

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

Кваліфікаційна робота магістра на тему :
« СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ РОЗМОВНОГО СТИЛЮ
У ТЕКСТАХ ІСПАНСЬКИХ АВТОРІВ ПЕРІОДУ
ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БУМУ »

Допущено до захисту
« ____ » _____ року

Студентки групи Ммліз 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

Сорока Наталія Олександрівна

(ПІБ студента)

Завідувач кафедри
іспанської та французької
філології

_____ **Савчук Р.І.**
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник :

д.філол.н., проф. Кагановська Олена
Марківна
(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)

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 :

**« LAS FORMAS DE REPRODUCCIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL EN LAS
OBRAS DE AUTORES ESPAÑOLES DEL BOOM LATINOAMERICANO »**

Autorizado a la defensa

« ____ » _____

De la 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))

Soroka Natalia

Jefe de departamento de

Filología hispánica y francesa

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

Dirigente científico :

Profesor Kaganovska Olena Markivna
(grado, título universitario, nombre, apellido)

Escala nacional _____

Calificación final _____

Evaluación ECTS _____

АНОТАЦІЯ

Дана робота присвячена дослідженню вживання розмовного стилю в літературних творах. На сьогоднішній день розмовний стиль іспанської мови є однією з пріоритетних цілей не лише для досліджень іспаномовних лінгвістів, а й для багатьох людей, які намагаються досягти компетентності у спілкуванні іспанською мовою.

У даному дослідженні вивчається розмовний стиль, його особливості та методи вживання в художніх творах, таких як « Paso al norte » Хуана Рульфо та « Bajarse al moro » Хосе Луїса Алонсо де Сантоса. Для того, щоб дослідження було актуальним, обрано твори різних жанрів, епох та з різними варіантами іспанської мови.

Основною метою роботи є визначення основних характеристик літературного та розмовного стилів, і особливості вживання останнього в художніх творах.

Тому, головним завданням першого та другого розділів, які базуються на теоретичних даних, є визначення стилю в загальному, характеристика літературного стилю, а також фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні особливості розмовного стилю.

На основі вищезазначених теоретичних відомостей, у четвертому розділі проведено практичне дослідження, яке включає наведення прикладів особливостей розмовного стилю в іспаномовних творах.

Ключові слова : розмовний стиль, літературний стиль, характеристика, вживання, художні твори, особливості.

Plan

AHOTAIЦЯ	3
INTRODUCCIÓN.....	5
PARTE 1. LAS NOCIONES BÁSICAS DEL ESTILO LITERARIO ARTÍSTICO Y EL ESTILO COLOQUIAL	8
1.1 Noción del estilo funcional.....	8
1.2 Características lingüísticas de los estilos funcionales.....	13
1.3 Característica general del estilo literario artístico.....	20
1.4 Característica general del estilo coloquial.....	23
Conclusiones de la parte 1.....	27
PARTE 2. LAS FIGURAS ESTILÍSTICAS DEL ESTILO COLOQUIAL	29
2.1 Peculiaridades del nivel fónico, morfológico, léxico y sintáctico	29
2.2 Coloquio real y coloquio literario	35
Conclusiones de la parte 2.....	40
PARTE 3. LAS CARACTERÍSTICAS DEL BOOM LATINOAMERICANO.....	42
3.1. El origen del Boom Latinoamericano	42
3.2 Influencias literarias y señales del Boom Latinoamericano.....	44
3.3 Principales representantes del Boom.....	47
Conclusiones de la parte 3.....	56
PARTE 4. LA ACTUALIZACIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL EN LAS OBRAS ARTÍSTICAS	58
4.1 Aplicación del estilo coloquial en la obra de Juan Rulfo « Paso al norte ».....	58
4.1.1 Nivel fonológico.....	58
4.2 Aplicación del estilo coloquial en la obra de José Luis Alonso de Santos « Bajarse al moro ».....	65
4.2.1 Nivel morfológico	65
4.2.3 Nivel léxico	66
Conclusiones de la parte 4.....	67
CONCLUSIONES GENERALES	69
BIBLIOGRAFÍA.....	71
ANEXO A	76
ANEXO B.....	82

INTRODUCCIÓN

El estilo coloquial como parte de la estilística funcional representa un conjunto históricamente determinado y socialmente aceptado de medios idiomáticos vigentes para cada esfera de la comunicación. Así, el hablante o escribiente tiene la libertad de seleccionar para su enunciado concreto los medios de expresión que le ofrece la lengua.

Es sabido, que la lengua se realiza en dos formas : oral y escrita. Para el estilo coloquial la forma de realización oral es primaria y la escrita es secundaria, mientras que otros estilos funcionales prefieren la forma escrita. Cabe señalar que, de privar cada estilo de su adición funcional correspondiente, se convertiría en el registro coloquial. De aquí llevamos al razonamiento, que cada estilo funcional lleva en sí una parte del coloquio como registro comunicativo.

Podemos decir que es la variedad situacional o diafásica más utilizada de la lengua y se caracteriza, en general, por ser espontánea, relajada y expresiva. Aunque respeta la norma comete algunas incorrecciones.

En nuestra forma cotidiana de hablar solemos usar un lenguaje llano, carente de sofisticaciones y no necesariamente ceñido a la gramática castellana. Esto no es indicio de deficiencias culturales ; al contrario, es un conjunto de herramientas que nos proporciona el idioma para lograr una comunicación rápida y directa con nuestros semejantes.

En la conversación siempre hay una interacción, esto es, que la acción verbal de uno obtiene la respuesta de otro, mediante la alternancia en el uso de la palabra. La conversación comporta hablar de modo espontáneo e informal. La espontaneidad implica que no hay asuntos prefijados y que el azar y las preferencias personales determinan la elección de los asuntos. E informalidad significa que no hay un orden establecido de antemano en el tratamiento de los asuntos y que la expresión preferible es la coloquial. La conversación no tiene una finalidad específica ni instrumental. Ya que sirve para favorecer las relaciones personales o interlocutivas. La conversación es interlocutiva porque permite crear un marco comunicativo apropiado y satisfactorio.

El español coloquial es en la actualidad, no solo uno de los objetivos prioritarios de la investigación lingüística hispánica, sino de muchos aprendientes que intentan alcanzar la competencia y actuación comunicativas en lengua española.

En este trabajo se estudia el estilo coloquial intercalado en las obras artísticas, sus peculiaridades y métodos de actualización. El análisis es realizado a base de dos obras – una del autor latinoamericano Juan Rulfo y otra del autor español José Luis Alonso de Santos. Para que la investigación sea relevante, fueron elegidas las obras citadas de diferentes variantes del español, distintas épocas y géneros (un cuento y una pieza teatral).

La actualidad de la investigación es debida al hecho que hoy en día el estilo coloquial y su actualización en la obra artística tiene el interés creciente. En los últimos años se introdujo en los países hispanohablantes una asignatura « Español coloquial », en la que se aplican conocimientos teóricos para analizar los textos con elementos del estilo coloquial. De hecho, hay otras disciplinas, como la psicolingüística o la sociolingüística, cuyos estudios se basan en el registro coloquial por su carácter espontáneo y no premeditado.

La novedad de la investigación consiste en caracterizar tales estilos funcionales como literario artístico y coloquial, y estudiar la actualización del último en la literatura.

Los objetivos de este trabajo son : definir los conceptos del estilo funcional, en particular el literario artístico y el coloquial, y sus características principales ; identificar las peculiaridades del estilo coloquial y como se emplean en las obras artísticas.

Las tareas de la investigación incluyen : definir el concepto del estilo funcional, los rasgos universales y específicos del estilo literario artístico, los rasgos específicos del estilo coloquial ; identificar las peculiaridades fónicas, léxicos, morfológicos y sintácticos del estilo coloquial ; estudiar dos obras artísticas que contienen en sí elementos del estilo coloquial y analizarlos.

Los métodos de la investigación : método descriptivo y análisis deductivo e inductivo para definir las peculiaridades del estilo coloquial y su actualización en las

obras artísticas ; sistematización del material teórico para garantizar la validéz de la investigación.

La base teórica del estudio incluye las obras de los lingüistas y científicos españoles, latinoamericanos y rusos, materiales de conferencias científicas y la información de Internet.

Palabras clave : el estilo funcional, el estilo literario artístico, el estilo coloquial, las obras artísticas, la actualización, las peculiaridades.

PARTE 1. LAS NOCIONES BÁSICAS DEL ESTILO LITERARIO ARTÍSTICO Y EL ESTILO COLOQUIAL

1.1 Noción del estilo funcional

Una de las direcciones principales para establecer el aspecto comunicativo de la cultura del habla es el desarrollo de los principios de la estilística funcional. Es el aparato científico de esta área de la lingüística moderna el que se asocia con las tareas de estudiar el lenguaje en el contexto de los problemas de comunicación del habla.

La importancia científica de la estilística, que consiste en la combinación de ideas retóricas y gramaticales sobre el lenguaje, se realizó por primera vez en la dirección más tradicional de la estilística : la « estilística de los recursos », que estudia todo el paradigma de las unidades lingüísticas sobre la base de las funciones estilísticas que realizan, esas bases para el uso de unidades lingüísticas en el habla, que permiten afirmar la presencia de microsistemas estilísticos especiales en el sistema lingüístico y, por tanto, permitir evaluar el sistema lingüístico en el aspecto estilístico como un sistema estilístico especial con sus propias unidades de representaciones funcionales de la forma y contenido de los signos lingüísticos. [23; p. 160]

Según el concepto estilístico de V.V. Vinogradov, la estilística estudia lo mismo que la lingüística en su conjunto, destacando al mismo tiempo una dirección especial para describir el sistema lingüístico: en primer lugar, la coloración estilística de las unidades del lenguaje, sus matices expresivos, por lo tanto, el componente más importante de la definición moderna de estilística es el concepto de varios tipos de connotaciones estilísticas (matices, significados) Los signos lingüísticos como un tema especial del estudio de la estilística lingüística, revelando en el sistema existente de signos lingüísticos la lógica expresivo-evaluativa del funcionamiento de los medios lingüísticos como marcadores estilísticos del sistema lingüístico, que a su vez crea la base para la consideración funcional real de los medios lingüísticos marcados estilísticamente en diversas formas de comunicación del habla como un tema de comunicación funcional. estilística. Así, las categorías de estilística lingüística juegan

un papel de « pretexto » especial en el estudio de los problemas de estilística funcional y estilística del texto, ya que determinan la objetividad lingüística, el significado sistémico de las categorías de la representación funcional de unidades de estilo y texto en conexiones paradigmáticas reales de signos lingüísticos, cuya interacción estilística refleja un « pretexto » especial. Plan « extracontextual » de funcionamiento de los niveles del sistema lingüístico en su sistema estilístico históricamente formado de significados y significados. Por lo tanto, el concepto principal de la representación de tal idea de funcionamiento estilístico es la categoría de significado estilístico, un tipo especial de significado lingüístico que refleja la relación entre objetivo y subjetivo, semántica y pragmática, paradigmática y sintagmática en la estructura de las características del sistema de signos lingüísticos.

La palabra « estilo » tiene una larga tradición en la lingüística. M. Y. Lomonosov escribía, por ejemplo, de « tres estilos » : alto, medio y bajo. Cada estilo, según su opinión, puede emplearse en ciertos géneros : el alto, en odas, canciones heroicas, tragedias ; el medio, en dramas, elegías, cartas amistosas ; el bajo, en comedias, canciones cómicas, descripciones de quehaceres cotidianos. En el siglo XIX en los tratados de los discípulos de F. de Saussure y de los llamados neolingüistas aparece otra comprensión del término estilo que se entiende como « singularidad del habla de cualquier individuo ». K. Vossler subrayaba que existen tantos estilos cuantos individuos haya. El concepto básico de la estilística funcional es el de estilo funcional. La aparición de este término se debe al científico checo B. Havránek (Escuela lingüística de Praga) que habló de tres estilos funcionales (conversacional, especial y poético) correspondientes a tres funciones básicas de la lengua (comunicación, expresión y apelación) de las que escribió el lingüista alemán del siglo XX K. Bühler. En la actualidad nadie pone en duda el hecho de que la estratificación estilística del habla se explica por el carácter y el objetivo no homogéneos de lo que se comunica. Cada uno de los que utilizan el lenguaje, apoyándose en los conocimientos idiomáticos adquiridos por la experiencia, sabe hablar y escribir en varios estilos, seleccionando palabras, giros, construcciones gramaticales que requieren las circunstancias. [1; 8; 22]

Existen dos sistemas de estilos : los de la lengua y los del habla que siendo unidos se diferencian por su cantidad y cualidad. La lengua agrupa los estilos en dos categorías grandes : estilo oral y estilos escritos. Se destaca además el estilo neutral. La estructura de los estilos del habla o funcionales es mucho más complicada y multilateral ; cada uno de ellos es un subsistema dentro del sistema de la lengua nacional que incluye su propia división interna en subestilos y géneros. Cada estilo funcional representa un conjunto históricamente determinado y socialmente aceptado de medios idiomáticos vigentes para cada esfera de la comunicación. Como consecuencia, el hablante o escribiente tiene la libertad de seleccionar para su enunciado concreto los medios de expresión que le ofrece la lengua. Al mismo tiempo esta libertad es relativa por ser limitada por el contenido y el fin que se persigue. Se habla de modo distinto entre amigos, con los jefes, escribiendo un papel oficial o una carta de amistad, etc.

El estilo funcional es una variedad históricamente desarrollada y socialmente consciente del lenguaje literario (su subsistema), que funciona en un área determinada de la actividad humana y la comunicación, creada por las peculiaridades del uso de los medios lingüísticos en esta área y su organización específica.

El concepto de estilo (o sílaba) como una cualidad especial del habla se originó en la poética y la retórica antiguas (stylos griegos, un palo puntiagudo en un extremo, que se usaba para escribir en tablas de cera; el otro extremo del palo tenía la forma de una espátula, se usaba para alisar la cera, borrando lo que estaba escrito). Con el desarrollo de la ciencia del lenguaje, las ideas de los científicos sobre qué es el estilo cambiaron. Los científicos modernos expresan opiniones contradictorias sobre este tema. Sin embargo, lo común es el reconocimiento de la naturaleza funcional de los estilos, su conexión con una determinada esfera de la comunicación del habla y tipos de actividad humana, la comprensión del estilo como un conjunto de métodos históricamente formado y socialmente consciente de usar, seleccionar y combinar unidades del lenguaje.

La clasificación de estilos se basa en factores extralingüísticos: el alcance del lenguaje, el tema que causa y los objetivos de la comunicación. Las esferas de

aplicación del lenguaje se correlacionan con los tipos de actividad humana correspondientes a las formas de conciencia social (ciencia, derecho, política, arte). Las esferas de actividad tradicionales y socialmente significativas son : científica, empresarial (administrativa y jurídica), sociopolítica, art. En consecuencia, distinguen los estilos de discurso oficial (libro) : científico, comercial oficial, periodístico, literario y artístico (artístico). Se oponen al estilo de discurso extraoficial, coloquial-coloquial cotidiano), cuya base extralingüística es el ámbito de las relaciones y la comunicación cotidianas (la vida cotidiana como ámbito de las relaciones de las personas fuera de su producción inmediata y actividades sociopolíticas).

Las áreas de aplicación del lenguaje afectan en gran medida el tema y el contenido de la declaración. Cada uno de ellos tiene sus propios temas relevantes. Por ejemplo, en el campo científico, en primer lugar, se discuten los problemas del conocimiento científico del mundo, en el ámbito de las relaciones cotidianas, cuestiones cotidianas. Sin embargo, en diferentes esferas se puede discutir el mismo tema, pero los objetivos no son los mismos, por lo que las declaraciones difieren en contenido.

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

- Son conjuntos sistemáticamente ordenados. Es decir, todos los elementos idiomáticos, fonológicos, gramaticales, léxicos participan en el cumplimiento de una tarea comunicativa concreta.
- Representan cada uno una unidad dialéctica donde rigen dos tendencias opuestas : de un lado son sistemas cerrados, de otro, abiertos. El estado cerrado del estilo significa que para éste son propios determinados medios idiomáticos, y otros que poseen cualidades estilísticas distintas le son extraños. Al mismo tiempo todos los estilos emplean idénticos elementos del idioma, disponiendo de una cantidad limitada de medios lingüísticos marcados, forman una combinación complicada de estilos funcionales. En eso radica el estado abierto de los estilos.
- Son categorías históricas. Los sistemas funcionales del habla se forman impulsados por las necesidades objetivas de la sociedad en una época concreta, o sea, a

cada época histórica la corresponde su volumen funcional respectivo del empleo de la lengua literaria igual a la cantidad de esferas en que se aplica el idioma.

En la lingüística moderna, el estilo simbólico se utiliza para denotar una manera y método peculiar de expresión oral y escrita, realizado en las mismas condiciones de comunicación y con el mismo propósito [54; p. 294]. El mismo término se utiliza como nombre de muchos conceptos y fenómenos lingüísticos y del habla más restringidos, que incluyen diversas ramas de la ciencia, el arte, las esferas de la actividad pública, la vida, etc. En otras palabras, la palabra « estilo » en lingüística se usa para referirse a uno de los tipos más grandes de lenguaje. Cada uno de ellos está formado por un determinado conjunto de características lingüísticas especiales : léxico-semántico, fraseológico y gramatical. Así, el estilo es uno de los subsistemas del lenguaje, que se diferencia de sus otros subsistemas léxicamente, fraseologismos, estructura de la oración, habla, etc. Tradicionalmente, el habla en la lengua española se realiza en seis principales variedades :

- 1) estilo científico ;
- 2) estilo oficial ;
- 3) estilo publicista ;
- 4) estilo literario ;
- 5) estilo coloquial ;
- 6) estilo teológico [21; 80].

El término « estilo » se usa con muchos otros significados : estilo romántico, estilo de escritor, estilo intelectual, hombre anticuado, estilo de liderazgo, estilo de escritura propio, estilo clerical, arcaico, arrogante, dialógico, poético popular, etc. La palabra « estilo » también se utiliza como nombre de la cronología : el nuevo estilo (gregoriano), el antiguo estilo (juliano).

Los fenómenos de formación son extremadamente importantes, los estilos de lenguaje se consideran ampliamente en lingüística están comentados! formulado de manera ambigua, por ejemplo, el estilo de discurso es :

- unidos por un cierto sistema de orientación funcional de los elementos del

lenguaje, métodos de su selección, uso, combinación y correlación mutua, variedad funcional del lenguaje literario ;

- variedad, modificación del lenguaje literario ; forma de expresión del habla en diferentes esferas, condiciones, formas (oral y escrita) de comunicación ; el arte de la palabra ;

- una de las variedades diferenciadas del lenguaje, subsistema lingüístico con una especie de vocabulario, combinaciones fraseológicas, inversiones y construcciones que se diferencian de otras variedades principalmente propiedades expresivas y evaluativas de los elementos que lo componen [estilo] y habitualmente asociadas a determinadas áreas de uso del lenguaje ;

- una forma de elegir el lenguaje significa expresar sus pensamientos y organizarlos en un todo.

