



**COLECCIÓN ANIVERSARIO**

**Introducción a la Estilística de  
la lengua de Josef Dubsky...  
50 años después**

---

Mercedes Causse Cathcart  
Ana María Guerra Casanellas  
Carlos Manuel Rodríguez García  
(coordinadores)



**COLECCIÓN ANIVERSARIO**

**Introducción a la Estilística de  
la lengua de Josef Dubsy...  
50 años después**



Mercedes Causse Cathcart  
Ana María Guerra Casanellas  
Carlos Manuel Rodríguez García  
(coordinadores)



**Ediciones UO**



Edición: Liubov Guerrero Frutos  
Digitalización y composición: Carlos Manuel Rodríguez García  
Diseño de cubierta: Adrian Amed Garcia Jardines  
Imagen de cubierta: ilustración de Enrique Marañón Calderín, publicada en la revista *Santiago*, no. 47, 1982

- © Mercedes Causse Cathcart, Ana María Guerra Casanellas, Carlos Manuel Rodríguez García, 2022  
© Sobre la presente edición Ediciones UO, 2022

ISBN: 978-959-207-687-7

#### EDICIONES UO

Ave. Patricio Lumumba no. 507  
entre Ave. de las Américas y Calle 1ra  
Reparto Jiménez, CP 90500  
e-mail: edicionesuo@gmail.com  
www.facebook.com/edicionesuo  
página web: <https://ediciones.uo.edu.cu>

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons *Atribucion-NoComercial-NoDerivadas* (CC-BY-NC-ND 4.0). Se permite la reproducción parcial o total de este libro, su tratamiento informático, su transmisión por cualquier forma o medio (electrónico, mecánico, por fotocopia u otros) siempre que se indique la fuente cuando sea usado en publicaciones o difusión por cualquier medio.

Se prohíbe la reproducción de la cubierta de este libro con fines comerciales sin el consentimiento escrito de los dueños del derecho de autor. Puede ser exhibida por terceros si se declaran los créditos correspondientes.

# Prólogo

El profesor checo Josef Dubsky (1917-1996) fue un hispanista, autor de libros de textos en español. Durante varios años y en diferentes periodos realizó viajes de estudio a Cuba (1963 y 1972) y, especialmente, a la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba (1969 y 1971-1972). En esas estancias no solo dio a conocer su labor lexicográfica y lexicológica<sup>1</sup>, sino también sus estudios sobre Estilística de la lengua, los cuales se recogieron en la *Introducción a la Estilística de la lengua* (1970) y *Linguoestilística funcional* (1989), ambos publicados por esta Casa de Altos Estudios.

Corresponden a este autor otros títulos no menos importantes entre los que están *Diccionario checo-español* (1964), *Observaciones sobre el léxico santiaguero* (1977) y *Aspectos lingüísticos de las cartas comerciales*, escrito en coautoría con José Polo (1984). Importante obra científica merece justipreciarse en toda su extensión. El material que ahora presentamos se ocupa, en especial, de los dos primeros por la impronta que dejaron en las aulas universitarias del oriente cubano.

*Introducción a la estilística de la lengua*, que cumplió 50 años de haber sido publicado por la Imprenta universitaria, es el centro del homenaje y recordación que el colectivo de profesores del Departamento docente de la carrera de Letras dedica a este hispanista checo que colaboró en la formación de

---

<sup>1</sup> Aparecida en el volumen *Observaciones sobre el léxico santiaguero* (1977) que contó con la participación de estudiantes y profesores de la entonces Escuela de Letras.

profesores y estudiantes en la rama lingüística de la entonces Escuela de Letras.

El libro parte de la consideración de uno de los aspectos, a veces poco tratados, o insuficientemente abordados por los estudios lingüísticos en general, como es la Estilística, sobre todo aquella que “combina el análisis estilístico de los fenómenos lingüísticos y el análisis lingüístico de los estilos funcionales de la lengua literaria” (Dubsky, 1970, p. IV), lo cual constituye, según su autor, la estilística lingüística.

El “librito”, llamado así por su extensión (80 páginas), recoge las ideas de su autor, formado en el Círculo lingüístico de Praga, sobre la estilística, métodos, estilos funcionales y sus aplicaciones. Consta de trece partes o capítulos, un apéndice y la bibliografía.

