo mismo que una pierna y un brazo en inglés* expresa una valoración irónica de los pensamientos del personaje.

(94) *El fuego de la ametralladora en sus manos le cimbraba el cuerpo y Miguel murmuró: - No bastan los riñones. Los moros rubios tienen mejor equipo* [52].

La frase *No bastan los riñones* expresa una valoración irónica de las acciones del personaje.

(95) ... *De vez en cuando nos recuerdan quién manda y hasta qué punto se ríen de nosotros: fuman en los aviones, se gastan fortunas en un cuarto de baño, se van de cacería o se meten en una empresa privada a forrarse el riñón [52].*

La frase *a forrarse el riñón* expresa una valoración irónico-negativa de las acciones de los personajes.

(96) *En el África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una vigorosa estirpe de héroes. En Francia, en España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir, era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y, en cuanto a riñones, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus monteros ... [68, p. 22].*

La frase *en cuanto a riñones* expresa una valoración irónico-negativa de las acciones de los personajes.

A continuación usamos ejemplos del texto de la novela " El Paredón " de Carlos Martínez Moreno escrita en 1968:

(97) *Vamos, hombre, tenga cojones — ordenó el oficial ya irritado 'Sepa morir, para que eso es militar'[68, p. 166].*

La frase neutra estilísticamente *Vamos, hombre, Tenga cojones* expresa una expresión irónica.

En las palabras *huevos, cojones* hay un sema "coraje". Una persona cobarde se llamará *deshuevado*. La cobardía está asociada con la impotencia y la falta de características sexuales primarias de un hombre.

Sorprendentemente, el *tener cojones* inverso se aplica no solo a personas sino también a objetos inanimados:

(98) *Juanjo enrolló la bandera cuidado con... No iba a San Mamés, como como cada domingo de los últimos 15 años, sino por primera vez a la manifestación del 1 de Mayo, allí, al lado del Sagrado Corazón («¡Tiene cojones!»), pensó, ingenuo) [68 p. 28].*

La frase *¡Tiene cojones!* Expresa una valoración irónica de la imagen del personaje.

Utilizado a menudo en el lenguaje coloquial, en su registro estilísticamente reducido, el vocabulario sexual se ha vuelto polisémico, rico en matices de significado. La influencia pragmática y la comprensión adecuadas son proporcionadas no solo por el contexto, sino también por la situación de comunicación, entonación y medios de comunicación no verbales: miradas, gestos.

La característica cualitativa que subyace a la evaluación somatomórfica lingüística es compleja. Por su versatilidad, puede actuar como un estímulo que genera series asociativas que se relacionan con diversos aspectos de la nota de evaluación. La visión nacional del mundo se materializa en el detalle de las imágenes, la selección de los medios lingüísticos para su creación y su interpretación axiológica, y se refleja la psicología nacional.

Los hablantes nativos de español a nivel de conciencia cotidiana sienten una fuerte conexión entre los datos externos humanos, las características físicas y las propiedades con su mundo interior. El hombre es visto como un hecho natural, importantes son los parámetros de la representación cuantitativa de partes, órganos, miembros, ya que están directamente relacionados con rasgos cualitativos que describen la imagen moral y psicológica del hombre, las peculiaridades de su carácter.

A primera vista, la expresión *tener mucho huevo, tener mucho cojon* debería caracterizar a la persona a quien se dirige la carga emocional de esta fraseología, como prostituta, sujeto sexualmente disoluto. Pero tal interpretación sería incorrecta. Al contrario, el destinatario de la valoración, expresado por las fichas *cojon, huevo*, merece el mayor elogio: está lleno de coraje, valor, honor, nobleza, compostura a la hora de tomar decisiones importantes, seriedad y autoestima. Es un luchador, un luchador convencido de altos ideales. En las obras literarias, las frases con estas fichas suelen estar involucradas en un sistema de imágenes artísticas de este tipo, que aborda cuestiones de vida y muerte, donde el héroe se enfrenta a una elección de la que depende su destino:

(99) *Así que apreté la empuñadura de la navaja y me fui a por el portugués Almeida. Con un par de cojones[68 p. 29].*

La frase *Con un par de cojones* expresa una valoración irónica de la imagen del personaje, indica su valentía, que hace lo correcto por un hombre