Incluso en la antigua Grecia y Roma, los hablantes adaptaron conscientemente el idioma, su estilo a diferentes situaciones, audiencias, oyentes. Luego distinguieron tres tipos de estilo : « ordinario, medio (elegante) y sublime ».

Así, el estilo del lenguaje es un conjunto de unidades lingüísticas idénticas en cierta base (morfema, morfológico, especialmente sintáctico, léxico y fraseológico), que caracterizan principalmente un tipo particular de habla y están marcadas por una especie de emocionalidad, combinadas con unidades lingüísticas comunes, fenómenos que son igualmente o casi igualmente comunes a todos estilos.

1.2 Características lingüísticas de los estilos funcionales.

Los estilos funcionales se suman a ciertos factores. Básicamente, la naturaleza de los factores formadores de tipo es de naturaleza extralingüística. Sin embargo, Murotiza que tengo una influencia directa en la formación de estilos funcionales. Por otro lado, señala Slyusareva. I.V. Arnold cree que el conjunto de rasgos característicos de un estilo depende de las funciones de los rasgos característicos de un estilo depende de la función [1; 15]. Por ejemplo, en su opinión, la función principal del estilo científico, intelectual

y comunicativo, determina la elección de los medios lingüísticos para crear textos científicos. Vale la pena señalar que en el « Método Enciclopédico Lingüístico Enciclopédico » en el artículo « Funciones del lenguaje » esta función está ausente, lo cual es bastante consistente con la idea de que corresponde plenamente al lenguaje enriquece la lingüística en su conjunto.

La formación de estilos funcionales está mediada, además de los factores lingüísticos reales, por una combinación de una combinación de una combinación de factores lingüísticos propiamente dichos.

Las esferas de la comunicación, la práctica social, la práctica del habla, la actividad inversa (en Murot, la actividad de producción), la elección y el uso de medios lingüísticos para servir a las mismas esferas de la comunicación, la práctica social, la práctica del habla, la actividad inversa.

El atributo público (social) está directamente relacionado con la formación de estilos: los estilos funcionales se forman en la estructura social. Por lo tanto, los tipos de estructuras sociales, formas y niveles de yulozorbitorizorin público.

En general, la lista de factores extralingüísticos es bastante impresionante, pero no hay factores claros por el momento. En interés de la verdad, observamos que se ha intentado dividir los factores en objetivos y [11; 24]. La educación, el género y la edad del individuo comunicante fueron subjetivos. En cuanto a los factores mencionados en la misma fuente, como los rasgos individuales del hablante perteneciente a su grupo local, el rol social, la situación del habla, se catalogan como factores extralingüísticos en general, no hay información directa sobre factores objetivos.

Es lógico suponer que los factores extralingüísticos que influyen en la formación de estilos funcionales están asociados a situaciones pragmáticas de comunicación, ya que los estilos funcionales les « sirven », aparecen en aquellos o utilizan circunstancias comunicativas. La situación pragmática de la comunicación incluye los sujetos de la comunicación, el sujeto, las condiciones de la comunicación [41; 11].

Factores formadores de estilo de los factores asociados a los sujetos de la comunicación: individuos públicos (particular, oficial), sujetos colectivos, audiencia

masiva, instituciones sociales, instituciones, organizaciones.

Un papel importante en la formación de estilos funcionales lo juegan los factores asociados con el destinatario : intentt : intentom. el autor tiene un propósito especial, un motivo especial.

A factores, con la asignatura de comunicación, clásicos, asignaturas posiciones de la asignatura.

Condiciones de interacción en las siguientes condiciones : interacción oficial/ausencia de sujetos de comunicación, interacción/interacción simultánea de sujetos de comunicación.

Cada uno de estos estilos funcionales tiene su propio propósito, sirve a uno u otro lado de la vida pública y se caracteriza por sus propias características. Sin embargo, cada estilo también tiene unidades de lenguaje intersticiales comunes, por así decirlo, que se denominan estilísticamente neutrales [38; p. 357]. La peculiar compatibilidad de estas unidades lingüísticas neutrales estilísticas con las unidades que caracterizan a uno u otro estilo (es decir, la coloración estilística), así como la transición mutua en el sistema de unidades lingüísticas estilísticamente coloreadas, provoca la aparición de variedades (variantes) dentro de un estilo determinado.

Uno u otro texto puede atribuirse a un determinado estilo funcional a partir de su análisis en profundidad, teniendo en cuenta todas sus características : metas y objetivos de comunicación, áreas de comunicación, contenido del texto, uso de unidades del lenguaje que diagnostican el estilo, es decir, las que distinguen un estilo de otro. otro, la proporción de unidades lingüísticas estilísticamente coloreadas y estilísticamente neutrales (aquí también son importantes las características estadísticas de las unidades lingüísticas presentadas en el texto), la definición de su función y lugar en la estructura general del texto.

Estilo científico. Alcance : actividad científica, progreso científico y técnico, educación.

El propósito principal es presentar las consecuencias de la investigación sobre el hombre, la sociedad, los fenómenos naturales, fundamentar hipótesis, probar la

veracidad de las teorías, clasificación y sistematización del conocimiento, explicación de los fenómenos, excitación del intelecto del lector para comprenderlos.

Principales características :

- claridad (conceptualidad) y subjetividad de las interpretaciones ;
- secuencia lógica y demostrabilidad de la declaración ;
- generalización de conceptos y fenómenos ;
- análisis objetivo ;
- exactitud y concisión de declaraciones ;
- argumentación y persuasión de declaraciones ;
- explicación inequívoca de las relaciones de causa y efecto ;
- conclusiones detalladas.

Las principales herramientas del lenguaje están orientadas a informar, la cognición, la influencia y se caracterizan por :

- una gran cantidad de terminología científica (transcripción, turbulencia, destilación, reorganización, masa atómica, etc.) ;
- disponibilidad de esquemas, tablas, gráficos, diagramas, mapas, sistemas de matemática, física, química, etc. carteles e insignias ;
- operar con palabras abstractas, en su mayoría extranjeras (teorema, vacío, seno, párrafo, calificación, escoria, etc.) ;
- utilizando fraseología puramente científica, frases terminológicas estables ;
- atracción de citas y referencias a fuentes primarias ;
- por regla general, la falta de trato individual del autor y vocabulario emocionalmente expresivo ;
- la presencia de una estructura de composición clara del texto (división secuencial en secciones, partes, párrafos, subpárrafos, párrafos, párrafos sobre el uso de numeración numérica o de letras) ;
- además del uso predominante de sustantivos y relativos ;
- el predominio de varias oraciones complejas de expresiones estándar (clichés).

Estilo oficial. Una especie de lenguaje que sirve para la comunicación en el estado y la vida política, social y económica, la legislación, en el campo de la gestión de las actividades administrativas y económicas. El objetivo principal es regular las relaciones comerciales en las áreas anteriores para atender las necesidades públicas de las personas en situaciones típicas.

La especificidad del estilo oficial radica en ciertas características estilísticas (características) que le son exclusivas, a saber :

- tono neutral de presentación del contenido solo en el sentido literal ;
- la precisión y la claridad deben combinarse con la concisión, la brevedad y la coherencia en la presentación de los hechos ;
- documental (cada papel oficial debe tener el carácter de un documento), la presencia de detalles que tienen un orden determinado, lo que permite por mucho tiempo mantener las formas tradicionales estables ;
- la presencia de expresiones lingüísticas monótonas establecidas, alta estandarización de la expresión ;
- la regulación estricta del texto para una organización clara divide el texto en párrafos, subsecciones.

Herramientas de lenguaje y formas de presentar el contenido que le permiten registrar de manera más efectiva la información de gestión y cumplir con todos los requisitos para la misma, a saber :

- uso de terminología sociopolítica y administrativo-clerical (funcionamiento de la institución, participar, regulación de acciones) ;
- la fraseología debe ser específica (iniciar preguntas, hacer una propuesta, darla a conocer) ;
- ausencia obligatoria de la individualidad lingüística y el vocabulario emocionalmente expresivo de cualquier autor ;
- la sinonimia debe minimizarse y no causar ambigüedad de percepción ;
- la presencia de formas verbales impersonales e imperativas en tiempo

presente con indicación de acción extraordinaria y constante ;

- ubicación y estructura claramente reguladas del texto, el volumen de las partes principales, la presencia de expresiones estables estándar obligatorias, ciertos clichés (que le permiten usar formas listas para usar) ;

- se minimiza el uso de oraciones complejas con oraciones conjuntivas y subordinadas, mientras que las comunes simples e inconexas se utilizan ampliamente (varios sujetos con un predicado, varios predicados con un sujeto, varias adiciones con uno de los miembros principales de la oración, etc.).

Estilo periodístico. Alcance : actividades sociopolíticas, socioindustriales, culturales y educativas, formación.

Propósito principal :

- resolver importantes problemas sociopolíticos de actualidad mediante métodos de información y propaganda ;

- influencia activa en el lector (oyente), motivándolo a la actividad, la necesidad de asumir una determinada posición pública, cambiar de opinión o formar nuevas ;

- propaganda de ciertos pensamientos, creencias, ideas, teorías y agitación activa para su implementación en la vida cotidiana.

Principales características :

- accesibilidad del lenguaje y la formación (orientación al público en general) ;

- una combinación de evidencia lógica y presentación polémica ;

- fusión de nombres exactos, fechas, eventos, lugares, participantes ;

- expresión de proposiciones y hechos científicos con imágenes emocionalmente expresivas ;

- la presencia de una serie de medios brillantes de interpretación positiva o negativa del autor, que en su mayoría está sesgada ;

- uso extensivo de medios artísticos (epítetos, comparaciones, metáforas,

hipérbole, etc.).

Herramientas lingüísticas básicas :

- síntesis de elementos de estilos científico, oficial-empresarial, artístico y conversacional ;
- el vocabulario está saturado de términos sociopolíticos y socioeconómicos, llamamientos, lemas (electorado, sistema multipartidista, privatización, etc.) ;
- Utiliza vocabulario figurativo ambiguo, palabras emocionales y evaluativas (élite política, elección que hace época, etc.), frases expresivas y constantes (potencial intelectual, elección unánime, hito récord), perífrasis (oro negro - carbón, petróleo, planetas ligeros - bosques, etc.) ;
- el uso figurado de términos científicos, deportivos, musicales, militares y otros (órbitas de cooperación, inicio presidencial, etc.) ;
- la sintaxis del estilo periodístico se caracteriza por diferentes tipos de oraciones interrogativas, exclamativas y motivadoras, el orden inverso de las palabras, oraciones complejas de tipo complejo con conjunciones repetidas y no) ;
- los titulares clave, cruciales son aptos, aforísticos e intrigantes ;

Estilo teológico. Propósito : atender las necesidades religiosas tanto del individuo como de la sociedad en su conjunto. El estilo teológico se materializa en servicios religiosos, sermones, oraciones (forma oral) y en la « Biblia » y otros libros de la iglesia, libros de oraciones, reliquias, etc. (forma escrita).

Activos fijos :

- terminología y palabras de la iglesia - símbolos ;
- orden indirecto de las palabras en una oración y frase ;
- un número significativo de metáforas, alegorías, comparaciones ;
- la presencia de arcaísmos.

El estilo teológico se diferencia de otros estilos por una solemnidad inusual, sublimidad.

1.3 Característica general del estilo literario artístico

El estilo literario artístico ocupa un lugar muy importante en el sistema de los estilos funcionales. Expresa la percepción individual, subjetiva que predomina en cualquier obra literaria, pues cada escritor trata de crear un mundo singular, para transmitir al lector su propia comprensión de la realidad objetiva. Existen muchos puntos de vista acerca del método literario cuando se trata de disponer el lugar del estilo literario artístico entre otros registros funcionales [29; p. 415] Algunos lingüistas lo consideran una de las seis variedades en el sistema funcional, otros lo determinan como un fenómeno idiomático demasiado complejo para poder colocarlo entre los registros funcionales. Los investigadores que consideran inconveniente representarlo como un estilo, afirman que cada formación funcional está limitada por sus recursos idiomáticos ; y sólo el artístico puede y debe utilizar los elementos de diferentes estilos. Innegablemente la presencia de determinados vocablos (científicos, oficiales, coloquiales, etc.) en las obras artísticas depende del tema, idea, época, personajes. Pero no representa una mezcla de estilos, todos estos préstamos funcionales están sometidos a una función nueva, propia solamente para este registro : la función estética. Los recursos en gran medida son los mismos que los de otras estructuras funcionales, pero en la obra literaria el lenguaje se transfigura, cada palabra se convierte en palabra-imagen y la función estética domina y prevalece, es la primordial [21; 125].

El estilo literario artístico sirve a la esfera artística y estética de la actividad humana. El estilo artístico es un estilo funcional de discurso utilizado en la ficción. El texto en este estilo afecta la imaginación y los sentimientos del lector, transmite los pensamientos y sentimientos del autor, utiliza toda la riqueza del vocabulario, las posibilidades de diferentes estilos, se caracteriza por la imaginación, la emotividad, la especificidad del lenguaje. La emocionalidad del estilo literario artístico difiere significativamente de la emocionalidad de los estilos conversacional y periodístico. La emocionalidad del discurso artístico cumple una función estética. El estilo literario artístico implica la preselección de herramientas de lenguaje ; todas las herramientas del

lenguaje se utilizan para crear imágenes. Una característica distintiva del estilo artístico del habla se puede llamar el uso de figuras especiales del lenguaje, los llamados caminos artísticos, que dan color a la historia, el poder de representar la realidad. La función del mensaje se combina con la función de influencia estética, la presencia de imágenes, un conjunto de varios medios de expresión, tanto de autor común como individual, pero la base de este estilo son los medios literarios generales [31; 51].

Según Shishkova T. N y Popok J-C. L. el estilo literario artístico posee tanto rasgos universales, como específicos.

Los rasgos universales son :

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

- Todos los estilos representan categorías históricas que fueron desarrollándose junto con la sociedad y siguen reflejando la evolución social e idiomática.

- El estilo literario artístico, igual que otros estilos, abarca una esfera concreta de la actividad humana, esfera del arte de la palabra, participando en la realización de una tarea comunicativa. Aparece la adición estética, artística del idioma que debe despertar las emociones y sentimientos del lector. Cumpliendo la función estética el autor a través de la descripción de acontecimientos, objetos, fenómenos, acciones, personajes expone su actitud personal a la realidad [50; p. 208].

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

Los rasgos específicos del estilo literario artístico son :

- La obra literaria y el lenguaje literario es un lenguaje aparte. El idioma artístico busca constantemente medios nuevos para crear un ambiente expresivo

particular, la expresividad estética [32; p. 48].

- El estilo literario artístico es el único registro escrito que incluye los elementos que están fuera de la norma literaria : dialectismos, barbarismos, jerga.

- La lengua literaria es la que más se parece al lenguaje hablado. Abundan diálogos y elementos coloquiales de diferentes niveles idiomáticos. A estos dos estilos los aproxima el rasgo estilístico de la expresividad, aunque se efectúa de modo distinto en ambos estilos. La estilística antigua, tradicional pretendía considerar el idioma literario escrito de modelo para el lenguaje oral.

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

- a) emisión de la información : la comunicación literaria no se liga con una situación concreta ;

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

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

El estilo artístico literario es considerado uno de los estilos de lenguaje más grandes y populares, que se considera como una generalización y unificación de todos los estilos, cada escritor indica orgánicamente ciertos estilos a sus obras para darles más persuasión y credibilidad a la imagen de la división.

Las peculiaridades del lenguaje de la ficción incluyen un vocabulario extremadamente rico y diverso. Si el vocabulario del lenguaje científico, oficial-comercial y coloquial es relativamente limitado temáticamente y estilísticamente, el vocabulario del estilo artístico es fundamentalmente ilimitado. Aquí se pueden utilizar medios de otros estilos : términos, expresiones oficiales, palabras y frases coloquiales y periodismo [53; 23]. Por supuesto, todos estos diversos medios están sujetos a una transformación estética, realizan ciertas tareas artísticas, se utilizan en combinaciones únicas. Sin embargo, no existen prohibiciones o restricciones fundamentales sobre el

vocabulario. Se puede usar cualquier palabra si está motivada estéticamente, justificada.

Podemos decir que en el estilo artístico se utilizan todos los medios lingüísticos, incluidos los neutrales, para expresar el pensamiento poético del autor, para crear un sistema de imágenes de la obra de arte.

La amplia gama en el uso del lenguaje se debe a que, a diferencia de otros estilos funcionales, cada uno de los cuales refleja un aspecto particular de la vida, el estilo artístico, al ser una especie de espejo de la realidad, reproduce todas las esferas de la actividad humana, todos los fenómenos de la vida social.

En general, el estilo artístico suele caracterizarse por la imaginación, la expresividad, la emotividad, la individualidad del autor, la especificidad de la presentación, la especificidad del uso de todas las herramientas del lenguaje [34; p. 173].

Se usa ampliamente en actividades, artes, cultura y educación diversas. El texto en este estilo afecta la imaginación y los sentimientos del lector, transmite los sentimientos y la atención del autor, utiliza toda la riqueza del vocabulario, las capacidades de diferentes autores, utiliza toda la riqueza del vocabulario y las capacidades de diferentes autores.

Tanto en los ámbitos anteriores como en la ficción, es un estilo que realiza, además de la función informativa, la estética más importante, que utiliza los medios de la palabra artística a través de un sistema de imágenes de la mente, sentimientos y la voluntad de los lectores, de formar creencias ideológicas, calidad moral y gustos estéticos.

1.4 Característica general del estilo coloquial

El estilo coloquial ocupa un lugar especial en el sistema de los estilos funcionales de cualquier idioma. Según las palabras de lingüista chileno Rodolfo Oroz « ...la modalidad especial adquiere mayor relieve sólo en el habla popular, donde son más considerables las diferencias de pronunciación y las peculiaridades léxicas, mientras que la lengua culta...se diferencia muy poco del español normal » [18; 130].

El estilo coloquial realiza la función principal del lenguaje : la función de

comunicación, su propósito es la transferencia directa de información, principalmente en forma oral (con la excepción de cartas privadas, notas, anotaciones en el diario). Las características lingüísticas del estilo hablado determinan las condiciones especiales de su funcionamiento : informalidad, facilidad y expresividad de la comunicación del habla, falta de selección preliminar de los medios del lenguaje, automatismo del habla, contenido rutinario y forma dialógica [25; p. 142]. Como cualquier estilo, el coloquialismo tiene su propio alcance especial, tema específico. La mayoría de las veces, el tema de conversación es el clima, la salud, las noticias, cualquier evento interesante, compras, precios ...Quizás, por supuesto, la discusión de la situación política, los logros científicos.

El coloquio es el más habitual y frecuente medio de comunicación humana de fin práctico y concreto que siempre va desarrollándose en la forma idiomática oral.