Dubsky analiza el estilo a partir de formaciones funcionales estilísticas o estilos funcionales como un subsistema dentro del sistema lingüístico. El propio autor se basa en esquemas que organizan el texto, por ello define el estilo como resultado de la “selección (elección) de los medios de expresión, determinada por la naturaleza y las intenciones o la situación del sujeto hablante o escribiente, y de su composición. La selección de los medios de expresión y su composición constituye el estilo, y éste a su vez está determinado por los factores estilísticos, individuales o subjetivos y objetivos” (Dubsky, 1970, p. 3).

A partir de esa definición desarrolla sus ideas sobre el objeto de estudio de la Estilística lingüística, sus métodos y el análisis de las diferentes formaciones funcionales estilísticas. El libro dada su brevedad esboza en muchos casos estas líneas que luego serán ampliadas en su obra de 1989, *Linguoestilística funcional*, también publicado, como ya se apuntó, por la Universidad de Oriente.

Ambas obras, por momentos no delimitan términos tan importantes como oración y enunciado, aunque el autor fija a las formaciones funcionales estilísticas o esferas funcionales, como las denomina en la obra del ‘89, dentro de este último.

Consideramos que tal vez tal ambigüedad en el tratamiento de los términos se deba a su filiación dentro del estructural-

lismo, si bien la Escuela lingüística de Praga se ubica dentro del funcionalismo, que abordó el estudio de la lengua con carácter de finalidad, esto es, de la función que desempeñan todos los elementos de la lengua. Tal focalización hizo posible la denominación de lingüística funcional. En esta línea los investigadores del Círculo de Praga que consideraban junto a Saussure que el valor de los elementos del sistema se daba a través de la relación e interdependencia de unos elementos con los otros afirmaron la importancia de la función de estos elementos, de ahí la denominación más tarde de Linguoestilística funcional.

Se puede afirmar que la estilística lingüística o linguoestilística funcional propuesta por Dubsy al desarrollar sus estudios a partir del análisis de datos provenientes de textos producidos efectivamente en situaciones comunicativas determinadas, no ha evadido la categoría de uso, lo que hace posible llevar a cabo un estudio estilístico con enfoque pragmático, tal tratamiento le otorga vigencia y pertinencia a estos textos dentro de la bibliografía utilizada en la carrera de Letras para la asignatura Seminario de estilística de la lengua, sin dejar de lado otros más cercanos en el tiempo, que al abordar estos contenidos no se alejan de lo expuesto por el autor en su momento.

El análisis de la diferenciación estilística contribuye a caracterizar diversos textos. Estas variaciones no son de significado sino de matices que exigen la selección de las palabras y expresiones de acuerdo con los contextos y están condicionadas por el lugar, los estratos sociales o las intenciones comunicativas de los individuos y el entorno donde se producen.

Los estudios del discurso hoy ofrecen una destacada importancia al contexto y a la situación comunicativa, de hecho, son dos de los componentes relacionales de la pragmática, en tanto disciplina lingüística. Recordemos que la pragmática surge en los años sesenta y de alguna manera viene a distanciarse del análisis sistémico de la lengua para anclar en el uso. El valor del contexto en la realización de los enunciados proferidos en las distintas formaciones funcionales estilísticas es tenido en cuenta tanto en la *Introducción...*, como en *Linguoestilística funcional* (1989). Dubsy expone que “estos fines prácticos han de apoyarse en un profundo análisis de los

rasgos que caracterizan los enunciados realizados en dichas esferas de trabajo” (1989, p. 90).

Resulta interesante y aún vigente la caracterización lingüística que el autor hace de las esferas estilísticas funcionales, pues a partir de ellas se puede caracterizar una amplia tipología textual, tales como los relacionados con el estilo científico (donde ubica los textos publicísticos, periodísticos, jurídicos, jurídico-administrativos), artísticos, conversacionales o coloquiales, estos últimos muy estudiados y descritos actualmente en las investigaciones sobre pragmática, análisis del discurso, entre otras interdisciplinas lingüísticas.

Cabe, a estos textos, en nuestra opinión, ampliar el campo de los estudios estilísticos, generalmente relegados a la literatura, al análisis de la lengua como un todo, pues las posibilidades de selección de los medios lingüísticos, dan cuenta de que cualquier tipo de texto puede tener un abordaje desde este punto de vista.