El esqueleto denotativo está presente de forma latente en la semántica figurativa de la palabra, dando un formato específico marcado a nivel nacional a su significado connotativo, significado abstracto. La denotación le da a la palabra cierta energía que el destinatario no puede ignorar. Es la especificidad del tándem "denotar-connotar" lo que hace que la palabra sea destructiva o curativa, o degradante, inspiradora, trágica o irónica:

(100) *No te muevas, no hagas ruido, una patrulla. El jeep se detuvo. Oyó voces, pasos, y, luego de una pausa, exclamaciones amistosas: «Pero si eres t', Toñito». «¿Qué hay, compadre.» Los autorizaron a seguir, sin registrar el vehículo. Estarían a medio puente, cuando oyó de nuevo a Toño Sánchez: — El capitán era mi amigo, el flaco Rasputín, ¡qué suerte, coño! Todavía tengo los huevos de corbata, Amadito [68 p. 28].*

La frase *Todavía tengo los huevos de corbata* expresa una valoración irónica de la imagen del personaje, indicando cobardía.

El juego de palabras produce un efecto emocional y pragmático especial en una expresión de diferentes estilos de fraseología --libro, bíblico-- con vulgar, espacial, por ejemplo:

(101) *Trujillo podía que hacer el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, le si daba en los cojones [68, p. 29].*

La frase *le si daba en los cojones* expresa una valoración irónica de la imagen del personaje, indicando cobardía.

Aquí el autor compara al dictador con Jesucristo, que convirtió el agua en vino y alimentó a cinco mil personas con cinco panes, pero la vulgaridad de la fraseología final le da a la expresión el tono de "risa a través del llanto", o del llanto a través de la risa, este último más orgánico para los latinos.

### Conclusiones de la parte 3

La parte define que la expresividad del concepto es compleja, sus principales componentes que interactúan en el lenguaje son: emocionalidad, intensidad, imaginería, expresividad.

La expresividad, que contribuye a la creación de nuevos medios para transmitir los pensamientos y sentimientos del hablante, es la encarnación en el lenguaje de su personalidad, que es muy importante para el texto literario. La ficción tiene un impacto emocional y estético en el lector a través de la comunicación de cierta información. Para un texto artístico, la comunicación de ciertos hechos es un medio de influir en el lector, a diferencia del texto lógico, para el que es la función principal. En el discurso artístico hay una realización de una función estética específica del lenguaje, cuyo propósito es la encarnación de un modelo artístico en el texto, al mismo tiempo que esta función se entrelaza con otras: pragmática, comunicativa, emocional y normativa, fortaleciéndolas. El texto artístico con elementos de estilo conversacional transmite información emocional, estética e intelectual a través de un impacto estético y racional en el lector. Esta influencia se produce por el uso de herramientas del lenguaje de diferentes niveles (semántica gramatical, fonosemántica, organización rítmica del texto, etc.).

Los recursos estilísticos, los medios sintácticos y léxicos de expresión son formas universales de encarnar la semántica de la imagen artística.

Los textos artísticos, caracterizados por la singularidad, la novedad de expresión se construyen sobre un principio constructivo, es decir, sobre el principio de concretización lingüística artística y figurativa, cuando las herramientas del lenguaje están destinadas a activar la imaginación del lector, y el escritor transmite indirectamente sus emociones, actitudes ante lo que dice.

Así, la expresividad, la imaginería en el texto artístico se crean a través de la interacción en el texto de unidades del lenguaje sintáctico, léxico, sonoro, morfológico, utilizando diferentes dispositivos estilísticos. El funcionamiento de las palabras y la composición léxica en un texto literario tienen características

propias. El texto artístico se caracteriza por la ambigüedad lingüística de la palabra, sinonimia, etc. El escritor usa toda la riqueza del lenguaje, creando su texto individual, único y brillante, y usando una variedad de ayudas visuales.

El papel del vocabulario expresivo en un texto artístico es invaluable. Gracias a diversos medios de expresión (metáfora, hipérbole, jerga, fraseología, oxímoron, etc.), el autor transmite con mayor precisión sus vivencias y sentimientos, logra formar la actitud necesaria de los lectores ante lo que escribe.