Sin embargo, el carácter oral del habla no puede considerarse básico para su característica porque nadie puede negar que una conferencia pública, informe, intervención en reunión, por medios de comunicación constituyen el uso oral de la lengua. En tales cosas la forma oral es secundaria, se trata más bien de una versión oral de la lengua escrita [26; p. 241].

La formación coloquial ocupa un lugar exclusivo en el sistema de cualquier idioma nacional moderno. Es también la causa de que el estudio del español hablado sea quizás el más difícil objetivo de la investigación lingüística española actual. Esa dificultad se explica, en primer lugar, por ser la forma oral exclusivamente sensible a toda condición artificial. En segundo lugar, es difícil apuntar y reproducir el coloquio de memoria y en tercer lugar, en el terreno español el estilo coloquial se diferencia de país a país.

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

- Carácter improvisado, no oficial, espontáneo de la comunicación. Debido a esto, lo importante para el hablante es el contenido y no la forma, se formula primero la parte más significativa de la comunicación ; la proporción entre las formas lógicas y afectivas aumenta en favor de la segunda [46; p. 208]. Por no disponer de tiempo suficiente para componer el enunciado cada interlocutor puede equivocarse y corregirse

repetiendo y detallando más de una vez un mismo pensamiento. Debido a eso, el habla coloquial es al mismo tiempo económica y derrochadora. Al carácter espontáneo del discurso se debe también el empleo de giros hechos, estables.

- Contacto directo y comunicación simultánea. La presencia física de una o más personas exige que el hablante sea entendido inmediata e inequívocamente. Por lo tanto, se debe usar tal expresión que de un lado resulte de más fácil comprensión y de otro, transmita de forma más adecuada su propio yo. El contacto directo posibilita tanto el empleo de los recursos paralingüísticos (gestos y mímica) que suelen duplicar palabras, locuciones y hasta frases enteras, como el uso de la fuerza expresiva que posee la pronunciación y entonación. En las condiciones del contacto directo el coloquio se desliza a ritmo más acelerado [52; p. 174].

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

- Predominio de valoraciones subjetivas del discurso sobre las objetivas. El hablante trata de expresar en primer lugar su actitud personal ante el objeto y, por consiguiente, el habla coloquial está llena de metáforas, hipérbolos, comparaciones, sufijos de varios significados. La expresividad penetra en toda la estructura de dicho estilo reflejándose en la riqueza de las formas de entonación, las particularidades de la formación de palabras, en la abundancia de vocablos y giros afectivos y la variedad de construcciones sintácticas con valor emocional.

- Carácter irreversible del habla. El habla coloquial está limitada en el tiempo y se desarrolla en una sola dirección [28; p. 111]. Escribiendo, el hombre tiene la posibilidad de volver mentalmente para estudiar e introducir correcciones en lo escrito ; en el coloquio el habla es irreversible por tener que desenvolverse únicamente hacia adelante. Debido a eso las condiciones de formación y percepción del registro oral

son más estrictas en comparación con las del escrito y es por eso menos preciso, lógico, consecuente, etc.

- Influencia del factor extralingüístico « carácter situacional » en el habla. El habla coloquial que está estrechamente ligada a la situación es por su naturaleza elíptica. El hablante, por tener en cuenta el ambiente o la experiencia de los interlocutores suele no terminar sus pensamientos omitiendo lo que se sobreentiende [21; 79]

El lenguaje hablado es una variedad funcional de lenguaje literario. Realiza las funciones de comunicación e influencia. El lenguaje hablado sirve a un campo de la comunicación, que se caracteriza por la informalidad de las relaciones entre los participantes y la facilidad de comunicación [33; p. 18]. Se utiliza en situaciones domésticas, ambiente familiar, en reuniones informales, conferencias, aniversarios informales, celebraciones, fiestas amistosas, reuniones, en conversaciones confidenciales de compañeros, el jefe con un subordinado, etc.

Los temas del lenguaje hablado reflejan las necesidades de comunicación. Pueden variar desde estrechos de miras hasta profesionales, industriales, morales y éticos, filosóficos y otros.

La estructura y el contenido del lenguaje hablado, la elección de los medios de comunicación verbales y no verbales están muy influenciados por factores extralingüísticos (extraverbales) : la personalidad del hablante y del oyente, el grado de conocimiento e intimidad, conocimiento previo (conocimiento general de los hablantes), situación del lenguaje (contexto del habla). A veces, en lugar de una respuesta verbal, es suficiente hacer un gesto con la mano, darle a su rostro la expresión correcta, y el interlocutor comprende lo que el compañero quería decir. Por tanto, la situación de desorden se convierte en una parte integral de la comunicación. Sin conocimiento de esta situación, el significado de la declaración puede no estar claro. Los gestos y las expresiones faciales también juegan un papel importante en el lenguaje hablado.

Lenguaje hablado : un idioma no codificado, las reglas y regulaciones de su funcionamiento no están fijadas en varios diccionarios y gramáticas. No es tan estricto en la observancia de las normas del lenguaje literario [30; p. 305]. Utiliza activamente

formas que califican en los diccionarios como coloquiales.

La definición del estilo colloquial hecha por el lingüista alemán W. Beinhauer, parece ser la más amplia y adecuada : « Entendemos por lenguaje coloquial el habla tal como brota natural y espontánea en la conversación diaria a diferencia de las manifestaciones conscientemente formulados... de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc., o las artísticamente moldeadas y engalanadas de escritores, periodistas y poetas. Al tratar del lenguaje coloquial nos referimos únicamente a la lengua viva conversacional con utilización de los recursos paralingüísticos y extralingüísticos aceptados y entendidos por la comunidad en que se producen » [7; 134].

Conclusiones de la parte 1

Concluyendo lo dicho, la estilística (la palabra « estilo » proviene del nombre de la aguja, o del estilete que los antiguos griegos escribían en tablas de cera) es una sección de la ciencia del lenguaje que estudia los estilos del lenguaje literario (estilos funcionales del habla), los patrones del funcionamiento del lenguaje en diferentes esferas de uso, las peculiaridades del uso del lenguaje significa dependiendo del escenario, contenido y objetivos de la declaración, el alcance y la condición de la comunicación. La estilística introduce el sistema estilístico del lenguaje literario en todos sus niveles y la organización estilística del habla correcta (de conformidad con las normas del lenguaje literario), precisa, lógica y expresiva.

La estilística enseña el uso consciente y apropiado de las leyes del lenguaje y el uso de los medios del lenguaje en el habla. Hay dos direcciones en la estilística lingüística: estilística del lenguaje y estilística del habla (estilística funcional) [38; p. 257]. La estilística del idioma explora la estructura estilística del idioma, describe los medios estilísticos del vocabulario, la fraseología y la gramática. La estilística funcional estudia, en primer lugar, varios tipos de discurso, su condicionamiento por diferentes objetivos del enunciado. Kozhina da la siguiente definición : « La estilística funcional

es una ciencia lingüística que estudia las peculiaridades y patrones del funcionamiento del lenguaje en varios tipos de habla, correspondientes a ciertas esferas de la actividad humana y la comunicación, así como la estructura del habla de los estilos funcionales resultantes y las « normas » de selección y combinación en lingüística significa ».

En esencia, la estilística debe ser consistentemente funcional. Debe revelar la conexión entre los diferentes tipos de discurso con el sujeto, el propósito de la declaración, con las condiciones de comunicación, el destinatario del discurso, la actitud del autor hacia el tema del discurso. La categoría más importante de estilística son los estilos funcionales : variedades de habla literaria (lenguaje literario) que sirven a varios aspectos de la vida social. Los estilos son diferentes formas de usar el lenguaje en la comunicación. Cada estilo de habla se caracteriza tanto por la originalidad de la selección de medios lingüísticos como por su combinación única entre sí, el estilo funcional es el concepto básico de la estilística funcional. En el español se destacan 6 estilos funcionales, entre ellos el estilo literario artístico y el coloquial, que son examinados.

El lenguaje de las obras literarias posee una serie de particularidades específicas y comunes a todos los registros funcionales, sin representar nada que se aparte del sistema idiomático ; es una de las estructuras interiores de la lengua.

Todos los rasgos distintivos del estilo coloquial se realizan por medio de determinados elementos del idioma y sus combinaciones, que se diferencian de otros sistemas funcionales de la lengua literaria.

PARTE 2. LAS FIGURAS ESTILÍSTICAS DEL ESTILO COLOQUIAL

El conocido lingüista L. V. Scherba diferencia dos formas de pronunciar : completa y coloquial. Tiene lugar cierta concisión del discurso, los sonidos cercanos influyen unos sobre otros con más actividad, algunos sonidos o sílabas adquieren la tendencia de suprimirse parcial o totalmente [3; 339].

2.1 Peculiaridades del nivel fónico, morfológico, léxico y sintáctico

En el nivel fonológico, el objetivo estará centrado no ya en describir los sonidos, sino en determinar cuál es la función que estas unidades concretas desempeñan en el sistema de la lengua. En fonología nos preguntamos si dos sonidos articulatoriamente similares son dos unidades funcionales distintas (fonemas) o son sólo dos variantes (alófonos) de una misma unidad funcional [35; 85]. También interesa estudiar en fonología la sustitución, caída y adición de fonemas en la morfología de una lengua (morfo fonología) y cuáles son las posibilidades de combinación de estas :

La fonología tiene que ver con la organización sistemática de los sonidos de una lengua específica. Se habla de la fonología del castellano, la fonología del catalán, etc. La fonología se fija en la función de los sonidos en la lengua.

Para el empaque fonológico del español hablado son propias formas elípticas siendo éstas una manifestación de la economía de expresión.

- Las vocales inacentuadas son inestables tanto si se hallan antes, como si están después de la vocal acentuada, por ejemplo, [i] se usa por [e] : *mesmo, melitar, medecina, escribir*.
- Conjunción **y** – es corriente en la lengua hablada que ésta se mantenga como vocal delante de la palabra que empieza por **i** : *y inclusive, venirse y irse*.
- La **o** inacentuada final de palabra se pronuncia en mayor o menor grado con timbre de **u** : [hermanu], [un sobrinu]. Esta articulación se oye inclusive entre personas cultas.
- El diptongo **ue** en pronunciación espontánea y descuidada de se pronuncia como **ü** : *güevo, güella, güeco, güero, cirgüela*.

- Al comienzo de palabras muy usadas se pierde la **a** inacentuada : (a)horita, (a)horitica : *No recuerdo horita el nombre. Horitica voy..*
- La **b** entre vocales y sobre todo entre dos letras **a** se relaja mucho o se pierde por completo : *lo que hablaamos ayer ; proablemente ; el taurete ; no sea ausivo ;* el adverbio también se reduce ocasionalmente a tamién.
- Se debilita y se pierde fácilmente la **d** intervocálica : *toavía no, la meicina, aentro, aonde diablos, las ciudaes, los Estados Uníos, too, toas esas cosas.*
- Se debilita y se pierde la **r** final ante la pausa : *señó ; ayé ; coló.* En los infinitivos es práctica corriente perderla : *llorá, comé, salí,* etc. En la conversación espontánea la forma para alterna con el uso de pa ; *¿para qué? - ¿pa qué?*

Lo que se refiere a la entonación, cabe señalar que para el habla coloquial son impropias la rítmica y entonación monótonas por ser éstas artificiales y aburridas [21; 83].

Las particularidades del nivel morfológico del estilo coloquial se revelan en la distribución cuantitativa de las palabras por partes de la oración, la existencia de formas morfológicas estilísticamente marcadas, asimismo en el empleo peculiar tanto del género de los sustantivos como los grados de comparación de los adjetivos y los tiempos verbales. Según estudios estadísticos el verbo es la parte de la oración que más cuenta en la esfera del coloquio componiendo el 36 % de cada 10.000 palabras investigadas [37; 15]. Eso significa que cada tercera palabra en el estilo coloquial es verbo. M. Criado de Val considera que la ventaja de la expresión verbal consiste en que ésta « ... no sólo expresa la acción, sino, simultáneamente, circunstancias de tiempo, modo, aspecto, etc. El nombre, de estructura mucho más simple, necesitará de largos rodeos para llegar a la precisión con que se indican todos estos datos. La negación es otro elemento en favor del verbo » [13; 87].

El hablante y el oyente no solo oyen, sino que a menudo se ven. En muchos casos depende de la reacción de los oyentes, puede variar según esta reacción. Diseñado para la percepción auditiva. Una declaración oral se puede reproducir solo con dispositivos técnicos especiales. El hablante habla sin preparación, corrigiendo en el transcurso de la

presentación, solo lo que podrá notar en el proceso del discurso. Características del habla oral Para el habla oral, como para el habla creada en el momento de hablar, dos características son características : la redundancia y la brevedad del enunciado (laconismo), que, a primera vista, pueden parecer mutuamente excluyentes. La redundancia, repeticiones directas de palabras, frases, oraciones, más a menudo repeticiones de pensamientos, cuando se utilizan palabras que tienen un significado cercano, otras construcciones que se relacionan en contenido, se explican por las condiciones de la creación del texto oral, el deseo de transmitir cierta información a los oyentes. Aristóteles escribió sobre este rasgo del habla oral : « ... Las frases que no están conectadas por alianzas, y la frecuente repetición de las mismas en el habla escrita son justamente rechazadas, y los oradores utilizan estas técnicas en los concursos orales, porque son escénicas ». La improvisación verbal es característica (en mayor o menor medida), luego, dependiendo de diversas circunstancias, el habla oral puede ser más o menos suave, suave, más o menos intermitente. La discontinuidad se expresa en presencia de paradas involuntarias, más largas (en comparación con el resto), pausas (entre palabras, oraciones), en la repetición de palabras individuales, sílabas e incluso sonidos, en el « estiramiento » de un sonido como [e] y en expresiones como ¿Cómo decir esto? Todas estas manifestaciones de habla intermitente revelan el proceso de creación de un enunciado, así como la dificultad del hablante. Si hay pocos casos de discontinuidad, y reflejan la búsqueda del hablante de los medios óptimos y necesarios para expresar el pensamiento para una situación dada del habla, su presencia no interfiere con la percepción del enunciado y, a veces, activa la atención de los oyentes. Pero la discontinuidad del habla oral es un fenómeno ambiguo. [39; 18]. Las pausas, las autointerrupciones, las rupturas de las estructuras iniciadas pueden reflejar el estado del hablante, su excitación, falta de ensamblaje, también pueden indicar ciertas dificultades de la persona que crea la palabra hablada : que no sabe qué decir, qué decir y qué le resulta difícil expresar pensamientos.

La frecuencia del verbo corresponde a la tendencia propia del estilo coloquial de acortar al máximo el texto. Entre los verbos los más usados son ser y estar. Estos verbos

resultan los más simples y cómodos para la característica de los objetos y fenómenos ; por ser la conversación oral siempre espontánea, nunca tiende a introducir nuevos verbos y construcciones verbales, sino, al revés, al uso ubérrimo y hasta manoseado de los más coloquiales. Precisamente por esta causa el empleo del verbo ser a veces es pleonástico, lleva un carácter parasitario, y se explica más por la espontaneidad del discurso, pues el hablante suele empezar la frase sin pensarla hasta el final : *Tú ... es que ... eres muy aprensivo, José.*

El gerundio es una forma verbal más para representar acciones, por eso aparece frecuentemente, sobre todo, en construcciones descriptivas con los verbos de movimiento, entre los cuales los más usados figuran los verbos ir y seguir. Las construcciones ir, seguir + gerundio, no poseen limitaciones temporales, semánticas etc. como las de venir, llevar, andar + gerundio, y esta universalidad del empleo las hace más extendidas.

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

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

Refiriendo a la distribución de las partes de la oración, el registro conversacional se distingue por el uso de los pronombres también. En el coloquio los pronombres personales aparecen para :

- destacar un personaje y su estado emocional : la llamada función de reforzar la modalidad subjetiva que contiene la frase (asombro, alegría, confusión, reproche, etc.) : *¡Qué sé yo!* ; *¡Y yo qué culpa tengo!* ; *¡Ya te llamaré yo!* ; *¡Se lo diré yo!* ;

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

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

Funcionando en el estilo coloquial, algunos pronombres adquieren nuevos matices estilísticos de ironía, burla, propios solamente para esta formalidad :

- Cualquiera + verbo equivale en el discurso oral a nadie con sentido irónico : *¡Cualquiera se sienta en ese banco!* (porque está sucio).

- Algunos demostrativos en la posposición al sustantivo adquieren un matiz estilístico peyorativo, despectivo : *la señora esta, el hombre ese, etc.*

Para aumentar la expresividad del discurso o distinguir diversos matices emocionales se atraen también otros medios morfológicos, entre los más importantes es la sufijación. En ocasiones los diminutivos y los aumentativos no aluden al volumen, sino se hacen eco de un especial estado psíquico o emocional del hablante : *mi madrecilla, mi viejita, nietecito* se relacionan con un especial sentimiento de afecto, cariño, ternura, etc [21; 86].

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

En el léxico del estilo coloquial se destacan 2 grandes grupos : palabras coloquiales del uso común y palabras coloquiales con limitación social o dialectal (profesionalismos, dialectismos, argotismos).

El léxico coloquial tiene los siguientes rasgos distintivos. La sinonimia interna (No tener suerte : no tener potra, no tener chora ; dinero : tela, narpé, parné, pasta). La polisemia que manifiesta una incesante tendencia de otorgar nuevos sentidos a

acepciones corrientes de las palabras (¡Aguas! equivale a la expresión literaria ¡Cuidado!).

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

A la metáfora y la metonimia pueden ser reducidos los restantes medios tropológicos. Metáfora significa traslación y consiste en la traslación del significado apoyándose en una relación de semejanza. Es una nominación secundaria que se basa en la comunidad (real o aparente) entre el objeto de la nominación y el objeto cuyo nombre se traslada al objeto de la nominación : (**Hipérboles** : *más mundo que un buey, lo saben hasta los perros, no lo entiende ni Dios* ; **comparaciones** : *iré más fijo que el reloj, temblaba como un flan* ; **metáforas** : *tener cara de ciprés estar triste, irse con el calor de la cama sin desayunar*).

La sintaxis coloquial está subordinada a la espontaneidad y naturalidad de la comunicación. En el estilo observado predominan construcciones hechas y estables, diálogos, siendo alto el porcentaje de elipsis y la variedad de oraciones y preguntas de todos tipos [51; p. 99].

La espontaneidad de la comunicación coloquial se muestra la sintaxis no convencional, caracterizada por : los continuos rodeos, paráfrasis y aclaraciones ; el uso frecuente de paréntesis o sintagmas insertados entre otros ; muchas redundancias, repeticiones y reelaboraciones de la misma idea ; un orden de palabras más pendiente del sentido que de las normas de la lengua escrita, la cohesión se logra más por el sentido, la entonación, los sobrentendidos, que por los marcadores discursivos ; pero también hay algunos marcadores muy utilizados (*entonces, así que, bueno, con tal de que, total, pero, porque, encima...*).

Se mencionan las siguientes particularidades sintácticas.