Este libro recoge trabajos de docentes de la Universidad de Oriente (UO), la Universidad Central Martha Abreu de Las Villas (UCLV) y la Universidad de Lille (Francia). Está organizado en dos partes, la primera está constituido por el texto original publicado en 1970 por la Dirección de Extensión Universitaria y Relaciones Culturales que hoy salvamos como parte de la colección Aniversario, dedicada a los 75 años de fundada la Universidad de Oriente. De este modo, ponemos en manos de la comunidad universitaria y científica en general un texto que no ha perdido vigencia y actualidad.

La segunda parte aúna trabajos sobre estudios estilísticos y sobre diferentes tópicos lingüísticos. Así la obra abre con los trabajos de profesoras de la UCLV, las cuales abordan el análisis estilístico de obras literarias de dos escritores villaclareños, Samuel Feijóo y Pablo René Estévez. Inicia este recorrido el trabajo “Estudio estilístico de las formas adjetivas con valor superlativo en la novela Tumbaga de Samuel Feijóo” de Yaima Bermúdez Padrón (UCLV) quien se centra en el superlativo en una fuente literaria de gran valía, a la vez que defiende la vitalidad de este fenómeno discursivo, pertinente en la expresividad del habla coloquial y suscrito a través de sus valores y funciones;



y “Estudio estilístico de las estrategias comunicativas fónico-fonológicas en dos novelas infantiles de Pablo René Estévez” de Anabel Amil Portal, en el cual valora, fundamentalmente, la incidencia de la onomatopeya y las aliteraciones por su relevancia como estrategias comunicativas linguoestilísticas.

Le sigue “El efecto estilístico de la puntuación según estudios realizados en la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas (2009-2015)”, Yamilé Pérez García, trabajo de carácter general que se propone fundamentar el empleo de la puntuación como recurso estilístico a través de su uso en una muestra de textos de diversa naturaleza. Estos trabajos dan cuenta de una línea de investigación aportativa e interesante en esta universidad.

A continuación, se ubica “Allá bien sobre el horizonte... ‘La muralla’ de Nicolás Guillén: análisis pragmaestilístico”, Mercedes Causse Cathcart y Ana Vilorio Iglesias, de la UO, el estudio se dirige al análisis pragmaestilístico del reconocido poema de nuestro Poeta Nacional, a partir de una relectura que parte de la consideración de su carácter de diálogo y las peculiaridades que este ofrece a su interpretación.

La propuesta de Carlos Manuel Rodríguez, Ana Vilorio Iglesias y Mercedes Causse Cathcart “Lo telúrico en la poesía de Pura del Prado”, cubre el análisis del poemario *Color de orisha*, desde la perspectiva de la estilística para analizar la recurrencia de imágenes que reafirman la añoranza del sujeto emigrante por su país natal.

“Análisis estilístico del texto publicitario promocional del Ron Mulata” presentado por Daína Escobedo Lora y Mailén del Carmen Garcés Labaut, propone identificar los recursos estilísticos presentes en el texto icónico verbal, de manera que permita sintetizar las características del estilo publicitario, para ello seleccionaron el cartel promocional de un tipo de ron cubano: Mulata.

Una muestra de la amplitud de la concepción estilística de J. Dubsky expresada a través de la consideración de los estilos funcionales son los trabajos “Los marcadores evidenciales en el estilo funcional periodístico: el caso del reportaje. Estudio piloto”, presentado por las profesoras e investigadoras Ingrid

Hernández, Ana María Guerra Casanellas, Tania Ulloa Casaña y “Estudio lingüístico de documentos notariales del periodo colonial en Cuba. Una mirada desde el estilo funcional jurídico”, de Irina Bidot Martínez. El primero realiza un estudio piloto del uso de los marcadores evidenciales en el reportaje en el periódico Juventud Rebelde, vinculándolos con su función representativa y la construcción textual-discursiva que dicha información pueda evocar en el contexto pragmático de este género periodístico en las modalidades de estilo directo e indirecto. El segundo estudia las características estilísticas, presentes en documentos notariales que han sido objeto de diversas indagaciones y que poseen sus propias funciones comunicativas en correspondencia con la tipología textual a la que pertenecen.