El análisis de la expresividad de la sintaxis coloquial en el español moderno (basado en el género del fanfiction español y los diálogos cinematográficos) permitió ver casi todo el sistema de medios expresivos en la medida en que suele estar presente en la descripción de la categoría de expresividad. Esta categoría se manifestó en diferentes niveles del lenguaje: fonético, léxico, morfológico-formador de palabras y sintáctico.

Los más utilizados fueron expresivos: los sustantivos que conectan el contenido de las obras con el mundo representado (función de nominación) pueden actuar como un componente de la caracterización de significados expresivos. Es posible notar aumento de expresividad en sustantivos en proceso de complicación de su estructura morfológica y formadora de palabras (hooligan - gamberrismo - gamberrismo; caminante - fiesta). La expresividad de los verbos se asoció principalmente con su significado léxico.

El uso de nombres y verbos expresivos está asociado a las tareas tanto de la personificación del lenguaje de los personajes como de la creación de un trasfondo irónicamente coloreado de sus aventuras y acciones en una época históricamente determinada.

Los medios sintácticos para expresar la expresividad también se incluyen en la solución del problema de "sonar" el texto: el lenguaje de los personajes y la inclusión en la historia de elementos en tercera persona del lenguaje implícito-directo. También sirven a estos fines los medios fonéticos para expresar la expresividad del estilo conversacional en el género del fan fiction español y los diálogos cinematográficos.

## CONCLUSIONES GENERALES

El registro coloquial juega un papel muy importante en la vida de las personas. Este es el tipo de lenguaje que siempre se usa en el proceso de comunicación informal. El estilo coloquial es una de las variedades funcionales del lenguaje literario, se requiere en una verdadera cultura del habla para la comunicación cotidiana, pero es imposible usarlo en la escritura.

Además de su función principal, los medios de comunicación, el habla coloquial desempeña otras funciones: en la literatura artística se utiliza para crear un retrato verbal, para una representación realista de la vida de un entorno social particular.

Por lo tanto, el habla coloquial se caracteriza por condiciones especiales de funcionamiento, que incluyen la falta de deliberación previa de la declaración y la falta asociada de selección preliminar de material lingüístico, la inmediatez de la comunicación verbal entre sus participantes, la facilidad de un acto de habla. El papel importante en la situación comunicativa juega el contexto y los medios no verbales, como las expresiones faciales, los gestos, la reacción del interlocutor.

En definitiva el estilo coloquial es el medio más frecuente de comunicación, que siempre tiene lugar en el habla oral y nunca escrita. El uso del estilo coloquial prevalece en la vida cotidiana con el propósito de expresar sus expresiones, sentimientos, voluntad, etc. El registro coloquial se caracteriza por poseer tales rasgos distintivos : carácter improvisado, espontáneo; contacto directo y comunicación simultánea; prevalencia de la forma oral del habla; influencia del factor extralingüístico; predominio de valoraciones subjetivas del discurso sobre las objetivas; carácter irrevocable del habla.

El estilo coloquial puede expresarse en diferentes niveles de la lengua: en el nivel fonético, morfológico, sintáctico, léxico, etc. El nivel fonológico se caracteriza por las formas elípticas para la economía de conversación. En el nivel sintáctico aparece la omisión del predicado y sujeto de la acción. Se usa el léxico común y palabras dialectales (vulgarismos, jerga, dialectismos, etc.). Al nivel

sintáctico refieren formas elípticas, construcciones dialogadas, oraciones afirmativas e interrogativas/exclamativas de todo tipo.

El estilo coloquial tiene el empleo muy extenso y además posee los contactos con otros estilos funcionales, en general tiene su expresión completa en el estilo artístico o literario. Muchos escritores españoles incluyen varios rasgos distintivos del registro coloquial a sus obras.

Como la consecuencia existen las razones del uso de este estilo. Lo primero es para dar la característica más amplia de los personajes, ya que por medio del lenguaje coloquial se puede transmitir la información de la posición social, nivel de educación y de cultura, el carácter, etc. Lo siguiente es para dar a la habla de la obra más expresión. Para cumplir esa tarea se utilizan muy a menudo la jerga, frases hechas, modismos, palabras onomatopéyicas, vulgarismos, etc. Y además para crear verosimilitud de la obra para los receptores.

El empleo del habla popular en las obras literarias se realiza en todos los niveles de la lengua. Pero más frecuente se toca a los niveles léxico y sintáctico.