1. Dislocación semántica : el orden de los elementos de la oración no corresponde a la construcción lógica del pensamiento y tiene un carácter afectivo. Por ejemplo, el complemento directo o indirecto puede preceder al

predicado o sujeto : *Eso tiene, capricho. Pues la carta esa, ella no sabía nada.*

2. Tendencia centrífuga y tendencia centrípeta. La primera supone la expresión paratáctica de relaciones hipotácticas. Expresando en otros términos, el lenguaje hablado prefiere la yuxtaposición sintáctica a la subordinación como enlace de oraciones. La tendencia a eliminar nexos obedece a la economía idiomática.

La tendencia centrípeta entiende la saturación de *pero...y...con que...pues...ah...bueno...etc.*

A base de **elipsis** se forman modelos estilísticos originales de oraciones : nominales unimembres con predicados implícitos (*¡Timbre!*, *¡Un momento!*, *¡Buenas!*) ; nominales bicéntricas (*¡Manos arriba!*, *¿Limpio, todo?*); con infinitivo (*¿Comprar pan?*, *¿Ayudarte?*).

- El estilo segmentado (segmentación) obtiene un gran efecto estilístico. Es la parte de la oración que obteniendo una completa forma entonacional, se hace frase independiente y autónoma (*Quiere ir a verlo. A Madrid. Con Paco.*).

- La preposición del rema. Se pone adelante en la oración lo que queremos decir con mayor realce, lo que contiene información nueva (*Sin lograr de convencerle, nos fuimos ; Hecho de hierro, tu hermano.*).

- Para la sintaxis coloquial son típicas las repeticiones enfáticas de palabras, combinaciones de palabras, al igual que el empleo aislado de oraciones subordinadas, palabras conjuntivas, etc. [21; 96].

2.2 Coloquio real y coloquio literario

El habla conversacional se realiza principalmente de forma oral, aunque también se pueden nombrar ejemplos de habla coloquial escrita (cartas amistosas no informativas, notas sobre temas cotidianos, etc.). Los principales factores extralingüísticos que determinan las características lingüísticas reales del habla coloquial son : el carácter cotidiano y personal de la interacción entre los participantes en la comunicación y la

consiguiente facilidad, espontaneidad de participación y falta de preparación de la comunicación.

La personalidad de la comunicación inherente al habla coloquial se manifiesta en el hecho de que las características del habla coloquial son más pronunciadas cuando se comunica con familiares, amigos, conocidos y menos claramente cuando se comunica con extraños que se encuentran al azar. También se observa que las características del habla coloquial se manifiestan más claramente debido a la propiedad de la comunicación situacional (dependencia de la situación, el uso no solo de palabras y entonaciones, sino también expresiones faciales, gestos para transmitir información).

El habla conversacional se utiliza en los casos en que la falta de preparación del acto de habla, la facilidad del acto de habla y la participación directa de los hablantes en el acto de habla. La inmediatez de la comunicación excluye la forma escrita del habla, y la facilidad es típica solo para la comunicación informal, por lo tanto, el habla coloquial es un discurso oral no oficial.

Sigue siendo incuestionable que las características del habla coloquial se expresan de manera más vívida cuando se comunica con familiares, conocidos cercanos y con menos claridad cuando se comunica con extraños por casualidad. Este discurso coloquial puede denominarse personalidad de la comunicación (una persona se dirige personalmente a Iván o Pedro, cuyos intereses, posibilidades de comprensión, etc., le son bien conocidos). [47; p. 558]. Más vívidamente en el habla coloquial son también aquellos casos en los que los hablantes no solo oyen, sino que también se ven, esos objetos que dicen lo que dicen, y con menos brillo. Confianza en la situación, utilizando no solo palabras y entonación para transmitir información, sino también mivectivo.

En los casos en que la conversación tiene lugar entre personas poco conocidas o completamente desconocidas, o utilizando exclusivamente expresiones faciales y gestos (hablar por teléfono), el lenguaje hablado pierde algunos de sus rasgos característicos. Es como la periferia del habla coloquial.

La periferia del lenguaje hablado y el lenguaje hablado son a menudo difíciles de distinguir. El habla coloquial tiene mucho en común con el habla no literaria (habla

dialectal, jergas diversas), ya que están unidos por la forma oral, la falta de preparación, la informalidad y la inmediatez de la comunicación. Pero los dialectos y las jergas (así como la lengua vernácula) están fuera de la lengua literaria, así como la vernácula.

El habla coloquial, a diferencia de otras variedades del lenguaje literario, no está codificado, por lo tanto, cuando se usa el habla coloquial, no hay duda sobre la admisibilidad o inadmisibilidad de usar la forma lingüística de otra forma gramatical, etc. El hablante es libre en la invención de neoplasias, en el uso de designaciones imprecisas, también puede usar una palabra no literaria por su expresividad. [55; 16].

El habla conversacional se caracteriza por un carácter específico, inconsistencia, presentación ilógica, discontinuidad, predominio de la informatividad emocional y evaluativa, carácter personal. Las características lingüísticas más comunes del estilo : uso estándar y estereotipado de los medios lingüísticos, debilitamiento de las conexiones sintácticas entre las partes de los enunciados o su falta de formalización, rupturas de oraciones, repeticiones de palabras y oraciones, el uso de medios lingüísticos con un colorido emocional-expresivo, la actividad de unidades de un significado específico, la pasividad de unidades con un valor generalizado.

Las normas del habla coloquial difieren significativamente de las normas de otros estilos funcionales, lo que se explica principalmente por la naturaleza oral del habla. Las normas de este estilo no se establecen ni codifican deliberadamente. La idea de que no existe una norma coloquial es incorrecta. La reproducción en el habla de los medios del lenguaje estandarizado (construcciones confeccionadas, giros fraseológicos, varios sellos), correspondientes a ciertas situaciones de habla estándar, sugiere que el habla coloquial obedece a leyes estrictas. Este hecho también se ve confirmado por el hecho de que los medios del lenguaje inherentes al habla del libro se perciben en el habla coloquial como extranjeros, extraños. Por otro lado, la falta de preparación del acto de habla, el uso de medios de comunicación no verbales y la concreción de la situación del habla conducen a un debilitamiento de las normas.

La entonación en el habla coloquial juega un papel mucho más importante que en la implementación oral de otros estilos funcionales. Un cambio rápido de entonación,

timbre, juego de colores emocionales hacen que el lenguaje hablado sea natural, relajado, vivo, expresivo.

Las palabras estilísticamente neutrales que constituyen el núcleo de cada estilo se utilizan a menudo en el habla coloquial con significados figurativos. En el habla coloquial están generalizados los dialectismos, profesionalismos, argotismos, vulgarismos, que violan las normas del habla literaria coloquial. La fraseología da imágenes y brillo al habla coloquial. [48; 11]. La mayoría de las unidades fraseológicas coloquiales tienen una metáfora vívida y una expresión emocional y evaluativa.

El vocabulario comúnmente coloquial se divide en coloquial-literario (asociado a las normas de uso literario) y coloquial cotidiano, al que también se adhiere la lengua vernácula (no se adhiere a normas estrictas de uso). El habla común también incluye palabras que están más allá del alcance del uso literario. Por ejemplo, los vulgarismos son palabras que se caracterizan por la expresión de la mala educación. El discurso común tiene matices emocionales de dura condena, le da a la declaración un tono grosero.

La sintaxis del estilo coloquial se caracteriza por una abundancia de oraciones simples, y entre ellas prevalecen oraciones incompletas de diversa estructura.

Incompletitud de diseños, elipticidad : este es uno de los medios de economía del habla y una de las diferencias más llamativas entre el habla coloquial y otras variedades del lenguaje literario. Dado que el estilo conversacional generalmente se realiza en términos de comunicación directa, todo lo que viene dado por la situación o se sigue de lo que los interlocutores conocían incluso antes se omite del discurso.

Un rasgo distintivo de la sintaxis coloquial es el uso predominante de la forma de diálogo.

De las oraciones complejas en este estilo, las compuestas y no unidas se usan más activamente. Estos últimos a menudo tienen un color coloquial pronunciado, por lo que no se utilizan en el discurso de los libros. La falta de preparación de la declaración, la incapacidad de pensar preliminarmente sobre la frase impiden el uso de estructuras sintácticas complejas en un estilo coloquial.

Enorme carga semántica, emocional y expresiva la lleva la entonación, compensando lo no dicho, aumentando la emocionalidad. La entonación es el medio principal para expresar la división real de la oración : el tema se resalta con la ayuda de un acento lógico y el rhema se puede ubicar en cualquier lugar. El orden de las palabras en el habla coloquial es el más libre. La inmediatez de la comunicación y la falta de preparación del habla coloquial conducen a reordenamientos parciales de la frase sobre la marcha. Al mismo tiempo, las oraciones a menudo se cortan, su estructura sintáctica cambia.

El estilo hablado se manifiesta en textos de diversos géneros. El más « preparado » de ellos es una carta amistosa informal [49; p. 314]. Una carta amigable es un texto del lenguaje hablado dirigido en forma escrita. A la hora de caracterizar la carta, cabe destacar la relación informal entre el destinatario y el destinatario, quienes, por regla general, son conocidos, personas cercanas, parientes, que comparten impresiones, sentimientos, etc. Una condición necesaria para este género es la sinceridad, la relación fácil entre el autor y el destinatario. Por lo tanto, una carta puede ser temáticamente discreta, se caracteriza por una forma de expresión libre, reticencia, basada en el conocimiento previo ya disponible para el autor y destinatario. La carta puede corregirse hasta cierto punto a medida que está escrita. Una carta amistosa es emotiva, porque es una reacción viva a los eventos y las acciones de los demás.

Pero el funcionamiento de la carta como género requiere el cumplimiento de ciertas reglas y la comunicación informal. Contiene un llamamiento, saludo, firma, designación del momento de la escritura. Una carta amigable usa una variedad de direcciones y fórmulas para saludar y despedirse.

Los medios lingüísticos que distinguen la correspondencia no oficial de la oficial pueden atribuirse a las imágenes (a diferencia del requisito de la transmisión lacónica de solo la información necesaria en la correspondencia oficial), el texto se puede escribir con humor, contener cierta ironía, la carta puede expresar el carácter y el estado de ánimo del autor. Los elementos coloquiales son muy utilizados en el periodismo, donde sirven como medio expresivo, crean un carácter de confianza, cercanía del periódico al

lector.

El filólogo y profesor universitario español Manuel Criado de Val introdujo la distribución del coloquio en real y literario. Según su punto de vista, el coloquio real es aquel que aparece en una conversación espontánea, dentro de su campo indicativo y con el fin de lograr la comunicación.

El coloquio literario depende del anterior ya que reproduce su estructura con una doble finalidad comunicativa y estética. Los procedimientos de análisis de uno y otro son distintos [13; 15].

Conclusiones de la parte 2

En el sistema de estilos funcionales del idioma español, el estilo hablado tiene un estatus especial. El estilo conversacional se contrasta con los estilos de libros como estilos que sirven a ciertas esferas de la actividad social.

La esfera del estilo conversacional es la comunicación casual de las personas en la vida cotidiana. Por cierto, las condiciones cotidianas pueden ser las condiciones de comunicación en el trabajo y en instituciones en las que las personas no tienen una orientación hacia la oficialidad de la comunicación, por ejemplo, conversaciones ociosas de colegas durante la hora del almuerzo, beber té en conjunto, etc.

La cuestión de resaltar subestilos dentro del estilo coloquial está abierta. Algunos investigadores no identifican microsistemas condicionados situacionalmente en un estilo conversacional. Otros investigadores, en particular los autores del libro de texto sobre el estilo y la cultura del habla, Taisiya Pavlovna Pleschenko, Natalya Veniaminovna Fedotova, Raisa Grigorievna Chechet, encuentran conveniente distinguir dos subestilos dentro del estilo coloquial : coloquial cotidiano y coloquial oficial. Es obvio que en el ámbito de las relaciones humanas, en el que la comunicación está condicionada por las relaciones familiares, familiares, de amistad, la facilidad de comunicación se manifiesta al máximo ; En el contexto de la comunicación, cuando las personas están vinculadas por una ocupación profesional y hacen contacto comunicativo sin fijar la oficialidad de la comunicación, la facilidad de comunicación se minimiza

parcialmente, lo que, naturalmente, debe reflejarse en la elección de los medios lingüísticos. Entonces, por ejemplo, es poco probable que los nombres con sufijos diminutivos afectivos sean apropiados en el habla de los colegas, el uso de expresiones cotidianas será limitado y las variantes de la pronunciación de las palabras probablemente serán neutrales. Sin embargo, para confirmar la veracidad de tales suposiciones, se necesitan estudios especiales. Además, el término « subestilo coloquial-oficial », utilizado para denotar el discurso de las personas en producción sin fijar la oficialidad de la comunicación, revela una contradicción interna: el estilo conversacional se opone al estilo oficial-comercial como uno de los estilos de libros, lo que no implica la compatibilidad de los conceptos correspondientes, además, el estilo conversacional, por definición, niega cualquier formalidad. Estamos convencidos de ello analizando las características del habla coloquial.

Todos los rasgos distintivos del estilo coloquial se realizan por medio de determinados elementos del idioma y sus combinaciones, que se diferencian de otros sistemas funcionales de la lengua literaria. La gramática y fonética poseen la capacidad de formar el estilo en igual grado que el léxico, aunque éste, siendo mejor estudiado, se considera de mayor fuerza constructiva. Son evidentes las posibilidades expresivas de la sintaxis : empleo de múltiples variantes del orden de palabras, construcción de las oraciones, elipsis, etc.

Se distingue también la separación del coloquio en real y literario.

PARTE 3. LAS CARACTERÍSTICAS DEL BOOM LATINOAMERICANO

El boom latinoamericano fue un florecimiento de la literatura, la poesía y la crítica en América Latina durante las décadas de 1960 y 1970, cuando escritores de este campo exploraron nuevas ideas y alcanzaron la fama internacional de una manera que no había sucedido antes.

3.1. El origen del Boom Latinoamericano

Las décadas de 1960 y 1970 fueron décadas de agitación política en toda América Latina en un clima político y diplomático fuertemente influenciado por la dinámica de la Guerra Fría. Este clima sirvió de telón de fondo para el trabajo de los escritores del boom latinoamericano y proporcionó el contexto en el que debían operar sus ideas, a veces radicales. La Revolución Cubana de 1959 y los posteriores intentos de Estados Unidos por interponerse en el camino, esto puede verse como el comienzo de este período. La vulnerabilidad de Cuba lo llevó a estrechar lazos con la URSS, lo que condujo a la Crisis de los Misiles en Cuba en 1962, cuando Estados Unidos y la URSS estuvieron peligrosamente cerca de una guerra nuclear.

A lo largo del ejército de las décadas de 1960 y 1970, regímenes autoritarios gobernaron en Argentina, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y muchos otros. Por ejemplo, el 11 de septiembre de 1973, el presidente electo democráticamente Salvador Allende fue derrocado en Chile y reemplazado por el general Augusto Pinochet, quien continuará gobernando hasta finales de los años ochenta. Chile bajo Pinochet se hizo « infame por los [...] abusos contra los derechos humanos y los métodos de tortura » y la década de 1970 trajo una guerra sucia a Argentina, notoria por sus violaciones de derechos humanos y la desaparición de ciudadanos argentinos. Muchos de estos gobiernos (que fueron apoyados por Estados Unidos) colaboraron entre sí para torturar o eliminar opositores políticos y « deshacerse de sus cuerpos » en la « llamada Operación Cóndor » .

El período comprendido entre 1950 y 1975 vio cambios significativos en la forma

en que se abordó la historia y la literatura en términos de interpretación y escritura. También supuso un cambio en la percepción misma de los novelistas hispanoamericanos. El desarrollo urbano, la mayoría de edad de una gran clase media, la Revolución Cubana, la Unión para el Progreso, el aumento de la conectividad entre los países latinoamericanos, la mayor importancia de los medios de comunicación y una mayor atención a América Latina por parte de Europa y Estados Unidos han contribuido a este cambio. Los hechos políticos más importantes del período fueron la Revolución Cubana en 1959 y el golpe de Estado chileno en 1973. La caída del General Perón en Argentina, la prolongada lucha violenta de guerrillas urbanas brutalmente reprimidas en Argentina y Uruguay y la interminable violencia en Colombia también afectaron a los escritores cuando daban explicaciones o evidencia, o proporcionó un trasfondo inquietante para su trabajo.

La mayoría de los críticos están de acuerdo en que Boom comenzó en la década de 1960, hay cierto desacuerdo en cuanto a qué obra debería considerarse la primera novela de Boom. Algunos (como Alfred McAdam) empezarán con Clásicos de Julio Cortázar (Rayuela en español) de 1963, mientras que otros prefieren Vargas Llosa *Hero's Time* (La ciudad y los perros en español), que recibió el Breach Badge Award sobre las vocales. Biblioteca en 1962. Fernando Alegría considera Hijo de hombre de Augusto Roa Bastos como la obra de apertura de Boom aunque, como señala Shaw, « se publicó en 1959 ». Aún así, se podrían llegar incluso 1.949 nuevos Machos de Miguel Ángel Asturias de Maíz.

Otro cambio es articulado por Randolph D. Pope : « La historia de Boom podría comenzar cronológicamente con El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias (publicado en 1946, pero comenzó en 1922). Otros puntos de partida podrían haber sido El túnel (1948) de Ernesto Sabato o El pozo de Onetti (1939), o incluso el movimiento vanguardista de los años veinte. Sin embargo, los autores de Boom se declararon huérfanos y sin ningún modelo de raíz atrapados entre su admiración por Proust, Joyce, Mann, Sartre y otros escritores europeos y su necesidad de una voz hispanoamericana, aunque rechazaron a los escritores hispanoamericanos más respetados Indigenistas,

Crayollistas y Mandonovistas ».

Los representantes de Major Boom afirmaron que eran una generación literaria « huérfana » sin influencia « paterna » latinoamericana ; sin embargo, deben gran parte de su innovación estilística a los Vanguardistas. Jean Franco escribe que Boom señala « un rechazo que se identificaría con historias rurales o anacrónicas como la novela de la tierra ».

3.2 Influencias literarias y señales del Boom Latinoamericano

El auge de la literatura latinoamericana comenzó con las cartas de José Martí, Rubén Darío y las desviaciones modernistas de José Asunción Silva del canon literario europeo. Los escritores modernistas europeos como James Joyce también influyeron en los escritores de Boom, al igual que los escritores latinoamericanos del movimiento Vanguardia. Elizabeth Coonrod Martínez sostiene que los escritores de Vanguardia fueron los « verdaderos predecesores » de Boom, que escribieron novelas innovadoras y complejas antes que Borges y otros, tradicionalmente considerados como la principal inspiración latinoamericana para el movimiento de mediados del siglo XX.