El segundo bloque, como ya se dijo recoge estudios lingüísticos desde diversas perspectivas. “¿Lo tendría yo?’ La situación de la variante clítico acusativo de tercera persona en el léxico mental de hablantes del portugués brasileño con bajo y con alto nivel de escolaridad”, Lillian Rodrigues de Almeida, Universidad de Lille, Francia, la autora ofrece una contribución a esa discusión al investigar la situación del clítico acusativo de tercera persona, estructura de la variante culta, en el léxico mental de hablantes con bajo y con alto nivel de escolaridad.

El siguiente trabajo cuyo autor es Alejandro A. Ramos Banteurt, de la UO, toma el contexto de la transportación pública de la ciudad de Santiago de Cuba, en los años 2018 y 2019, para analizar lo que las formas de tratamiento nominales referenciales aportan a la constitución de la identidad del otro, su título “Las formas de tratamiento referenciales a choferes de ómnibus en Santiago de Cuba, una vía de interpretación sociolingüística”.

“Comportamiento discursivo del adverbio demostrativo AQUÍ en muestras orales de hablantes de la ciudad de Santiago de Cuba” de Tania Ulloa Casaña, UO, describe el uso discursivo para caracterizar el empleo de la expresión deíctica espacial aquí en muestras orales recogidas en la ciudad de Santiago de Cuba. Su interés va encaminado a exponer cómo aquí no solo es la forma especializada en designar la región próxima al emisor sino que es posible emplearla en otros contextos que resultan interesantes mostrar.

Cierra el libro el trabajo de Milagros Alonso Pérez, Giselle María Méndez Hernández y Rafael Fonseca Valido, de la UO, “Características del discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente en Twitter sobre temas de Salud en Cuba”, los autores presentan un tema acorde con la situación enfrentada ante la pandemia, para ello asumen la caracterización del discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente, en las etiquetas #CubaViva, #CubaSalvaVidas y #CubaporlaVida, que se desarrollaron con mayor índice de actividad en la plataforma de *microblogging* entre el 31 de diciembre de 2020 y el 18 de enero de 2021.

Sirvan estos estudios, resultados de las investigaciones y las experiencias de sus autores como homenaje al Dr. J. Dubsky, y la Profesora Titular Thelvia Heredia Vedey, su más cercana colaboradora y profesora de Estilística de la lengua en la carrera de Letras durante más de 30 años, personalidades con las cuales se prestigia la historia de esta carrera.

**Los coordinadores**



# Introducción a la Estilística de la lengua<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Copia del original publicado por la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, en 1970, como parte de la serie Humanidades y Pedagógico, no. 4.



# Introducción

Aunque el acceso estilístico a los problemas del lenguaje está lejos de constituir una novedad metodológica en los estudios lingüísticos, particularmente desde los trabajos de F. de Saussure y Ch. Bally, a veces parece como si algunos autores consideraran la lengua escrita o hablada como equivalente a la *langue tout court*, como dice G. Galichet, y no se dan bastante cuenta de lo ventajoso que puede ser el enfoque estilístico de un fenómeno lingüístico. Por enfoque estilístico no entendemos el punto de vista de la estilística literaria como la comprenden, por ejemplo, K. Vossler o Dámaso Alonso, pero tampoco la estilística lingüística como la definen G. Devoto, M. Riffaterre u otros autores. Más bien nos convienen los principios según los cuales E. Coseriu, siguiendo en ello una de las ideas de Ch. Bally<sup>1</sup>, identifica la estilística con la lingüística o gramática del habla (*parole*).

El análisis de un fenómeno lingüístico realizado a la vez en varios planos estilísticos de una misma lengua nacional y, eventualmente también, en los respectivos planos estilísticos de otras lenguas nacionales, permite conocer mejor las diferentes funciones del mismo y trazar un cuadro más completo de su funcionamiento. Tiene razón Martín Alonso cuando dice, hablando de los principios de la “estilística sintáctica”, que “la estilística y la sintaxis se trenzan y encuentran en el mismo ca-

---

<sup>1</sup> “Stylistique — par ou j’entends l’étude de la langue de tout le monde”. (*Estilística es para mí el estudio de la lengua de todo el mundo*). *Le langage et la vie*, p. 215.