En resumen del trabajo realizado, podemos concluir que la imitación del habla coloquial en la novela «Como agua para chocolate» de Laura Esquivel está expresada en todos los niveles del lenguaje, sin embargo, afecta principalmente el nivel léxico y sintáctico. Los medios de imitación del habla coloquial se utilizan para transmitir la comunicación espontánea, para revelar las imágenes de los héroes, para mostrar la actitud del autor hacia ciertas personalidades y el mundo circundante.

Analizando el estilo coloquial en las obras artísticas dadas fueron observadas siguientes características del habla: el uso frecuente de locuciones, modismos, vulgarismos y dialectismos; cambio del significado de algunos vocablos; el uso de las palabras onomatopéyicas; el uso de los sufijos aumentativos y diminutivos; confusión en el uso de los verbos copulativos; uso de Presente de Indicativo para indicar las acciones de Pretérito Perfecto compuesto y las acciones futuras, etc.

El análisis de la expresividad de la sintaxis coloquial en el español moderno (basado en el género del fanficción español y los diálogos cinematográficos) permite ver casi todo el sistema de medios expresivos en la medida en que suele estar presente en la descripción de la categoría de expresividad. Esta categoría se manifiesta en diferentes niveles del lenguaje: fonético, léxico, morfológico-formador de palabras y sintáctico.

En la futura investigación se recomienda realizar el estudio de los medios expresivos en en el aspecto tipológico.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alberto Zuluaga Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios. URL :[https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/006/098\\_zuluaga.pdf](https://cvc.cervantes.es/Lengua/paremia/pdf/006/098_zuluaga.pdf) (дата звернення 17.04.2019)
2. Ana María Vigara Tauste Español coloquial: Expresión del sentido por aproximación. URL :[http://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document\\_derivate\\_00001967/BI\\_A\\_059\\_015\\_044.pdf;jsessionid=DAF233EB42980F264D8988059521FAB1/](http://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00001967/BI_A_059_015_044.pdf;jsessionid=DAF233EB42980F264D8988059521FAB1/) (дата звернення 17.04.2019)
3. Beinhauer Werner El español coloquial. Madrid: Gredos, 1978. 495 p.
4. Belén Hernández La traducción de dialectalismos en los textos literarios. URL :<https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/gtraduccion.htm> (дата звернення 16.04.2019)
5. Bosquejo de la estilística española = Нариси з іспанської стилістики :навч. посіб. для студентів ВНЗ, які навчаються за спеціальністю 6.020303 – «Філологія» / Нар. укр. акад., [каф. герман. та роман. філол. авт.-упоряд. І. О. Оржицький]. – Харків : Вид-во НУА, 2015. 44 с.
6. Briz Antonio El español coloquial: situación y uso, Madrid: Arco/Libros, 1996. 75 p.
7. Buitrago A. Diccionario de dichos y frases hechas. — Madrid: Espasa, 2009. 125 p.
8. Criado de Val, M. Estructura general del coloquio. Madrid, 1980. 143 p.
9. Dubsky, J. Los factores estilísticos, en selección de lecturas para redacción. La Habana : Pueblo y Educación, 1975. 143 p.
10. Laura Esquivel Como agua para chocolate / Laura Esquivel. DEBOLSILLO, 2004. 216 p.

11. López Serena El concepto de “español coloquial”: vacilación terminológica e indefinición del objeto de estudio, Madrid: Arco/Libros, 2007. 161- 192.
12. Miguel de Unamuno La raza y la Lengua, t. VI de Obras Completas, ed. por Manuel García Blanco, Barcelona :Vergara, 1958. 278-279 p.
13. Narbona Antonio Notas sobre sintaxis coloquial y realismo en la literatura narrativa española, Estudios Filológicos en Homenaje a E. de Bustos Tovar, vol. II, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1992. 667-673.
14. Narbona Antonio Sintaxis coloquial: problemas y métodos, Sintaxis española: nuevos y viejos enfoques, Barcelona: Ariel, 1989. 149- 169.
15. Verosimilitud en la literatura. URL :<https://greca.mx/greca-blog-verosimilitud-literatura.html> (дата звернення 16.04.2019)
16. Балли Ш. Французская стилистика 2-е изд., стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
17. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. 264 с.
18. Виноградов В.Н. Стилистические средства словообразования // Стилистические исследования. М, 1972. с. 177 – 178.
19. Енциклопедичний словник класичних мов / за ред. Л. Л. Звонської. Київ : Київ. ун-т, 2015. 463 с.
20. Земская, Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения : учеб. пособие / Е.А. Земская . – 5-е изд., стер. – М. : Флинта, 2016. 241 с.
21. Курчаткина Н. Н., Супрун А. В. Фразеология испанского языка. – М.: Либроком, 2009. 204с.
22. Ткаченко Л.Л. Стилiстика iспанської мови: Курс лекцій для студентiв спецiальностi «Фiлологiя. Мова та лiтература (iспанська, англiйська)». – Херсон: Видавництво РВВ «Колос» ХДАУ, 2010. 104 с.