En 1950, los novelistas hispanoamericanos fueron admitidos pero marginados en el panorama literario, con París y Nueva York representando el centro del mundo literario ; en 1975 se celebraban como centros de mesa. Además de ser un fenómeno editorial, Boom introdujo una serie de nuevas características estéticas y estilísticas en la literatura mundial. En general, y teniendo en cuenta que hay muchos países y cientos de autores importantes, en el inicio del período prevalece el Realismo, con novelas teñidas de pesimismo existencialista, con signos polifacéticos de luto por sus destinos y la recta narrativa. En la década de 1960, el lenguaje se relaja, se vuelve moderno, pop, astuto, los signos son mucho más complejos y la cronología se vuelve confusa, convirtiendo al lector en un participante activo en el desciframiento del texto.

Al final del período, la apuesta política decae a medida que la sofisticación lingüística alcanza nuevas alturas y los novelistas se dedican más a pensar en sus propios escritos, ficción sobre ficción o ficción metabólica, mientras que los signos y las

tramas muestran el poder corrosivo de la sociedad posmoderna, donde todo es igualmente accesible e insignificante.

Con el éxito de Boom, el trabajo de la generación anterior de escritores obtuvo acceso a otros nuevos y expandió el público. Entre estos antecesores se encuentran Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias, Arturo Uslar Pietri y Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo.

Las novelas de Boom son novelas modernistas. Ven el tiempo como no lineal, a menudo usan más de una perspectiva o voz narrativa y muestran una gran cantidad de neologismos (persiguiendo nuevas palabras o frases), juegos de palabras e incluso blasfemias. Como escribe el Papa, refiriéndose al estilo Boom : « Se basó en una superposición cubista de diferentes puntos de vista, tomó tiempo y un progreso lineal cuestionable, y fue técnicamente difícil. Lingüísticamente seguro de sí mismo, utilizó jerga sin disculparse ».

Otras características notables del boom incluyen el procesamiento y los « entornos rurales y urbanos » , el internacionalismo, un énfasis tanto en lo histórico como en lo político, y el « sondeo regional así como, o más que, la identidad nacional » ; conciencia de los problemas económicos e ideológicos hemisféricos e internacionales ; polemismo ; y puntualidad ».

Boom Literatura rompe las barreras entre lo fantástico y lo mundano, transformando esta mezcla en una nueva realidad. De los autores del Boom, Gabriel García Márquez es el más asociado al uso del realismo mágico ; de hecho, se le atribuye haberlo puesto « en boga » después de la publicación de Cien años de soledad en 1967.

Brett Levinson escribe que el realismo mágico, un modo estético clave dentro de la ficción latinoamericana reciente ... se realiza cuando la historia latinoamericana se revela incapaz de componer sus propios orígenes, un fracaso que tradicionalmente ... representa la demanda del mito : el mito como medio explicar un comienzo que evite contar una historia » . Las cartas de los Indy Chroniclers describían un exótico « nuevo mundo » y sus relatos de conquista de nuevas tierras extrañas se aceptaron como historia. Estas historias a menudo fantásticas ayudaron a evocar una nueva estética que

se convirtió en realismo mágico » (como lo concibió Alejo Carpentier) un realismo maravilloso o lo real maravilloso. Según esta estética, las cosas irreales se tratan como realistas y mundanas, y las mundanas como si fueran irreales. Las tramas, aunque a menudo se basan en hechos reales, incluyen elementos extraños, extraños y legendarios, pueblos míticos, escenarios especulativos y personajes que, aunque plausibles, también podrían ser irreales y combinan lo verdadero, lo imaginario y inexistente de una manera que hace que sea difícil separarlos ».

El interés por la historia es otra característica de las novelas del período Boom. El epítome de esto es la novela del dictador, donde personajes y eventos históricos fueron retratados de una manera que no podría ser cuestionada por la conexión entre ellos y los eventos contemporáneos en América Latina. Un ejemplo es *Roa Bestos I, el Supremo*, que retrata la dictadura paraguaya de José Gaspar Rodríguez de Francia en el siglo XIX, pero fue publicado en el apogeo del régimen de Alfredo Stroessner. Nunn escribe que « los propios novelistas de Boom han demostrado una comprensión compleja de la capacidad de su género para retratar la historia paralela y alternativa. Y participaron activamente en las disputas culturales y políticas de la zona, que cuestionaban el sentido y valor mismo de la historia ».

Una crítica general a Boom es que es demasiado experimental y tiene una « tendencia al elitismo ». En su estudio de Postboom, Donald L. Shaw escribe que Mario Benedetti fue muy crítico con autores de Boom como García Márquez, quienes, en opinión de Benedetti, « representan una clase privilegiada que tenía acceso a una cultura universal y, por lo tanto, eran completamente atípicos para la gente promedio en América Latina. En su artículo sobre la separación de Donoso de Boom, Philip Swanson articula otra crítica de la « nueva novela » (es decir, la novela de Boom) : « Si bien esto fue esencialmente una reacción contra el exceso de trabajo percibido en el realismo convencional, muchos de los experimentos formales e innovaciones de la ficción moderna son propios. se convirtió en las características estandarizadas de la escritura moderna, lo que llevó a otra forma de tradicionalismo, donde un conjunto de estereotipos fue reemplazado por otro « También se critica a menudo el énfasis de

Boom en la masculinidad y en el hecho de que todos los miembros del movimiento eran hombres y al considerar personajes femeninos en el marco de las novelas. El énfasis ficticio de Boom en la historia y lo fantástico también ha sido objeto de críticas, ya que se ha argumentado que está demasiado alejado de los hechos de las situaciones políticas latinoamericanas que criticó.

El boom tuvo un impacto inmediato, ya que cambió la forma en que se veía la cultura latinoamericana en todo el mundo. El éxito comercial de los escritores de Boom ha tenido el efecto de elevarlos a la categoría de estrellas de rock en América Latina. Por supuesto, la traducción jugó un papel importante en el éxito de los escritores de Boom porque les dio una audiencia mucho más amplia. Estos autores continuaron produciendo bestsellers durante cuatro décadas. Además, Boom ha abierto la puerta a nuevos escritores latinoamericanos en el ámbito internacional. La evidencia del impacto global del boom es el hecho de que « escritores internacionales en ciernes » ven a Fuentes, García Márquez o Vargas Llosa como sus mentores.

3.3 Principales representantes del Boom

Juan Rulfo es un clásico de la literatura del siglo XX. Cambió muchas ocupaciones : fue viajante de comercio, se dedicó a la edición, etc. Durante muchos años se dedicó a la fotografía. Estuvo involucrado con el cine, escribió guiones para varias películas.

Rulfo es un escritor de renombre mundial, habiendo escrito solo dos libros : la colección de cuentos *Llanura en llamas* (1953) y la novela corta *Pedro Páramo*, que anticipó el auge de la prosa en la segunda mitad del siglo XX. Ambos libros, que ocupan poco más de trescientas páginas, han sido traducidos a muchos idiomas del mundo, y la investigación dedicada a ellos puede constituir una biblioteca completa. Juan Rulfo nació en el pequeño pueblo de San Gabriel y creció huérfano en esta tierra, devastada por muchos años de guerra civil y levantamientos antirrevolucionarios, que dejaron sin hogar a miles de familias campesinas. Esta tierra áspera y devastada con pueblos extintos se ha convertido en el espacio literario de casi todas las creaciones de

Juan Rulfo.

En sus relatos, el escritor dibuja situaciones psicológicas y de la vida que determinan los destinos humanos, sin desviarse aún de los principios de la escritura tradicional-realista, pero por primera vez en la historia de la literatura nacional lleva el discurso oral de los campesinos a un alto nivel artístico, logrando una especial agudeza expresiva y capacidad semántica. Los temas clave de las historias de Rulfo están relacionados con los problemas de la pobreza y la falta de derechos de los campesinos, la arbitrariedad de los reyes Kasik locales, el fanatismo religioso y la resignación milenaria, que fueron relevantes para ese momento. Pero el poderoso sonido social de estas historias no ahoga, sino que, por el contrario, revela aún más vívidamente su significado moral y filosófico, su grandeza trágica eterna. Nadie en la literatura latinoamericana antes de Rulfo fue capaz de revelar con tanta habilidad artística el mundo interior de una persona con sus luchas de conciencia, con su comprensión del bien y el mal, con su sumisión al destino.

Entre los premios de Juan Rulfo se encuentran el Premio Javier Villaurrutya (1955), el Premio Literario Príncipe de Asturias (1983). La colección de cuentos *Llanos en llamas* y la novela *Pedro Páramo* (filmada varias veces) anticiparon la explosión de la nueva prosa latinoamericana en los años sesenta (Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, etc.).

Los críticos han leído esta novela de diferentes formas. Muchos investigadores de este libro recurrieron a la historia, la geografía, la política, la técnica de Faulkner, así como a algunos escritores rusos y escandinavos, la sociología y el simbolismo, pero hasta el día de hoy nadie ha logrado, utilizando una rara metáfora de John Keats, romper el arco iris. *Pedro Páramo* es una de las mejores novelas de la literatura en lengua española. Fue muy apreciado e incluido en su serie « Biblioteca personal » de Jorge Luis Borges. Susan Sontag lo calificó no solo como una de las mejores obras de la literatura mundial del siglo XX, sino también como uno de los libros que más influyó en la literatura de este siglo.

En 1986, en la Ciudad de México, a los 68 años, Juan Rulfo murió de cáncer de

pulmón.

José Luis Alonso de Santos

Alonso de Santos nació en Valladolid en 1942, luego se trasladó a Madrid en 1959, donde se licenció en la Universidad Complutense como Licenciado en Filosofía y Letras y Medios de Comunicación. Pasado un tiempo, comienza la etapa de su formación como guionista. Esta etapa está asociada al Teatro Estudio de Madrid, donde, de la mano de destacados profesionales del teatro de la época, como William Layton, Maruja López y Miguel Narros, conoció el « método Stanislavsky ». Luego aplicado en su obra tanto como actor en 1964 como en la producción de la obra *Proceso por la sombra de un burro* (« El proceso detrás de la sombra del burro ») del dramaturgo y prosista suizo F. Dürremantt. En una entrevista con el profesor estadounidense William Leighton Alonso De Santos recuerda esta experiencia inolvidable : « Recuerdo bien el momento en que vine a estudiar contigo a este estudio. Fue toda una era, el evento más significativo de los cuales fue puesta en escena de la obra de teatro *Proceso por la sombra de un burro* de Dürremantt en 1964-1965 ».

Desde 1964 y durante más de quince años, Alonso de Santos ha trabajado en grupos de teatro asociados al Teatro Independiente, como Tábano, Teatro Experimental Independiente y Teatro Libre de Madrid. El Teatro Libre de Madrid fue fundado por el propio Alonso de Santos, y también fue su líder desde 1970. En el escenario de este teatro, Alonso de Santos representó sus primeras obras. Trabajando en estos teatros, Alonso de Santos probó todas las profesiones « teatrales », y los críticos de teatro incluso comenzaron a llamarlo « hombre-teatro ». El primer crítico en otorgar a Alonso este « título » se convirtió en José Monleón, quien siempre ha destacado su respeto y admiración por él.

El nombre del mundialmente famoso dramaturgo y figura teatral español José Luis Alonso de Santos es bien conocido en el ámbito teatral y el amplio público teatral en el exterior y poco conocido en nuestro país. La contribución de José Luis Alonso de Santos al desarrollo del teatro nacional español es enorme. El inicio de su actividad recae en el final de la era del franquismo y el inicio de la formación de una sociedad

democrática en España. Este período abarca finales de los sesenta y setenta.

Fue durante este tiempo que José Luis Alonso de Santos se incorporó al Teatro Independiente y fundó el Teatro Libre de Madrid. Los objetivos del Teatro Independiente eran promover el teatro popular, difundir la crítica social y buscar una nueva audiencia popular. La tarea de buscar un nuevo público popular estará presente a lo largo de la obra teatral de Alonso de Santos, esto se refleja especialmente en el lenguaje que utilizó en sus obras. La mágica combinación de las dos cualidades de Alonso de Santos « hombre de teatro » y « hombre de teoría » dio lugar a una exitosa figura teatral muy apreciada por la crítica y los investigadores teatrales.

Mario Vargas Llosa

El escritor peruano-español Jorge Mario Pedro Vargas Llosa nació el 28 de marzo de 1936 en Gokda en Peruensodme Peruagodidme.

Vargas Llosa nació en una familia de clase media, su padre, chofer de autobús, pronto se divorció de su esposa y la dejó al cuidado de su abuelo Mario, el cónsul honorario del Perú en la ciudad boliviana de Cochabamba. Allí Mario pasó los primeros años de su vida. Se sabe que el padre del escritor tuvo dos hijos ilegítimos de una amante alemana ; en consecuencia, Ernesto y Enrique Vargas son medio hermanos del premio Nobel.

El cónsul Llosa era dueño de plantaciones de algodón y proporcionó todo a su hija y nieto, prohibiendo estrictamente, sin embargo, informar al niño sobre el destino de su padre. Sin embargo, en 1946, « La ciudad y los perros» se matriculó en la escuela militar que lleva el nombre de Leoncio Prado, que les fue facilitada en la novela « La ciudad y los perros ». « Industria » , publicado en la localidad de Piura. En 1953, Vargas Llosa ingresó en la Facultad de Filología de la Universidad de San Marcos, pero pronto se fue a Europa, recibió una beca de la Universidad de Madrid, y en 1958 defendió allí su disertación sobre la obra de Rubén Darío.

En 1960, Vargas Llosa se trasladó a París, donde le prometieron una nueva beca para investigación literaria. En ese momento, él ya estaba en un matrimonio civil con su prima Julia Urkidi, quien era un legado importante. Grant Vargas Llosa no recibió, pero

regresó a Madrid rechazado y se instaló en París, donde trabajó con Julio Cortázar, y también trabajó como periodista en radio y televisión. En 1964, Vargas Llosa y Urkidi se separaron. Un año después, Mario se casó con su prima segunda Patricia, quien le dio tres hijos. Uno de ellos, Álvaro Vargas Llosa (nacido en 1966), también se convirtió en escritor y publicista. En 1969-1970. Vargas Llosa no vivió ni enseñó durante mucho tiempo en Inglaterra y España, después de lo cual empleó profesionalmente a liados y caníbales.

La obra de Vargas Llosa combina las influencias de varios escritores latinoamericanos y europeos, desde Flaubert y Tolstoi hasta Bataille, pero consideró la novela medieval catalana « Tirano el blanco » como un libro ejemplar. Fusiona motivos autobiográficos y simbolismo, grotesco, intertextualidad y un modelo de crónica popular, temas de violencia y erotismo.

En su juventud apoyó al régimen cubano de Castro, pero con el tiempo se desilusionó con las ideas comunistas. La mayoría de los biógrafos atribuyen este hecho a 1978-1980, vinculándolo en particular al juicio del disidente cubano Eberto Padilla. Sin embargo, a diferencia de, digamos, Borges, Vargas Llosa es un oponente constante no solo de la dictadura socialista, sino también del autoritarismo de derecha.

La primera novela « La ciudad y los perros » (1963) sentó las bases para la futura grandiosa popularidad de Vargas Llosa entre los jóvenes intelectuales de ambos lados del Atlántico. Basada en las impresiones reales del escritor de estudiar en la academia militar, la novela se convirtió en un libro de culto para los lectores jóvenes de la URSS y se quemó públicamente en el patio de armas de Leoncio Prado, lo que solo la hizo famosa. En la URSS y los EE. UU.

Se filmó la novela : la película soviética Jaguar fue dirigida por Sebastián Alarcón en 1986 y dio fama al actor Sergei Veksler. Según M.F. Nadyarnykh, la novela, que describe en un naturalista una atmósfera de crueldad y violencia, se puede interpretar como una parábola existencialista simbólica que cuenta la transición místico-dramática de la muerte al renacimiento, su arquitectura está determinada por el número cuatro, sus personajes principales : el esclavo estático y Boa y el inestable y transliminal Jaguar y

Poeta. En Perú, la novela provocó un escándalo entre el alto mando militar. Varios generales incluso acusaron a Vargas Llosa de cumplir una orden política de los emigrantes ecuatorianos.

Carlos Fuentes

Carlos Fuentes nació en Panamá el 11 de noviembre de 1928. Era hijo de un diplomático y, por lo tanto, pasó toda su infancia viajando : vivió con sus padres en Washington, Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo y Santiago.

Carlos Fuentes nació en Panamá el 11 de noviembre de 1928. Era hijo de un diplomático y, por lo tanto, pasó toda su infancia viajando : vivió con sus padres en Washington, Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo y Santiago.

Carlos Fuentes estudió en Ginebra y Ciudad de México, trabajó en la Universidad Metropolitana de México, en la Cancillería Mexicana, en la ONU y fue Embajador de México en Francia.

Tras su dimisión, la literatura se convierte en lo principal para él. Es crítico, escritor y profesor universitario, enseñando en universidades de Estados Unidos e Inglaterra. El bilingüismo de Carlos Fuentes también afectó el hábito de vivir en dos casas, seis meses en Inglaterra, seis meses en la Ciudad de México. Esta vida entre Europa, Estados Unidos y América Latina es un elemento común y casi indispensable en las biografías de los escritores latinoamericanos del siglo XX. Aquí es donde crecen sus preferencias e influencias literarias, su gran interés en su propia cultura autóctona, un intelectualismo elevado que asombra incluso al lector europeo sofisticado.

Fuentes dio a su primera colección de historias el título simbólico « Días disfrazados » (así se llamaban los últimos cinco días del año en el antiguo calendario azteca, el momento de incertidumbre e inacción que conectaba el pasado y el año venidero). El plan específico de Fuentes fue precisamente sondear la conexión entre el pasado y el presente, para « levantar la máscara » detrás de la cual se esconde la realidad aún desconocida.

El reconocimiento para Fuentes se produjo después del lanzamiento de su primera novela, la tierra de la claridad sin nubes, que describe la historia del México

posrevolucionario. En 1962, el escritor publicó el cuento de ciencia ficción psicológica *Aura* y la novela *La muerte de Artemio Cruus*. Después de eso se publicaron los libros « *Terra Nostra* », « *Cabeza de la Hidra* », « *Familia Lejana* », « *Viejo Gringo* », « *Cristóbal el No Nacido* », « *Campania* » y una serie de otras obras. Carlos Fuentes también tiene colecciones de cuentos, ensayos y obras de teatro.

La obra de Carlos Fuentes, publicista y escritor célebre, fue galardonada con el premio más prestigioso de la literatura en lengua española : el premio Miguel Cervantes.

Julio Cortázar

Nacido el 26 de agosto de 1914 en Bruselas. Creció en Argentina. Se graduó de la Facultad de Educación de Buenos Aires (1935), trabajó como docente en la escuela secundaria. Salió de Argentina en 1951, huyendo de la dictadura de Perón. Posteriormente, visitó periódicamente Argentina, pero residió permanentemente en París, trabajando como traductor para la UNESCO.