mino”,<sup>2</sup> proporcionándonos ambas el hecho lingüístico funcional tal como aparece a base de materiales estilísticamente diferenciados. Sin embargo, no son solo los hechos sintácticos los que tienen que ser examinados desde el punto de vista estilístico, sino también otros fenómenos de otros planos lingüísticos. Este método de investigación lingüística, cuya utilidad tratamos de mostrar en el estudio de las construcciones verbo-nominales del español moderno<sup>3</sup>, no es, sin duda, la única forma en que realizamos los estudios de estilística lingüística. El otro método consiste en analizar el aprovechamiento funcional de los varios fenómenos lingüísticos que caracterizan el estilo funcional de un tratado científico, el estilo funcional de la conversación corriente, etc.; pero también el estilo funcional de una obra literaria. Combinando los dos procedimientos —el análisis estilístico de los fenómenos lingüísticos y el análisis lingüístico de los estilos funcionales de la lengua literaria—, constituimos lo que debería ser, a nuestro modo de ver, la estilística lingüística. Los capítulos que van a continuación son una iniciación al estudio de la estilística lingüística del español.

Josef Dubsy

---

<sup>2</sup> *Evolución sintáctica del español*, p. 435.

<sup>3</sup> Josef Dubsy: “El aspecto estilístico de un fenómeno lingüístico”, *Philologica Pragensia*, X, Praga, 1967, no. 1, p. 21 y ss.



# La lengua y el estilo

El lenguaje humano es la facultad que tienen los hombres de entenderse por medio de signos fónicos o gráficos; es una institución social que resulta de la vida en común de los hombres. El idioma de una nación, la lengua, es un sistema de signos utilizados para expresar las realidades extralingüísticas y los actos de nuestra vida psíquica, nuestras ideas, nuestros pensamientos, nuestros sentimientos, nuestras voliciones y nuestras sensaciones. Es un conjunto de sistemas y de procedimientos, de modelos de generación, presentes permanentemente en nosotros. El habla o discurso es la utilización del código de ciertas combinaciones dadas por el sistema que hace de ellas el sujeto hablante para expresar su idea, su pensamiento, y es también el mecanismo psico-físico que permite al sujeto hablante exteriorizar esas combinaciones. La expresión de la realidad de nuestro pensamiento personal por los medios lingüísticos es el enunciado o texto. El enunciado o texto resulta, pues, del habla (*parole*) o discurso. El enunciado o texto forma un todo cerrado, pero a veces incompleto. Puede ser corto o largo, una sola oración o un gran libro de muchos volúmenes.

El estilo del enunciado resulta de la selección (elección) de los medios de expresión, determinada por la naturaleza y las intenciones o la situación del sujeto hablante o escribiente, y de su composición. La selección de los medios de expresión y su composición constituyen el estilo, y este a su vez está determinado por los factores estilísticos, individuales o subjetivos y objetivos.

Las definiciones del estilo según varios autores son, por ejemplo:

J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*: “El arte del estilo es el arte de seleccionar o elegir entre las posibilidades de expresión que se ofrecen en cada caso al usuario de la lengua”.

Ídem, *Précis de stylistique française*: “El estilo es la actitud del sujeto hablante o escribiente ante el material que le ofrece la lengua”.

V. Mathesius, *Rec a sloh (Lenguaje y estilo)*: “El estilo es el modo de utilizar los medios de expresión lingüísticos para un fin concreto”.

Si comparamos estas y otras definiciones con la que da P. Guiraud en *La stylistique*, vemos que el axioma de base del estilo es la libertad que tiene el autor del texto de realizar la selección de los medios de expresión que va a utilizar, mientras que los usos obligatorios no pueden ser considerados como un hecho de estilo. Vemos, pues, que dentro del sistema lingüístico dado hay que distinguir dos tipos de medios de expresión: los obligatorios y los opcionales. Cuando el autor escoge entre los medios de expresión que le ofrece la lengua los que quiere utilizar para su enunciado concreto, de acuerdo con su intención y la función del texto, tiene la libertad de seleccionar. Pero esta libertad está limitada por el contenido y la función de la comunicación (uso opcional) y además por la norma de la lengua (uso obligatorio). La libertad de selección, pues, es relativa, pero permite al autor expresar cualquier pensamiento y utilizar la forma que juzgue más adecuada a su intención.