- 23.Тогоева С. И. Новое слово: подходы и проблемы// Психолингвистические проблемы функционирования слова в лексиконе человека. Тверь, 2012. С. 75-101.
- 24.Федосова О.В. К вопросу о языковой избыточности испанской разговорной речи // Альманах современной науки и образования. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии: межвуз. сб. науч. тр. Тамбов: Грамота, 2008. С. 220–223.
- 25.Шишкова Т. Н., Попок Х.-К.Л. Стилистика испанского языка: учеб.пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – Мн.: Выш. шк., 1989. 135 с.
- 26.Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. с. 110–112.
- 27.Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность [Текст] / Л.В. Щерба. – М.: Наука, 2011. 455 с.
- 28.Якобсон, Р.О. Введение в анализ речи [Текст] / Р.О. Jakobson. – М.: Наука, 2013. 210 с.

### **СЛОВНИКИ, ДОВІДНИКИ**

- 29.Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская Энциклопедия, 1969. 608 с.
- 30.Грачёв М. А. Словарь современного молодёжного жаргона. Москвва: Эксмо, 2006. 672 с.
- 31.Елистратов В.С. Толковый словарь русского сленга. Москва: АСТ-Пресс Книга, 2010. 974 с.
- 32.Испанский сленг. Словарь-разговорник. Москва, 2008. 754 с.
- 33.Левинтова Э. И. Испано-русский фразеологический словарь. Москва: Рус. яз., 1985. 786 с.
- 34.Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов.энциклопедия, 1990. 685 с.

35. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания (Справочный энциклопедический лексикон): в 3-х т. / ред. Ф. Толль. СПб.: Издание Ф. Толля, 1963. Т. 1. 801 с.
36. Никитина Т. Г. Молодёжный сленг: толковый словарь: ок. 20 000 слов и фразеологизмов. 2-е изд., испр. и доп. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 1102 с.
37. Садилов А. В. Испанско-русский словарь современного употребления. Москва : Рус. яз., 1998. 748 с.
38. Diccionario de la lengua española. Madrid: Real Academia Española, 2001. 2351 p.
39. Diccionario de la Lengua Española. 23 ed. [versión electrónica] Madrid: Real Academia Española, 2004. 2392 p. URL: <http://www.rae.es/>
40. Diccionario de la Lengua Española (DRAE) Madrid, 1992. 1027 p.
41. Diccionario de la Lengua Española - Barcelona, 2001. 975 p.
42. José Calles Vales, Belén Barmejo Meléndez. Frases informales, jergas y argot. Madrid: Editorial LIBSA, 2011. 319 p.
43. Leon V. Diccionario de argot español. — Madrid, 1992. 827 p.
44. Carbonell Basset D. Gran diccion-ario del argot. Barcelona, 2000. 1020 p.
45. Fitch R. Jergas de habla hispana. — EU, 2006. 791p.
46. Rodríguez F. (coord.) El lenguaje de los jóvenes. — Barcelona, 2002. 1371 p.
47. Martínez Calvo, L. Diccionario Español-Ruso. Barcelona, 1982. 1075 p.
48. Sanmartín Sáez, J. Diccionario de argot / J. Sanmartín Sáez. Madrid, 2003. 1036 p.
49. Umbral, F. Diccionario cheli. Barcelona, 1983. 985 p.
50. Vígara Tauste, A.M. Morfosintaxis del español coloquial. Madrid, 1992. 1285 p.

## СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

- 51.Субтитри до кінофільму «Секс ангелов» / El sexo de los angeles  
URL:[http://kinogda.ru/movie/el\\_sexo\\_de\\_los\\_angeles/631/](http://kinogda.ru/movie/el_sexo_de_los_angeles/631/)
- 52.Субтитри до кінофільму «Тіло» / El cuerpo URL:  
[http://kinogda.ru/movie/el\\_cuerpo/8718/](http://kinogda.ru/movie/el_cuerpo/8718/)
- 53.a.son.do.mar. Mírate/ a.son.do.mar // Movies - Black Swan, 2010.  
FanFiction.Net, 2013. URL:  
<https://www.fanfiction.net/s/9742961/1/M%C3%ADrate>.
- 54.Barb'sWolf. Déjame ser valiente / Barb'sWolf // TV Shows - Doctor  
Who. FanFiction.Net, 2017. Режим доступа: URL:  
<https://www.fanfiction.net/s/12660215/1/D%C3%A9jame-ser-valiente>.
- 55.Blossom Lu. Colisión / Blossom Lu // Movies - Fight Club.  
FanFiction.Net, 2016. URL:  
<https://m.fanfiction.net/s/12283389/1/Colisi%C3%B3n>.
- 56.Hudgens77. Momentos / hudgens77 // Movies - Black Swan, 2010.  
FanFiction.Net, 2017. URL:  
<https://www.fanfiction.net/s/12690530/1/Momentos>.
- 57.JustDanny. Con ojos de conejo / JustDanny // Movies - Donnie Darko. –  
FanFiction.Net, 2010. URL:  
<https://www.fanfiction.net/s/6028645/1/Con-ojos-de-conejo>.
- 58.Kiriahtan. Repostaje innecesario / Kiriahtan // TV Shows - Doctor Who.  
– FanFiction.Net, 2011. URL:  
<https://www.fanfiction.net/s/7438531/1/Repostaje-innecesario>.
- 59.Kiriahtan. Si Holden Caulfield leyese El Guardián entre el Centeno /  
Kiriahtan // Books - Catcher in the Rye. – FanFiction.Net, 2013. URL:  
<https://www.fanfiction.net/s/8978856/1/Si-Holden-Caulfield-leyese-El-Guardi%C3%A1n-entre-el-Centeno>.

60. Kryptonita // Movies - Donnie Darko. FanFiction.Net, 2012. URL: <https://www.fanfiction.net/s/8687487/1/La-destrucci%C3%B3n-es-una-forma-de-creaci%C3%B3n>.
61. Landa M. Un cocodrilo bajo la cama. Madrid: S.M., 2004, cap.65.
62. IYmli. Quién se comió a L! / IYmli // Anime/Manga - Death Note. – FanFiction.Net, 2013. URL: <https://www.fanfiction.net/s/9482320/1/Qui%C3%A9n-se-comi%C3%B3-a-L>.
63. Mad durden. not inception anymore / mad durden // Movies - Dead Poets Society. FanFiction.Net, 2010. URL: <https://www.fanfiction.net/s/6479516/1/not-inception-anymore>.
64. Pérez-Reverte A. Con ánimo de ofender (1998 -2001). 496 c. URL: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/1013922/Perez-Reverte\\_-\\_Con\\_%26%23225%3Bnimo\\_de\\_ofender.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/1013922/Perez-Reverte_-_Con_%26%23225%3Bnimo_de_ofender.html)
65. QuartzPuff. El nuevo inquilino / QuartzPuff // Books - Lolita, Vladimir Nabokov. FanFiction.Net, 2017. Режим доступа: URL: <https://www.fanfiction.net/s/12584093/1/El-nuevo-inquilino>.
66. Sekhoya990. Bebé Máscara / sekhoya990 // Movies - The Mask. FanFiction.Net, 2012. URL: <https://www.fanfiction.net/s/8025231/1/Beb%C3%A9-M%C3%A1scara>.
67. thelostcruX. El Festival de Bon Odori / thelostcruX // Anime - Haruhi Suzumiya series. FanFiction.Net, 2012. URL: <https://m.fanfiction.net/s/7993156/1/El-Festival-de-Bon-Odori>.
68. Grandes Almudena Hernández. Atlas de la geografía humana. URL: <https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=17364636538>
69. Yami no ojo. El cuaderno // Anime/Manga - Death Note. FanFiction.Net, 2017. Режим доступа: URL: <https://www.fanfiction.net/s/12326404/1/El-cuaderno>.