La primera publicación de Cortázar, una colección de sonetos *Presence* (*Presencia*, 1938), anticipa algunos de los elementos más importantes de su prosa futura, como la interpenetración de la realidad y la fantasía, la búsqueda de lo absoluto, la búsqueda de la armonía entre el hombre y el universo. Luego vino el poema dramático *Reyes* (*Los reyes*, 1949), una paráfrasis del mito del Minotauro. La fama literaria le llegó al escritor tras la publicación de la colección de cuentos *Bestiario* (*Bestiario*, 1951), donde se desarrolla el tema de la relación entre el mundo humano y el animal. La colección *The End of the Game* (*Final de juego*, 1956) revela el significado simbólico de las pequeñas cosas que definen la vida cotidiana ; las historias del libro *El arma secreta* (*Las armas secretas*, 1959) se construyen sobre el contraste de la inercia de la vida y la libertad de la imaginación creativa.

En su primera novela *Los premios*, 1960, Cortázar aborda el problema de la eterna insatisfacción humana, utilizando la imagen tradicional del barco de los tontos : un grupo de ganadores de lotería en un viaje por mar, que les convierte en un viaje a las profundidades de su propia conciencia. En resumen, las irónicas *Historias de Cronopios*

y de Famas, 1969, el escritor se centra en las convenciones ilógicas de la vida humana. Rayuela, 1963, considerada por la crítica como « la primera gran novela latinoamericana », está estructurada de tal manera que contiene varias novelas y brinda al lector la oportunidad creativa de elegir una de las opciones.

El tema principal de la colección Todos los fuegos el fuego, 1973 fue la similitud de las disposiciones que surgieron en diferentes países y en diferentes épocas. Novela 62. Modelo para armar, 1968 basada en uno de los capítulos del Juego de Clásicos. Libro de Manuel, 1973 combina contenido político con la actitud de autocreación de la novela.

Cortázar murió en París el 12 de febrero de 1984.

Pablo Neruda

El poeta chileno Pablo Neruda (nombre real Neftali Ricardo Reisse Basualto) nació el 12 de julio de 1904 en la localidad de Parral en el centro de Chile en la familia de un empleado ferroviario. Comenzó a escribir poesía muy temprano. La célebre poeta Gabriela Mistral fue su mentora y directora en el Liceo, y tras su partida él creció solo y retraído. « Soy un poeta, nacido de la guerra y la ciudad, el automóvil y la vivienda, el amor y el vino, la muerte y la libertad. Pero también soy un poeta, nacido de densos bosques, que ahora recuerdo con especial fuerza. Empecé a escribir, impulsado por la necesidad de mi naturaleza, y mi el primer contacto con la grandeza del mundo fueron los sueños sobre musgos y hojas », dijo Pablo Neruda, de cincuenta años. En 1920, después de graduarse de la escuela secundaria, publicó poesía en una revista bajo el seudónimo de Pablo Neruda (en honor al destacado poeta checo Jan Neruda). No fue estudiante de la Universidad de Santiago por mucho tiempo, la obra literaria lo cautivó por completo. En 1921, escribió el poema « Canción de vacaciones », por el que recibió el primer premio en un concurso de estudiantes. Por su propia cuenta, Pablo Neruda publicó un libro de poemas « Crepúsculo » (1923), donde confirmó la atracción por la poética simbolista de R. Darío. La idea principal es darse cuenta de la propia desconexión del mundo, la experiencia dolorosa de esto y el intento de restaurar la armonía perdida. En la siguiente colección, « Veinte poemas sobre el amor y una

canción desesperada » (1924), el poeta trató de afirmarse a través de la forma más elevada de actividad espiritual, según le pareció a él, el amor. Este es uno de los mejores libros de poesía amorosa de la época. Y aunque el amor en la colección es fatal, conlleva los requisitos previos de la tragedia, no hay impresión de desesperanza. El propio Neruda dijo : « Me encanta este libro; a pesar de toda su aguda melancolía, tiene la alegría de ser ». El próximo libro « El intento del hombre infinito » (1926) se acerca al surrealismo de las imágenes. En 1927, Pablo Neruda, como un poeta famoso, fue enviado como cónsul y pasó cinco años en Birmania, Ceilán, India y Japón, y otros países asiáticos. Al mismo tiempo, escribió el primer volumen del libro de poemas « Residencia – Tierra » (1933, en forma aumentada - 1935). Este es un libro profundamente subjetivo y pesimista. Y, sin embargo, en ella se siente el dolor por una persona, una protesta airada contra formas de vida inhumanas, un deseo apasionado e infatigable de conocimiento. Pablo Neruda llegó a Madrid como cónsul en 1934, donde se hizo amigo de F. García Lorca y R. Alberti. Aquí llegó el segundo volumen de poemas « Residencia – Tierra », y el mayor éxito fue en el libro « España en el corazón » (1937), que se leyó incluso en las trincheras. Retirado de España (1937), trabajó como cónsul en la Ciudad de México hasta 1944, admiró el marxismo, escribió « Canción de amor para Stalingrado » y, después de la derrota de los nazis, « Nueva canción de amor para Stalingrado ». Al mismo tiempo, Neruda se unió al Partido Comunista. A su regreso a Chile, fue electo al Senado. Al ver que el presidente Videla, a quien apoyó en las elecciones, seguía una política antisoviética, Pablo Neruda lo llamó traidor, « El vampiro siniestro del cielo estadounidense ». El poeta fue llamado criminal de estado, y luego de un tiempo en la clandestinidad, huyó a México. Fue aquí donde Pablo Neruda terminó la « Canción general », una obra monumental, que estaba compuesta por 340 versos con ilustraciones de los artistas mexicanos D. Rivera y D. Siqueiros. Cada línea del trabajo es un reflejo de la comunicación en vivo con el mundo real de hoy. Sea lo que sea a lo que se dirija Neruda, a los acontecimientos o paisajes políticos, la antigüedad o la actualidad, su yo humano o la historia de la civilización, el heroísmo nacional o la diplomacia europea, su visión poética del mundo está determinada por la

interacción activa con la realidad, con sus problemas urgentes. La flexibilización de las leyes en Chile permitió a Pablo Neruda regresar a su tierra natal. Con motivo de su quincuagésimo cumpleaños, publicó el primer libro del ciclo « Odas a las cosas primordiales ». El segundo salió un año después, el tercero – 1957 « Quería cantar todo lo que se cantaba para que sanara con una nueva vida », confesó Neruda. « Consideraba que era deber del poeta limpiar las cosas cotidianas, cubrir la mesa preparada para todos con un mantel nuevo ». De hecho, estas « Odas ... » representaron el mundo en sonidos y colores disponibles sólo para la poesía. En 1971, Pablo Neruda recibió el premio Nobel « Por la poesía que con poder sobrenatural encarnó el alma y el destino de todo un continente ».

Conclusiones de la parte 3

El boom latinoamericano (español : Boom latinoamericano) es el movimiento literario de las décadas de 1960 y 1970, cuando las obras literarias de un grupo de novelistas relativamente jóvenes se hicieron ampliamente conocidos en Europa y en todo el mundo.

El boom latinoamericano fue un movimiento literario de las décadas de 1960 y 1970, cuando las obras literarias de un grupo de novelistas latinoamericanos relativamente jóvenes se hicieron ampliamente conocidas en Europa y en todo el mundo. El auge se asocia con mayor frecuencia con los escritos de Julio Cortázar de Argentina, Carlos Fuentes de México, Mario Vargas Llosa de Perú y Gabriel García Márquez de Colombia, pero también trajo fama a escritores más antiguos como Jorge Luis Borgesato, Pablo Neruda y Eruda.

Correspondientes al modernismo europeo y norteamericano, pero también al movimiento latinoamericano de vanguardismo, estos escritores desafiaron los fundamentos imperantes de la literatura latinoamericana. « No sería una exageración », escribe el crítico Gerald Martin, decir que el continente sur era conocido por dos cosas mejor que nadie en la década de 1960 ; Fue, en segundo lugar, la Revolución Cubana y su influencia en los países de América Latina y su influencia en los países de América

Latina y su influencia en los países de América Latina y su influencia en los países de América Latina. 1971 El derrocamiento de la sociedad social democrática de Chile por Salvador Allende y el establecimiento de dictaduras de derecha en la región tuvieron una gran influencia en la literatura latinoamericana. Los escritores del boom latinoamericano se caracterizan por el realismo mágico y una apelación a temas históricos, incluidos temas de dictadores y movimientos revolucionarios.

El repentino éxito de los escritores del « boom » se debió a que sus obras figuraron entre las primeras novelas latinoamericanas publicadas en Europa, por editoriales como la vanguardia barcelonesa en España, Sikes Barral. Frederick M. Nunn escribe que « los escritores latinoamericanos son reconocidos internacionalmente por su trabajo y su defensa política y pública, y porque muchos de ellos han tenido acceso a mercados y audiencias fuera de América Latina a través de la traducción y los viajes, y algunas veces debido a expulsión ».

PARTE 4. LA ACTUALIZACIÓN DEL ESTILO COLOQUIAL EN LAS OBRAS ARTÍSTICAS

4.1 Aplicación del estilo coloquial en la obra de Juan Rulfo « Paso al norte »

El fragmento analizado (ANEXO A) es un cuento titulado « Paso al norte » del libro *El Llano en llamas* escrito por Juan Rulfo – un escritor mexicano, perteneciente al boom latinoamericano, que presenta una combinación de realidad y fantasía cuya acción se desarrolla en escenarios rurales y posrevolucionarios de México.

El fragmento muestra la conversación entre un hijo adulto y su padre, de los que conocemos la posición y situación social por la manera en que manifiestan la pronunciación, el léxico, etc, en lo que advertimos fidelidad por parte del autor al habla popular. Este diálogo se enmarca dentro del estilo coloquial familiar o íntimo.

4.1.1 Nivel fonológico

En cuanto al tratamiento fonológico de las vocales y consonantes se aprecia lo siguiente :

En las vocales :

- La pérdida de la **a** inacentuada al comienzo de palabra y también de la **h** :
« *Estaba. Ora ya no., « Ora solo quiero que me la cuides. », «... No hay dinero para mercarlos, demás de esto ».*
- Uso del diptongo **ue** en pronunciación descuidada : « *Anda a mercar güevos ... ».*
- Uso de la preposición **para** : Se pierde la segunda sílaba y se sustituye por **l** (« *Me voy pal Norte. »*) ; pérdida total de la segunda sílaba (« *¿Y allá pos pa qué? »*, « *La semana pasada no conseguimos pa comer... »*, « *... como pa que no le fuera a hacer a usté la competencia »*).
- En el adverbio **ahí**, aparece la **i** inacentuada : (« *¿Qué estás ahi diciendo? »*).
- Sustitución de la vocal **a** por **u** en la conjugación del verbo traer : (« *... Me*

la malorió siempre que se la truje »).

- Adición de la vocal **a** al adverbio de tiempo luego : (« *...en un principio me volví güevero y aluego gallinero... »*).
- Cambio de la vocal **e** por **i** en la conjugación de los verbos voltear y aletear, en este último caso la **i** se acentúa : (« *...ni siquiera se voltió a verla la primera vez ... »*, « *...Cuando le aletie la vejez aprenderás vivir... »*).
- Adición de un prefijo no existente en la lengua al verbo juntar. (existe como interjección **¡arre!**) : (« *...Nomás arrejunto el dinero y me regreso »*).
- En las consonantes :
- La **d** final de palabra se pierde y se acentúa la vocal final : (« *... usté ni se las huele porque vive bien. »*, « *Lo será, pero es la verdá »*, « *Me vienes a buscar en la necesidá. »*, « *Si, vete a Ciudad Juárez »*).
- La **d** al principio de palabra se omite en el adverbio donde : (« *¿Y pa ónde te vas...? »*, « *¿Y ónde vas a guardar a tu mujer con los muchachos? »*, « *¿No sabe ónde me darán trabajo? »*).
- Sustitución de **g** por el grupo – **ig** en la conjugación del verbo haber : (« *...Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero... »*).

4.1.2 Nivel morfológico

Las particularidades de este nivel en el estilo coloquial se manifiestan en :

- la distribución de las palabras por parte de la oración (existencia de formas morfológicas estilísticamente marcadas) ;
- el empleo peculiar del género de los sustantivos y del grado de comparación de los adjetivos ;
- los tiempo verbales, pues el verbo es la parte de la oración de uso mas frecuente en el coloquio, es más importante caracterizar un objeto por su acción y no por los rasgos expresados por el adjetivo o sustantivo.

El verbo. En el texto aparecen numerosas construcciones con los verbos **ser** y **estar** :

(« ... *¿No estás metido en la merca de puercos?* », « *¿Qué estás ahí diciendo?* » , « *¿Y quién crees que soy yo, tu pilmama?* », « ... *Yo ya no estoy para criar muchachos...* » , « *Y el coraje que me da es que es de hambre* », « *¿Usté cree que eso es legal y justo?* » , « ... *ésta es la muchachita...* » , « *Esos son rumores* », « ... *Yo estoy viejo y ni me quejo.* », « *¿Cuántos son?* », « *Yo fui su primer marido. Era nueva. Es buena.* »).

El gerundio en el coloquio representa acciones empleadas en construcciones descriptivas las que constituyen marcas estilísticas que pueden expresar : una orden, un estado emotivo o de excitación fuerte, y también se puede utilizar en preguntas.

Estado de excitación : « ...*nos estamos muriendo de hambre.* »

Pregunta : « *¿Qué estás ahí diciendo?* »

En el siguiente ejemplo el gerundio adquiere la función nominalizadora : « *Trabajando se come y comiendo se vive.* »

El infinitivo ha sido utilizado de forma independiente en casos donde sustituye a otras formas verbales : «... *Aquí no hay ya ni qué hacer, ni de que modo buscarle.* »

(trabajar) (sacar) ; « ... *no más soltarme como caballo entre las milpas.* » (dejar).

En el caso que sigue hay un fuerte efecto estilístico producido por el uso del infinitivo sustantivado : « ... *Andar por los caminos enseña mucho.* »

Aparece también el infinitivo en construcciones perifrásticas : « *¿... si se puede saber?* » , « ... *De hoy en lo adelante no quiero tener compromisos.* » , « *Pos por eso vengo a darle aviso.* »

Es normativo para el registro coloquial la anulación o eliminación del complemento directo, pues su contenido se acumula en el verbo : « *No deja.* » (dinero), « *tenía (dinero) hasta para conseguir mujeres...* ».

Al lenguaje conversacional le es incomodo, por razones de la economía idiomática, las formas *muy*, *-ísimo* y *-érrimo* del superlativo absoluto y relativo por lo que recurre a la exhuberancia idiomática, uso del prefijo inseparable *re-* : « *y la nuera que*

está rejuven. », « Rejodida, dirás. ».

Entre los pronombres personales encontramos que los mas empleados han sido lo de las primera y segunda persona del singular, yo - usted, por tratarse – como ya se dijo de una conversación entre padre e hijo, en la que se impone un tratamiento formal (según la época) de hijo a padre, menos formal de padre a hijo. Los ejemplos que siguen son expresiones de valor deíctico : « **Me** voy lejos, padre... », « ¿Y pa ónde **te** vas...? », « ... y con eso **la** va pasando. », « ... **le** lloverá el dinero. », « ... Y si **los** cría, pos se **los** come. ».

Los diminutivos y aumentativos, a veces, no se usan para referirse al volumen, sino que su empleo responde al estado psíquico o emocional del hablante. Este es el caso del sustantivo diminutivo *dinerito* : « ... gana su buen *dinerito*... ».

4.1.3 Nivel sintáctico

Según lo expuesto antes, en el estilo coloquial la sintaxis se subordina a la espontaneidad y a la naturalidad de la comunicación, en la que pueden predominar construcciones hechas y estables, gran cantidad de elipsis y variedad de oraciones y preguntas [21; 89]. Entre ellos :

- **Dislocación semántica** : consiste en la alteración del orden de los elementos de la oración al no corresponder a la construcción lógica del pensamiento. Un ejemplo de esto es la presencia del complemento directo o indirecto precediendo al sujeto o al predicado : « *Eso lo hice porque a usted...* ».

- **Tendencia centrífuga** : es la tendencia a eliminar los nexos, prefiriendo la yuxtaposición sintáctica que obedece a la economía idiomática : « *Me voy lejos, padre ; por eso vengo a darle el aviso.* », « ... *Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero.* » , « *Ya yo no estoy para criar muchachos ; con haberte criado a ti y a tu hermana..., con eso tuve de sobra.*»

A través de **la elipsis** se forman otras construcciones oracionales estilísticamente originales. Estas pueden ser :

Nominales unimembres, las que poseen predicados implícitos que se pueden

concebir a partir del contexto : « *Estaba. Ora ya no. No deja.* »

El estilo segmentado o segmentación es propio del estilo coloquial al reflejar el proceso de formación del pensamiento en la comunicación oral, espontánea, no elaborada en la que se produce la agitación de uno de los interlocutores [21; 97] : « *Estaba. Ora ya no. No deja.* »

Otras cuestiones típicas de la sintaxis coloquial son **las repeticiones** y combinaciones de **palabras empleadas con fines enfáticos** : « *Me voy lejos, padre...* » , « *... Hay hambre, padre...* » , « *... pero uno no, padre.* » , « *... Se acabó el negocio, padre.* » - la palabra enfática es el sustantivo *padre* que funciona como vocativo.

En el texto se repiten otras palabras que son semánticamente opuestas, el sustantivo *hambre* y el verbo *comer* empleado además en formas conjugadas : « *...Hay hambre...* » , « *Pos que hay hambre.* » , « *... nos estamos muriendo de hambre...* » , « *... Y el coraje que me da es que es de hambre.* » , « *... nadie se muere de hambre.* »

Las apariciones del verbo *comer* son : « *... no conseguimos pa comer...comimos puros quelites.* » , « *... Trabajando se come y comiendo se vive.* »

Otra palabra que se repite es *dinero* : « *... le lloverá el dinero.* » , « *... Y no hay dinero para mercarlos.* » , « *Pos a ganar dinero.* » , « *... gana su buen dinerito...* » , « *...no más arrejunto el dinero.* » , « *... Pero el dinero se acaba.* »

La repetición de palabras (*hambre*, *comer* y *dinero*) es el motivo principal de la conversación ya que en ellas se centra la preocupación de uno de los personajes.

Se utiliza la repetición de palabras conjuntivas tales como : « *Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero...* » , « *... ni siquiera voltió a verla...* » , « *... ni siquiera eso han tenido en su vida.* » , « *Ni siquiera me enseñó usted a hacer versos...* ».

4.1.4 Nivel léxico

En este texto, como ya se expresó, el léxico seleccionado por Rulfo es bastante parecido al hablado, cumpliendo así con las regularidades propias e internas del

coloquio, la elección y combinación de palabras que verdaderamente son de uso muy frecuente en la conversación.

Subraya Dubsky que en lenguaje coloquial de carácter familiar penetran frecuentemente expresiones y giros de otras formaciones, palabras técnicas, comerciales, políticas, científicas, etc, pero también expresiones y giros populares o hasta vulgares. [14; 41]. Atendiendo al primer planteamiento encontramos palabra técnica : *gramófono*, palabra vulgar : *rejodida*

El léxico coloquial presenta como rasgos distintivos :

○ **La sinonimia**, que está determinada no solamente por el valor emocional, afectivo e individual del hablante, sino que hay que considerar también el valor del enunciado. La sinonimia en el texto se advierte tanto en el uso de palabras independientes como de expresiones.