De carácter obligatorio son los fenómenos siguientes: la composición fonemática de las palabras, su composición morfológica, las formas de expresión de las relaciones sintácticas, el orden de las palabras, etc. De carácter opcional son la selección de palabras y sintagmas, la selección de tipos y clases de oraciones y de las unidades oracionales; opcional es también el orden de las palabras si no es fijado obligatoriamente; igualmente los procedimientos de composición son opcionales (la ordenación de las oraciones en unidades supraoracionales, y la ordenación de las unidades supraoracionales y su jerarquización según el plan de la composición).

El uso obligatorio no es, pues, un fenómeno estilístico. Sin embargo, puesto que además de la norma literaria existen también otras normas no literarias, y debido también a que la norma literaria no es estable, sino que se desarrolla, y que al lado de elementos vivos coexisten en ella varios elementos ya caídos en desuso, podemos hablar del uso estilístico también en el caso de algunos fenómenos de carácter obligatorio (por ejemplo, el uso de elementos de la norma hablada o de fenómenos de la norma popular en textos literarios, el uso de arcaísmos, el uso de formas deformadas para caracterizar el habla de los niños o de los extranjeros, etc.).

El uso de los elementos opcionales está considerado, en principio, como un hecho de estilo. Sin embargo, algunos autores consideran como hecho de estilo solamente los medios de expresión “expresivos”, afectivos<sup>4</sup>. Es verdad que los medios de expresión nocionales que ellos excluyen del estilo son poco llamativos desde el punto de vista estilístico, pero solo cuando los consideramos aisladamente: desde el punto de vista del estilo del enunciado tomado en su totalidad no son tan insignificantes y contribuyen también a caracterizar el estilo dado. Algunos autores interpretan la palabra “selección” con demasiada estrechez, tomando por selección solo la que se hace entre dos medios de expresión o hasta solamente entre dos medios de expresión sinónimos. (Pero la selección no se limita solamente a los medios de sinonimia léxica). Otros autores no consideran como hecho de estilo la elección del procedimiento de composición y la del plan de composición, afirmando que la ordenación es dada por el tema mismo y no por su expresión lingüística. (Sin embargo, el mismo tema puede ser tratado de diferentes maneras, y para el mismo tema es posible elegir diferentes procedimientos de composición: por lo tanto, la composición ha de ser incluida entre los hechos de estilo). Como que el estilo de un texto no lo constituyen solamente los hechos estilísticos aislados, sino sobre todo su relación mutua, los medios de composición y los de

---

<sup>4</sup> Como ejemplo de esta actitud puede citarse a Ch. Bally, que en el *Traité de stylistique française*, dice que “la estilística estudia el valor afectivo de los hechos de lenguaje y la acción recíproca de los hechos expresivos que forman el sistema de los medios de expresión de una lengua”.

estilización pertenecen también a los hechos de estilo. Para la característica estilística es importante si un medio de expresión es utilizado en medida regular, o si su uso es inferior a lo regular o si sobrepasa la normalidad; hasta la inexistencia de ciertos medios de expresión en un estilo dado tiene su importancia. El estilo de un texto es dado por la manera de utilización de ciertos medios de expresión, cierta estilización y cierta utilización de medios de composición.

# La Lingüística y la Estilística

Aunque muchos conceptos concernientes a los problemas de estilo quedan sin aclarar definitivamente, los estudios sobre el estilo y sobre las cuestiones del estilo son muy numerosos<sup>5</sup>. La disciplina misma que se ocupa de dichos problemas, la estilística, queda establecida desde los comienzos del siglo, pero las concepciones del objetivo de sus estudios y de sus métodos están lejos de ser adoptadas unánimemente<sup>6</sup>. El gran lingüista W. Meyer Lübke declaró en 1899 que la estilística la abandonaba a otros, porque “es el estudio de la lengua como arte”. Otros autores consideran la estilística como disciplina literaria, y otros aún la consideran como un complemento de los estudios lingüísticos que se ocupa de la sinonimia de los medios de expresión<sup>7</sup>. Algunos, finalmente, la consideran como base teórica de la práctica de la redacción o de los ejercicios de composición.

P. Guiraud (*La stylistique*), distinguiendo el estilo de la lengua y el estilo de un escritor, admite la existencia de la estilística de la lengua o estilística lingüística. El objetivo de la estilística de la lengua es la forma de los enunciados lingüísticos, desde el punto de vista de la selección de los medios de expresión y de su uso opcional. El contenido del enunciado, aunque hay que subrayar su prioridad con respecto a la forma, no es objeto de los estudios de la estilística lingüística. Pero la forma

---

<sup>5</sup> Cfr. H. Hatzfeld y Y. Le Hir: *Essai de bibliographie critique de stylistique française et romane*.