Palabras como : *merca = compra, guardar = dejar, coyuntar = casar, averíguatelas = arréglatelas, sabiduría = experiencia, bola = cantidad, a poco = también, urgencias = necesidades.*

Y expresiones como : *no se las huele = no lo sabe, la va pasando = va viviendo, le lloverá el dinero = ganará mucho, de a rato = de paso, se soltó = dijo, me nació = concibió, los corrió = los echó.*

También se emplean otras expresiones cuyo sinónimo puede expresarse con una sola palabra (atendiendo la economía idiomática del estilo), sin embargo, no es así porque no se trata de un diálogo real sino de una creación artística. « ...tendrá relativo predominio coloquial todas las expresiones que teniendo su origen en la conversación, hayan sufrido modificaciones en su contextura por intervención literaria. » [13; 100] : *bien largo = crecido.*

Existen otras expresiones con matiz eufemístico : *mujer de la calle = prostituta, era nueva = virgen.*

El título del cuento « Paso al Norte » es sinónimo de *frontera*.

El léxico, por su carácter subjetivo, contribuye al empleo de ciertas combinaciones que tienen un matiz emocional y figurado, los que permiten concretar conceptos

abstractos. Estos son el reflejo de la sabiduría popular del conocimiento de la realidad. Entre ellos encontramos :

- **Hipérbole** : « ... nos estamos muriendo de hambre. », « ... estamos por parar las patas y caernos bien muertos. », « ... arrejunto » (tratamiento hiperbólico del verbo juntar).

- **Comparación** : « ... no más soltarme como caballo entre las milpas. » , « ... han pasado como las aguas de los ríos... », « ... vienen los hijos y se lo sorben como agua. »

- **Modismos** : « sin comerse ni beberse » (sin utilidad, en el texto) ; « Restriégate con tu propio estropajo. »

Para este texto en el que un hijo que no ha aprendido a vivir de los errores cometidos y le hace reclamos al padre, el uso de aforismos puestos en boca del padre le confiere fuerza léxical, pues constituyen sentencias doctrinales : « Solo las lagartijas buscan la misma covacha hasta cuando mueren. », « ... en el nidal nuevo, hay que dejar un güevo. »

- **Fraseologismos** : « ni se las huele » (no lo sabe), « la va pasando » (viviendo), « con una mano delante y otra atrás » (sin nada), « me va o me viene » (no me importa).

- Otro recurso léxico al que recurre el autor es la **metáfora** : « la conocía de íntimo », « mujeres de a rato », « muriendo de hambre ».

- **Polisíndeton** : en este caso la conjugación que se repite es la **y** :
« Usté vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. »,
« Y en un principio me volví güevero y luego gallinero y después merque puercos y, hasta eso no me iba mal... », « ... vienen los hijos y se lo sorben como agua y no queda nada después pal negocio y nadie quiere fiar. »

También fueron empleadas palabras cuyo origen las enmarcan en el español hablado en México, por ejemplo :

- Pilmama - en México niñera [2; 68].
- Milpa - Cementera de maíz, tierra destinada al cultivo del maíz [1; 684].

- Quelite - Nombre de varias hierbas comestibles de color verde, verdura. [1; 858].

4.2 Aplicación del estilo coloquial en la obra de José Luis Alonso de Santos « Bajarse al moro »

El fragmento analizado (ANEXO B) es una parte de la obra de teatro « Bajarse al moro » escrita por José Luis Alonso de Santos, dramaturgo, director escénico y guionista español. Es la obra de teatro emblemática de los 80, los años de la « movida madrileña». En ella se reflejan los conflictos de los jóvenes de aquella época y sus arriesgadas experiencias vitales. Siendo una pieza de teatro, « Bajarse al moro » está escrita en forma de diálogos y representa el estilo coloquial genuino, aunque no posee rasgos fonológicos específicos.

Criado de Val apunta que interrupciones, vacilaciones y reiteraciones son factores con lo que es preciso contar como hechos normales en el coloquio. También señala que dada la compleja realidad del coloquio no se pueden excluir los factores psicológicos, sociológicos y los efectos producidos por la afectividad, que en la difícil e insegura interpretación del coloquio, suelen ser limitados o equívocos los estudios estrictamente lingüísticos [13; 99].

4.2.1 Nivel morfológico

En cuanto a las peculiaridades morfológicas se manifiestan en el empleo de construcciones verbales, los diminutivos y aumentativos, pronombres con matiz emocional. En particular :

- Construcciones verbales. En el texto aparecen muchas construcciones con verbos **ser** y **estar** : « *Iba a por papelillo..* », « *Y como estaba sola..* », « *va a venir conmigo.* », « *Está chachi, te va a gustar* ».

También se encuentra el empleo del gerundio : « *Me vas a acabar metiendo* », « *...o te quedas aquí dándole* » (para expresar excitación), « *¿Estás buscando piso?* » (en preguntas).

- **Los pronombres personales** aparecen para excitar la atención : « *¿A que sí, tú?* », « *¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?* ».

Algunos demostrativos en la posposición al sustantivo adquieren un matiz estilístico peyorativo, despectivo : « *He estado en casa de ésta* » , « *Ése Humphrey* ».

○ **Los diminutivos** no se usan para referirse al volumen, sino que su empleo responde al estado psíquico o emocional del hablante : *papelillo, Jaimito, cursillo, igualita.*

4.2.2 Nivel sintáctico

En el fragmento se mencionan las siguientes particularidades sintácticas :

- Dislocación semántica : « *Eso ya lo he oído, que no soy sordo.* »
- Tendencia centrípeta entiende la saturación de nexos : « *Te llevas las pelias, y la llave, y me dejas aquí colgado, sin un duro...* », « *Yo lo que digo es que no cabemos. Y no digo más.* ».

A base de **elipsis** se forman modelos estilísticos originales de oraciones : nominales unimembres con predicados implícitos (« *Dos terrones.* », « *Bueno.* », « *De nada.* ») ; con infinitivo (« *¿Sacar las cosas?* »).

- El estilo segmentado (segmentación) obtiene un gran efecto estilístico (« *Está chachi. Te va a gustar.* »).
- Para la sintaxis coloquial son típicas las repeticiones enfáticas de palabras : « *Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena. Sí, Elena.* », « *Pues hazte un crucero, tía. Si no cabemos, tía, no cabemos.* ».

4.2.3 Nivel léxico

En el fragmento analizado el nivel léxico aparece lo más saturado, ya que consiste principalmente de las palabras o combinaciones de uso muy frecuente en la conversación.

Entre ellas :

○ Palabras coloquiales con limitación social o dialectal, aquí principalmente **vulgarismos o dialectismos** : *papelillo – papel de fumar, la caja – cabeza, maría – marihuana, bocata – bocadillo, bajarse al moro - viajar a Marruecos para comprar*

hachís.

○ **Sinonimia** : *colchón = futón, caja = facha, azúcar = terrón =sacarina.*

○ Empleo de tales **figuras retóricas** como :

Ironía : « *Éste es Jaimito, mi primo. JAIMITO.— ¿Quieres también mi número de carné de identidad? ¡No te digo!* ».

Reduplicación : « *Pasa, pasa Elena* ».

Polisíndeton – más de las conjunciones necesarias : « *Te llevas las pelus, y la llave, y me dejas aquí colgado, y sin un duro...* ».

Epanadiplosis : « *Si no cabemos, tía, no cabemos.* ».

Interrogación retórica : « *Sólo es por unos días, hasta que se baje al moro conmigo. ¿Qué se va a bajar al moro contigo?* », « *No tiene casa. ¿Entiendes? Se ha escapado.* ».

○ **Freseologismos y frases hechas** : *tener mal la caja - estar loco, echar en cara - acusar, ir de cachondeo – estar de broma, dar vueltas – pensar demasiado de algo.*

Conclusiones de la parte 4

El estilo literario y artístico es un estilo de discurso funcional, que tiene mucha retórica en la veneración artística. Este estilo afecta la imaginación y los sentimientos del lector, transmite los pensamientos y sentimientos del autor, utiliza toda la riqueza del vocabulario, las posibilidades de diferentes estilos, se caracteriza por la imaginación, la emotividad del habla.

En una obra de ficción, la palabra no solo lleva información establecida, sino que también sirve para impactar estéticamente al lector con la ayuda de imágenes artísticas. Cuanto más brillante y veraz es la imagen, más fuerte afecta al lector.

En sus obras, los escritores utilizan, cuando es necesario, no solo palabras y formas del lenguaje literario, sino también palabras dialectales y coloquiales obsoletas.

Tiene una función estética. El estilo artístico presupone una selección preliminar

de medios lingüísticos ; todas las herramientas del lenguaje se utilizan para crear imágenes. Una característica distintiva del estilo artístico del habla puede llamarse el uso de figuras retóricas especiales, que le dan a la historia una representación colorida y poderosa de la realidad.

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. De los fragmentos analizados se puede observar que las peculiaridades fonológicas, léxicas, morfológicas y sintácticas mencionadas son empleadas ampliamente en las obras artísticas tanto españolas, como latinoamericanas.

CONCLUSIONES GENERALES

En este trabajo se investiga el uso del estilo conversacional en obras literarias. Hoy en día, el estilo coloquial del español es uno de los objetivos prioritarios no solo para la investigación de los lingüistas de habla hispana, sino también para muchas personas que están tratando de lograr la competencia para comunicarse en español.

Los resultados de la investigación realizada nos permiten hacer las conclusiones siguientes.

La tarea primera de este trabajo consistía en definir el concepto del estilo funcional, los rasgos universales y específicos del estilo literario artístico, los rasgos específicos del estilo coloquial. Basándose en el material teórico que incluye las obras lingüísticas auténticas, la parte 1 de este trabajo comprueba lo siguiente : el estilo funcional es el concepto básico de la estilística funcional ; en el español se destacan 6 estilos funcionales, entre ellos el estilo literario artístico y el coloquial, que son examinados ; el lenguaje de las obras literarias posee una serie de particularidades específicas y comunes a todos los registros funcionales, sin representar nada que se aparte del sistema idiomático, es una de las estructuras interiores de la lengua ; todos los rasgos distintivos del estilo coloquial se realizan por medio de determinados elementos del idioma y sus combinaciones, que se diferencian de otros sistemas funcionales de la lengua literaria.

La tarea segunda que consistía en identificar las peculiaridades fónicos, léxicos, morfológicos y sintácticos del estilo coloquial, fue realizada en la parte 2 del trabajo. Al estudiar las peculiaridades del estilo coloquial más ampliamente fue determinado que la gramática y fonética poseen la capacidad de formar el estilo coloquial en igual grado que el léxico, aunque éste, siendo mejor estudiado, se considera de mayor fuerza constructiva. Son evidentes las posibilidades expresivas de la sintaxis : empleo de múltiples variantes del orden de palabras, construcción de las oraciones, elipsis, etc. Se distingue también la separación del coloquio en real y literario.

La tarea última requería estudiar dos obras artísticas que contienen en sí elementos

del estilo coloquial y analizarlos. El análisis demostró que 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. Resulta que interrupciones, vacilaciones y reiteraciones son factores con lo que es preciso contar como hechos normales en el coloquio. Dada la compleja realidad del coloquio no se pueden excluir los factores psicológicos, sociológicos y los efectos producidos por la afectividad, que en la difícil e insegura interpretación del coloquio, suelen ser limitados o equívocos los estudios estrictamente lingüísticos. De los fragmentos analizados se puede observar que las peculiaridades fonológicas, léxicas, morfológicas y sintácticas mencionadas son empleadas ampliamente en las obras artísticas tanto españolas, como latinoamericanas.

BIBLIOGRAFÍA

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров/М.М. Бахтин. Михаил Бахтин. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979, 424 с.
2. Білозерська Л.П. Термінологія та переклад. Навч. посібник для студентів філологічного напрямку підготовки / Л.П. Білозерська, 230 с.
3. Волкотруб Г. Стилiстика ділової мови. Київ, 208 с. 49 13. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. — М.: Наука, 1981. — С. 61.
4. Глушко М.М. Синтактика, семантика и прагматика научного текста: учеб. пособие. Москва: Изд-во МГУ, 1997, 209 с.
5. Головин Б. Основы культуры речи, Москва, 1980, 335 с.
6. Голубовська І. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики: / курс лекцій / І. Голубовська, І. Корольов. — К.: ВПЦ “Київський університет”, 2011. — 223 с.
7. Григорьев С.В. Испанский язык. Темы, упражнения, диалоги. – С.- Петербург: Каро, 2004. – 152 с.
8. Данилич В. С. Стилiстика іспанської мови: навч. посібник. – К : Вид. центр КНЛУ, 2016. – 136 с
9. Казакова Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. - СПб.: СОЮЗ, 2002. - 320 с.
10. Ладыженской Т.А. Педагогическое речеведение. Словарь-справочник / [Под. ред. Т.А. Ладыженской, А.К. Михальской]. — М.: Флинта, Наука, 1998. — 312 с.
11. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста / Ю.А. Левицкий. — М.: Высшая школа, 2006. — 189 с.
12. Левченко О. Науковий стиль: культура мовлення: навчальний посібник / О. Левченко. — Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. — 204 с
13. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. — Кн. 1: В коей содержится Риторика... — СПб. : Имп. Акад. наук, 1748. – 38 р.

14. Оржицький І. О. Aproximaciones a la estilística funcional comparada de los idiomas español y ucraniano. – Х. : Видавництво НУА, 2004. – 32 p.
15. Офіційно-діловий стиль та його підстілі. Електронний ресурс: <http://dilomova.org.ua/?p=53>
16. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : [учеб. пособ.] / Е. А. Селиванова. – К. : Брама, 2004. – 336 с.
17. Ткаченко Т. В. Актуальні питання дослідження розмовної мови // Наука і сучасність: Збірник наукових праць НПУ ім. М.П. Драгоманова. – К: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2003. – Т. XXXVIII. – С. 269-276.
18. Ткаченко Т. В. Стилiстичнi норми використання елементiв розмовного мовлення в художньому стилi // Науковi записки Тернопiльського національного педагогiчного унiверситету iменi В. Гнатюка. Серiя: Мовознавство. – 2004. – Вип. 1 (11). – С. 100-103.
19. Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров. Вопросы языкознания. М.: Наука, 1997. №5. С. 102 – 120
20. Щерба Л. В. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов // Записки Неофилологического общества. Пг., 1915. С. 339–347
21. Alonso A., Ureña H. Gramática Castellana 2do curso. La Habana, 1978 Ed. Pueblo y Educación. P. 73-80.
22. Alzugaray, P., Preparación al DELE (nivel intermedio), Edelsa, Madrid, 2009. – 152 págs.
23. Alvar, Manuel. Nuevas notas sobre el español. Ibero-romania. Madrid: Ge Gruyter, 1969. P. 159-189.
24. Araceli López Serena. El concepto de « español coloquial ».Madrid : Grupo Anaya, S.A., 2002. – 375 p.
25. Araceli López Serena. Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial. Madrid : Gredos,2007. – 142 p.
26. Beinhauer W. El español coloquial. Madrid : Gredos, 1978. – 241 p.
27. Bühler K. Teoría del lenguaje. Madrid : Revista de Occidente, 1950. – 99 p.

28. Carrasco, A. Los tratamientos en español. Salamanca : Colegio de España, 2002. – 111 p.
29. Carreter F. L.. Lengua castellana y literatura. Bachillerato 1, 2003. – 415 p.
30. Cascón M. Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria. Madrid : Edinumen, 2002. – 305 p.
31. Chomsky, Noam Reflexionen über die Sprache / Noam Chomsky. — Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1997. — 314 S.
32. Conejero, Lopez, M. Niveles de significado en el lenguaje publicitario. Valencia: Universidad, 1994. 48 p.
33. Coseriu E. « Sistema norma y habla », Teoría del lenguaje y lingüística general : cinco estudios, Madrid : Gredos, D. L.,1962. – 18 p.
34. Covarrubias, Horozco, Sebastián de Tesoro. La Lengua Castellana o Española. Navarra: Biblioteca Áurea Hispánica, 2014. 173 p.
35. Coseriu, Eugen Einführung in die Allgemeine Sprachwissenschaft / Eugen Coseriu. — Tübingen : A. Francke Verlag GmbH, 1988. — 329 S.
36. Criado de Val, M. (1980) : Estructura general del coloquio. Madrid, Ed. Ruan S. A Alcobendas. – 63 p.
37. Dittmar, Norbert Sprache und soziale Rolle / Norbert Dittmar. — Hönigstein / Taunus : Athenäum Verlag GmbH, 1980. — 325 S.
38. Dubsky J. Los factores estilísticos. La Habana : Ed. Pueblo y Educación. 2005. – 357 p.
39. Eine neue Geschichte der deutschen Literatur / Eine neue Geschichte der deutschen Literatur. — Berlin : University Press, 2007. — 1219 S.
40. Eroms, Hans-Werner Stil und Stilistik / Hans-Werner Eroms. — Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008. — S. 255.
41. Gili y Gaya S. Curso superior de sintaxis española. La Habana : Ed. Instituto Cubano del Libro,1974.
42. José Luis Alonso de Santos. « Bajarse al moro » ,1985.
43. Marín, F., Morales, R., Nuevo VEN 3, Edelsa, Madrid, 2010. – 193 págs

44. Narbona A. Sintaxis coloquial : problemas y métodos, Sintaxis española : nuevos y viejos enfoques, Barcelona : Ariel, 1989. - 169.
45. Oroz R. La lengua castellana en Chile. Santiago, Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile, 1966. - 542.
46. Panizo Rodríguez, J. Notas sobre lenguaje coloquial. Comparaciones. España : Cervantes virtual. — S. 208.
47. Quilis A. Tratado de fonología y fonética española. 2ª-ed. Cremos, Madrid, 1999. — 558 p
48. Rulfo J .» Paso al Norte », en Relatos. Madrid, Ed. Alianza S.A.,1994. — S. 155.
49. Sánchez A. Gran Diccionario de Uso del Español Actual. Madrid : Sociedad General Española de Librería, 2001. 314 p.
50. Shishkova T. N., Popok J. C. L. Estilística de la lengua española. – Минск : Вышэйшая школа, 1989. 208 с.
51. Silva-Corvalán, Carmen. Sociolingüística: teoría y análisis. Madrid; Editorial Alhambra, 1989. P. 94-118.
52. Spillner, Bernd Linguistik und Literaturwissenschaft / Bernd Spillner. — Stuttgart : Verlag W. Kohlhammer,1974. –174 S.
53. Sowinski, Bernhard Grundlagen des Studiums der Germanistik T. 1 / Bernhard Sowinski. — Köln-Wien : Böhlaus Verlag, 1994. — 273 S.
54. Spitzer, Leo Stilstudien B.1 / Leo Spitzer . — Darmstadt : WBG,1961. — 294 S.
55. Vossler K. Formas literarias en los pueblos románicos (traducido al español en Madrid) : Espasa-Calpe, 1944. — 85 S.