<sup>6</sup> Véase también R. Fernández Retamar: *Idea del estilo*.

<sup>7</sup> Véase E. Etkind: *La stylistique comparée, base de l'art de traduire*.

no puede ser analizada sin tomarse en consideración el contenido, porque eso conduciría al formalismo, que no puede solucionar los problemas estilísticos. La estilística ha, pues, de estudiar la forma de los enunciados con respecto al contenido comunicado.

Por el contrario, el estudio de la lengua sin el análisis sistemático de los procedimientos estilísticos sería insuficiente e incompleto. Mientras que el análisis gramatical o léxico determina los elementos o procesos de estructuración del enunciado, la estilística toma el enunciado como un todo y se orienta al análisis del carácter general del mismo. El análisis lingüístico determina lo que se relaciona directamente con la propia actividad comunicativa y lo que forma los elementos del enunciado lingüístico (fonológicos, gramaticales y léxicos), mientras que el objeto del análisis estilístico es el principio de la estructuración del concreto acto del habla y del modo característico de la selección y composición u ordenación de sus componentes.

La estilística de la lengua o lingüística averigua, pues, cómo son utilizados los diferentes medios de expresión lingüísticos en un enunciado concreto. La tarea principal de la estilística es estudiar y explicar la norma estilística actual y realizar el estudio de la diferenciación estilística de la lengua nacional.

Los elementos esenciales de un enunciado (las palabras o lexemas, los sintagmas y las oraciones) son estudiados desde el punto de vista de su selección y su uso actualizado. Este es el objeto de la ciencia de la estilización, como disciplina estilística. Otra parte de la estilística, la ciencia de la composición, estudia las formas de la ordenación u organización de los enunciados.

# Los métodos estilísticos

Entre los numerosos métodos<sup>8</sup> que se han aplicado a los estudios estilísticos, podemos mencionar los siguientes:

1. El método psicológico se basa en la idea de que en el estilo es posible buscar los rasgos fundamentales de la personalidad del autor. El representante más importante de la estilística psicológica o intuitiva es Leo Spitzer, cuyo procedimiento, llamado por él “el círculo filológico”, comprende tres fases fundamentales del estudio estilístico: primero se buscan las peculiaridades estilísticas del enunciado estudiado, luego se busca una explicación psicológica de dichas peculiaridades, y en la tercera fase se buscan otros testimonios que correspondan a la imagen mental del autor que nos hemos forjado basándonos en los fenómenos observados anteriormente.
2. El método estadístico introduce en la estilística los métodos numéricos y la evaluación matemática del material clasificado, tal como, por ejemplo, la frecuencia de ciertos tipos de palabras o partes de la oración. Uno de los representantes de dicha concepción es Pierre Guiraud.
3. El método funcional está orientado al estudio del hecho lingüístico considerado desde el punto de vista de su utilización en una obra literaria. A esta concepción de la estilística funcional podemos agregar la de las palabras temáticas (*mots themes*) que se repiten a menudo en una

---

<sup>8</sup> Véase también S. Ullmann: *Lenguaje y estilo*, p. 132 y ss.

obra, y la de las palabras claves (*mots clés*) que caracterizan la creación de cierto autor. Este procedimiento, cuyo representante es, por ejemplo, G. Matoré<sup>9</sup>, observa las palabras claves tanto estadísticamente como por observación directa y las interpreta psicológica o funcionalmente.

El método estructural funcional formula los principios de la diferenciación estilística de la lengua literaria en el contexto de la concepción de la lengua como sistema no cerrado, utilizado funcionalmente y en movimiento dinámico. Los rasgos que caracterizan esta concepción estilística son:

- a. Su extensión: no toma en consideración solamente la obra literaria y los efectos artísticos del estilo, sino que estudia también otras formas de enunciados caracterizadas por su función.
- b. Su enfoque lingüístico: se basa en la teoría de las funciones lingüísticas y en las consideraciones de las relaciones existentes entre la lengua considerada como sistema de signos y su realización en concretos actos del habla.
- c. Su aspecto metodológico: toma en consideración los problemas teóricos y las aplicaciones prácticas que hallan su expresión en la confrontación de la norma y el código, en la confrontación de la norma literaria y las otras normas del sistema lingüístico, en la teoría de la traducción, en la enseñanza, etc.