DICCIONARIOS

1. Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, Librería Larousse (1960) – p. 684, 858
2. Diccionario Akal de Términos Literarios, Ediciones AKAL, S.A. (1997) – p. 68

ANEXO A

Pao al Norte

(*El Llano en llamas*, 1953)

—ME VOY LEJOS, padre ; por eso vengo a darle el aviso.

—¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?

—Me voy pal Norte.

—¿Y allá pos pa qué? ¿No tienes aquí tu negocio? ¿No estás metido en la merca de puercos?

—Estaba. Ora ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos pa comer y en la antepasada comimos puros quelites. Hay hambre, padre ; usté ni se las huele porque vive bien.

—¿Qué estás ahi diciendo?

—Pos que hay hambre. Usté no lo siente. Usté vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero ; pero uno no, padre. Ya naide cría puercos en este tiempo. Y si los cría pos se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero pa mercarlos, demás de esto. Se acabó el negocio, padre.

—¿Y qué diablos vas a hacer al Norte?

—Pos a ganar dinero. Ya ve usté, el Carmelo volvió rico, trajo hasta un gramófono y cobra la música a cinco centavos. De a parejo, desde un danzón hasta la Anderson esa que canta canciones tristes ; de a todo por igual, y gana su buen dinerito y hasta hacen cola pa oír. Así que usté ve ; no hay más que ir y volver. Por eso me voy.

—¿Y ónde vas a guardar a tu mujer con los muchachos?

—Pos por eso vengo a darle el aviso, pa que usté se encargue de ellos.

—¿Y quién crees que soy yo, tu pilmama? Si te vas, pos ahi que Dios se las ajuarié con ellos. Yo ya no estoy pa criar muchachos ; con haberte criado a ti y a tu hermana, que en paz descanse, con eso tuve de obra. De hoy en adelante no quiero tener

compromisos. Y como dice el dicho : « Si la campana no repica es porque no tiene badajo. »

—No hallo qué decir, padre, hasta lo desconozco. ¿Qué me gané con que usted me criara? puros trabajos. Nomás me trajo al mundo al averíguatelas como puedas. Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero, como pa que no le fuera a hacer a usted la competencia. Me puso unos calzones y una camisa y me echó a los caminos pa que aprendiera a vivir por mi cuenta y ya casi me echaba de su casa con una mano adelante y otra atrás. Mire usted, éste es el resultado : nos estamos muriendo de hambre. La nuera y los nietos y éste su hijo, como quien dice toda su descendencia, estamos ya por parar las patas y caernos bien muertos. Y el coraje que da es que es de hambre. ¿Usted cree que eso es legal y justo?

—Y a mí qué diablos me va o me viene. ¿Pa qué te casaste? Te fuiste de la casa y ni siquiera me pediste el permiso.

—Eso lo hice porque a usted nunca le pareció buena la Tránsito. Me la malorió siempre que se la truje y, recuérdesele, ni siquiera voltió a verla la primera vez que vino : « Mire, papá, ésta es la muchachita con la que me voy a coyuntar. » Usted se soltó hablando en verso y que dizque la conocía de íntimo, como si ella fuera una mujer de la calle. Y dijo una bola de cosas que ni yo se las entendí. Por eso ni se la volví a traer. Así que por eso no me debe usted guardar rencor. Ora sólo quiero que me la cuide, porque me voy en serio. Aquí no hay ya ni qué hacer, ni de qué modo buscarle.

—Eso son rumores. Trabajando se come y comiendo se vive. Apréndete mi sabiduría. Yo estoy viejo y ni me quejo. De muchacho ya ni se diga ; tenía hasta pa conseguir mujeres de a rato. El trabajo da pa todo y contimás pa las urgencias del cuerpo. Lo que pasa es que eres tonto. Y no me digas que eso yo te lo enseñé.

—Pero usted me nació. Y usted tenía que haberme encaminado, no nomás soltarme como caballo entre las milpas.

—Ya estabas bien largo cuando te fuiste. ¿O a poco querías que te mantuviera pa siempre? Sólo las lagartijas buscan la misma covacha hasta cuando mueren. Di que te fue bien y que conociste mujer y que tuviste hijos ; otros ni siquiera eso han tenido en

su vida, han pasado como las aguas de los ríos, sin comerse ni beberse.

—Ni siquiera me enseñó usted a hacer versos, ya que los sabía. Aunque sea con eso hubiera ganado algo divirtiendo a la gente como usted hace. Y el día que se lo pedí me dijo : « Anda a mercar güevos, eso deja más. » Y en un principio me volví güevero y aluego gallinero y después merqué puercos y, hasta eso, no me iba mal, si se puede decir. Pero el dinero se acaba ; vienen los hijos y se lo sorben como agua y no queda nada después pal negocio y naide quiere fiar. Ya le digo, la semana pasada comimos quelites, y ésta, pos ni eso. Por eso me voy. Y me voy entristecido, padre, aunque usted no lo quiera creer, porque yo quiero a mis muchachos, no como usted que nomás los crió y los corrió. »

—Apréndete esto, hijo : en el nidal nuevo, hay que dejar un güevo. Cuando te aletié la vejez aprenderás a vivir, sabrás que los hijos se te van, que no te agradecen nada ; que se comen hasta tu recuerdo.

—Eso es puro verso.

—Lo será, pero es la verdá.

—Yo de usted no me he olvidado, como usted ve.

—Me vienes a buscar en la necesidá. Si estuvieras tranquilo te olvidarías de mí. Desde que tu madre murió me sentí solo ; cuando murió tu hermana, más solo ; cuando tú te fuiste vi que estaba ya solo pa siempre. Ora vienes y me quieres remover el sentimiento ; pero no sabes que es más dificultoso resucitar un muerto que dar la vida de nuevo. Aprende algo. Andar por los caminos enseña mucho. Restriégate con tu propio estropajo, eso es lo que has de hacer.

—¿Entonces no me los cuidará?

—Ahi déjalos, nadie se muere de hambre.

—Dígame si me guarda el encargo, no quiero irme sin estar seguro.

—¿Cuántos son?

—Pos nomás tres niños y dos niñas y la nuera que está re joven.

—Rejodida, dirás.

—Yo fui su primer marido. Era nueva. Es buena. Quiérala, padre.

—¿Y cuándo volverás?

—Pronto, padre. Nomás arrejunto el dinero y me regreso. Le pagaré al doble lo que usted haga por ellos. Déles de comer, es todo lo que le encomiendo.

—Padre, nos mataron.

—¿A quiénes?

—A nosotros. Al pasar el río. Nos zumbaron las balas hasta que nos mataron a todos.

—¿En dónde?

—Allá, en el Paso del Norte, mientras nos encandilaban las linternas, cuando íbamos cruzando el río.

—¿Y por qué?

—Pos no lo supe, padre. ¿Se acuerda de Estanislado? Él fue el que me encampanó pa irnos pa allá. Me dijo cómo estaba el teje y maneje del asunto y nos fuimos primero a México y de allí al Paso. Y estábamos pasando el río cuando nos fusilaron con los máuseres. Me devolví porque él me dijo : « Sácame de aquí, paisano, no me dejes. » Y entonces estaba ya panza arriba, con el cuerpo todo agujerado, sin músculos. Lo arrastré como pude, a tirones, haciéndomele a un lado a las linternas que nos alumbraban buscándonos. Le dije : « Estás vivo », y él me contestó : « Sácame de aquí, paisano ». Y luego me dijo : « Me dieron. » Yo tenía un brazo quebrado por un golpe de bala y el güeso se había ido de allí de donde se salta el codo. Por eso lo agarré con la mano buena y le dije : « Agárrate fuerte de aquí ». Y se me murió en la orilla, frente a las luces de un lugar que le dicen la Ojinaga, ya de este lado, entre los tules, que siguieron peinando el río como si nada hubiera pasado.

« Lo subí a la orilla y le hablé : ‘¿Todavía estás vivo?’ Y él no me respondió. Estuve haciendo la lucha por revivir al Estanislado hasta que amaneció ; le di friegas y le sobé los pulmones pa que resollara, pero ni pío volvió a decir. »

« El de la migración se me arrimó por la tarde.

— »Ey, tú, ¿qué haces aquí?

« —Pos estoy cuidando este muertito.

« —¿Tú lo mataste?

« —No, mi sargento —le dije.

« —Yo no soy ningún sargento. ¿Entonces quién?

« Como lo vi uniformado y con las aguilitas esas, me lo figuré del ejército, y traía tamaño pistolón que ni lo dudé.

« Me siguió preguntando : ‘¿Entonces quién, eh?’ Y así se estuvo dale y dale hasta que me zarandió de los cabellos y yo ni metí las manos, por eso del codo dañado, que ni defenderme pude.

« Le dije : —No me pegue, que estoy manco.

—Y hasta entonces le paró a los golpes.

« —¿Qué pasó?, dime— me dijo.

« —Pos nos clarearon anoche. Ibamos regustosos, chifle y chifle del gusto de que ya íbamos pal otro lado cuando merito en medio del agua se soltó la balacera. Y ni quién se las quitara. Este y yo fuimos los únicos que logramos salir y a medias, porque mire, él ya hasta aflojó el cuerpo—.

« —¿Y quiénes fueron los que los balacearon?

« —Pos ni siquiera los vimos. Sólo nos aluzaron con sus linternas, y pácatelas y pácatelas, oímos los riflonazos, hasta que yo sentí que se me voltiaba el codo y oí a éste que me decía : ‘Sácame del agua, paisano’. Aunque de nada nos hubiera servido haberlos visto.

« —Entonces han de haber sido los apaches.

« —¿Cuáles apaches?

« —Pos unos que así les dicen y que viven del otro lado.

« —¿Pos que no están las Tejas del otro lado?

« —Sí, pero está llena de apaches, como no tienes una idea. Les voy a hablar a Ojinaga para que recojan a tu amigo y tú prevente pa que regreses a tu tierra. ¿De dónde eres? No debías de haber salido de allá. ¿Tienes dinero?

« Le quité al muerto este tantito. A ver si me ajusta.

Tengo ahi una partida pa los repatriados. Te daré lo del pasaje ; pero si te vuelvo a

devisar por aquí te dejo a que revientes. No me gusta ver una cara dos veces. ¡Ándale, vete!

« —Yo me vine y aquí estoy, padre, pa contárselo a usted. »

—Eso te ganaste por creído y por tarugo. Y ya verás cuando te asomes por tu casa ; ya verás la ganancia que sacaste con irte.

—¿Pasó algo malo? ¿Se me murió algún chamaco?

—Se te fue la Tránsito con un arriero. Dizque era rebuena, ¿verdá? Tus muchachos están acá atrás dormidos. Y tú vete buscando onde pasar la noche, porque tu casa la vendí pa pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del valor de las escrituras.

—Está bien, padre, no me le voy a poner renegado. Quizá mañana encuentre por aquí algún trabajito pa pagarle todo lo que le debo. ¿Por qué rumbo dice usted que arrendó el arriero con la Tránsito?

—Pos por ahí. No me fijé.

—Entonces orita vengo, voy por ella.

—¿Y por ónde vas?

—Pos por ahí, padre, por onde usted dice que se fue.

ANEXO B

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Habitación destartalada en una calle céntrica del Madrid antiguo. Pósteres por las paredes y un colchón en el suelo cubierto de almohadones. Sobre una mesa, revistas pop, como Víbora, Tótem¹, y otras. En un rincón, una señal de tráfico, y en el otro, una jardinera municipal. Sobre ella, una jaula con un hámster. En el centro, una mesita con aire moruno y unos sillones de mimbre de antes de la guerra. Además hay tiestos y otros cachivaches inesperados, como una cabeza de esclavo egipcio con una gorra puesta, y cosas por el estilo encontradas en el Rastro². A la derecha, formando un recodo, se ve la puerta que da a las escaleras de salida a la calle. A la izquierda, una ventana por la que entran los ruidos de la ciudad. Y al fondo, una cocinilla, una puerta que da al lavabo, y otra que da a un cuarto pequeño. Por las paredes anda una flauta, un mantón de Manila, unos bafles que no suenan, un armario, una colección de llaves, la cara de Lennon, el espejo de la Cenicienta y un horóscopo chino. Y sin embargo, a pesar del aparente desorden, hay algo acogedor, relajante y bueno para los que están de los nervios; porque es un lugar tranquilo y pacífico donde el caos que uno lleva dentro se encuentra lógico y con ganas de tomar asiento. Al comenzar nuestra historia, en escena está JAIMITO, un muchacho delgado de edad indefinida, haciendo sandalias de cuero. Suena Chick Corea³ en un casete. Es la una de la tarde y entra el sol por la ventana de la habitación. Se abre la puerta de la calle y aparece la cabeza de CHUSA, veinticinco años, gordita, con cara de pan y gafas de aro.

CHUSA.— ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa Elena. (Entra, y detrás ELENA con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintiún años, la cabeza a pájaros y buena ropa.) Éste es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.

ELENA.— (Tímidamente.) ¿Qué tal?

JAIMITO.— ¿Quieres también mi número de carné de identidad? ¡No te digo! ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.

CHUSA.— He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (Saca cosas de comer de los bolsillos.) ¿Quieres un bocata?

JAIMITO.— (Muy enfadado, con la sandalia en la mano.) Ni bocata ni leches. Te llevas las pelus, y la llave, y me dejas aquí colgado, sin un duro... ¿No dijiste que ibas a por papelillo?

CHUSA.— Iba a por papelillo, pero me encontré a ésta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...

JAIMITO.— ¿Y ésta quién es?

CHUSA.— Es Elena.

ELENA.— Soy Elena.

JAIMITO.— Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.

ELENA.— Sí, Elena.

JAIMITO.— Que quién es, de qué va, de qué la conoces...

CHUSA.— De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho.

JAIMITO.— ¿Otra vez? ¿Qué me has dicho tú a mí, a ver?

CHUSA.— Que es Elena, y que nos conocimos anoche. Eso es lo que te he dicho. Y que estaba sola.

ELENA.— (Se acerca a JAIMITO y le tiende la mano presentándose.) Mucho gusto.

JAIMITO la mira con cara de pocos amigos y le da la sandalia que lleva en la mano ; ella la estrecha educadamente.

JAIMITO.— ¡Anda que...! Lo que yo te diga.

CHUSA.— (A ELENA.) Pon tus cosas por ahí. Mira, ése es el baño, ahí está el colchón. Tenemos « maría » 5 plantada en ese tiesto, pero casi no crece, hay poca luz.

(Al ver la cara que está poniendo JAIMITO.) Se va a quedar a vivir aquí.

JAIMITO.— Sí, encima de mí. Si no cabemos, tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día al mudo, hoy a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor6 , o qué?

CHUSA.— No seas borde.

ELENA.— No quiero molestar. Si no queréis, no me quedo y me voy.

JAIMITO.— Eso es, no queremos.

CHUSA.— (Enfrentándose con él.) No tiene casa. ¿Entiendes? Se ha escapado. Si la cogen por ahí tirada... No seas facha. ¿Dónde va a ir? No ves que no sabe, además.

JAIMITO.— Pues que haga un cursillo, no te jode. Yo lo que digo es que no cabemos. Y no digo más.

CHUSA.— Sólo es por unos días, hasta que se baje al moro7 conmigo.

JAIMITO.— ¿Qué se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja.

CHUSA.— ¡Bueno! (Se desentiende de él y va hacia la cocina.) ¿Quieres un té, Elena?

ELENA.— Sí, gracias ; con dos terrones. Se sienta cómodamente para tomar el té.

JAIMITO la mira cada vez más preocupado, CHUSA canturrea desde la cocina mientras calienta el agua.

JAIMITO.— ¿Y por qué vas a llevarla? Quieres que nos cojan, ¿no?

CHUSA.— (Desde la cocina.) Será que me cojan a mí, porque a ti, ahí sentado...

JAIMITO.— Oye, no sé a qué viene eso. Sabes muy bien que no voy por lo de la cara sospechoso. Pero yo vendo, ¿no? ¿O me echas algo en cara?

CHUSA.— Lo único que digo es que se va a venir conmigo, para sacar pelas. Y ya está.

JAIMITO.— Pues que venda aquí si quiere, pero ir no. ¿Tú has visto la pinta que tiene?

ELENA.— Es que, como quiero viajar...

JAIMITO.— Pues hazte un crucero, tía. ¿Pero tú le has explicado a ésta de qué va

el rollo? A ver si se cree que esto es ir de cachondeo con Puente Cultural⁹.

CHUSA.— (De la cocina, con el té.) Tú no te metas ; eso es cosa mía. ¿Con mucho azúcar has dicho, Elena?

ELENA.— Dos terrones.

CHUSA.— Es que no tenemos terrones aquí.

ELENA.— Bueno, pues regular de azúcar. Es que engorda. Trae, me la echo yo. ¿Sacarina no tenéis?

CHUSA.— No.

ELENA.— ¿Y la cucharilla, para darle vueltas?

JAIMITO.— Trae, te doy las vueltas con el dedo.

CHUSA.— (Cortándole.) ¡Venga, tú! (A ELENA.) Usa la mía. (A JAIMITO.) Tú quieres?

JAIMITO.— (Seco.) No. (Beben las dos mientras él, malhumorado, vuelve a su trabajo con las sandalias.)

ELENA.— ¿Saco las cosas?

CHUSA.— Sí. No las pongas ahí. Ése es el rincón de Alberto ; no le gusta que le desordenen ni le toquen nada. Ya le conocerás luego. Está chachi, te va a gustar. Es muy alto, moreno, con una pinta que te caes. ¡Ah! Ése Humphrey¹⁰, el hámster. Le encanta la lechuga.

ELENA.— (Al mirar al rincón de ALBERTO ve una porra sobre un mueble.) Parece una porra. (Se acerca y la coge.) Oye, es igualita que ésas que llevan los...

JAIMITO.— (A CHUSA, que está llevando lo del té a la cocina.) Me vas a acabar metiendo en un mal rollo por tu alma de monja recogetodo que tienes. Bueno, ¿y las pelas para el billete?

CHUSA.— (Desde la cocina.) Las pones tú, que para eso te quedas aquí dándole a las sandalias, mientras yo ando de safari jugándomela.

JAIMITO.— A ti hoy la goma de la olla no te cierra. ¿Quién organiza aquí, eh? ¿Y quién controla para que todo salga bien? CHUSA.— (Volviendo de la cocina.) Santa Rita¹¹. (A ELENA ahora, al verla con la porra en la mano.) No toques eso ; es de

Alberto. Se mosquea rápido en cuanto nota que alguien ha andado ahí. Mete tus cosas aquí, en mi armario.

ELENA.— Es que es igualita... ¿Os habéis fijado cómo se parece a las que lleva la...?

JAIMITO.— (Cortándola.) ¿Qué es eso?

ELENA.— ¿Esto? Pues ya he dicho, estaba aquí, que se parece a las...

JAIMITO.— No, eso. Eso que llevas debajo el brazo.

ELENA.— ¿Esto? El País de hoy.