Apoyamos nuestras explicaciones en los conceptos del método estructural funcional<sup>10</sup>.

4. La estilística comparada, partiendo de la concepción funcional y estructural de la lengua, representa una de las aplicaciones del análisis estilístico del enunciado: tal como lo entienden los representantes de esta tenden-

---

<sup>9</sup> *La méthode en lexicologie*, París, 1953.

<sup>10</sup> En nuestras explicaciones nos apoyamos particularmente en los trabajos de J. V. Becka, B. Havránek, V. Mathesius y J. Sabrsula que citamos en la bibliografía, y en los resultados de nuestros estudios estilísticos.



cia<sup>11</sup>, el estudio estilístico comparado tiene su importancia no solamente porque permite penetrar más adelante en el genio de la lengua extranjera y por consecuencia también en el de la lengua materna, que es la base de la comparación, sino también para los traductores, a los cuales les ofrece una nueva técnica que les permite enfocar los problemas de traducción desde un nuevo punto de vista, ya que en materia de traducción la adquisición de conocimientos lingüísticos es necesaria para cumplir bien con las exigencias de esa tarea. Además de estos fines prácticos, la estilística comparada contribuye considerablemente a enriquecer nuestros conocimientos del funcionamiento del sistema lingüístico en cuestión, gracias a la confrontación que se hace entre dos idiomas diferentes.

---

<sup>11</sup> A. Malblanc: *Pour une stylistique comparée du français et de l'allemand*; J. Darbelnet: "Stylistique et traduction", *Traductions*; J. P. Vinay y J. Darbelnet: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*.

# La diferenciación estilística de la lengua

La oposición entre la lengua como sistema de las posibles realizaciones de los medios de expresión en un acto de comunicación y el habla como la realización concreta de esas posibilidades en un concreto acto de comunicación, hace entrever la necesidad de estratificación o diferenciación de los medios de expresión disponibles en un sistema lingüístico según el fin o la función de los enunciados. La lengua nacional, común a los hablantes de una comunidad nacional, no es homogénea. Su estratificación es horizontal —dialectos locales, hablas regionales o territoriales— y vertical —hablas sociales. Entre la lengua popular y la lengua literaria o culta, podemos colocar la lengua común.

Las diferencias entre los dialectos y la lengua común o general de una parte, y entre la lengua popular y la lengua literaria de otra parte, son diferencias estructurales que se refieren tanto al plano fónico como a la estructura gramatical y al léxico. La lengua común o general (*standard language*) se halla estratificada según los usuarios que pertenecen a diferentes grupos sociales. Algunos autores, como M. A. K. Halliday, A. McIntosh y P. Strevens (en *The Linguistic Sciences and Language Teaching*) hablan de “registros” que son las variantes lingüísticas según el uso del enunciado, o de “dialectos” según los usuarios<sup>12</sup>. La forma culta de la lengua común o general es la lengua literaria cuya norma es obligatoria para los hablantes de cierta comunidad lin-

---

<sup>12</sup> p. 77.

güística nacional como buena y correcta. (Esta norma es, desde el pinito de vista estilístico, neutra o no marcada).

La estratificación o diversificación de la lengua nacional según los usuarios —estratificación regional o social— y según los usos —estratificación funcional— crea diferentes formaciones lingüísticas que tienen sus propias normas, distintas de la norma de la lengua literaria<sup>13</sup>.

Desde el punto de vista de la función comunicativa, distinguimos las siguientes formaciones funcionales estilísticas de la lengua literaria o culta:

1. Conversacional o coloquial, que cumple la función simplemente comunicativa en las actividades de la vida diaria.
2. De trabajo o profesional, que cumple la función comunicativa especializada en las actividades profesionales. (Puede ser teórica o práctica).
3. Artística o poética, que corresponde a la función estética de la comunicación.

Estas formaciones funcionales<sup>14</sup> fundamentales (llamadas también “lenguas funcionales”, “lenguas especiales” o “estilos funcionales”) forman unidades estructurales dentro de la estructura del sistema lingüístico: las diferencias entre las distintas formaciones funcionales de la lengua literaria se

---

<sup>13</sup> Llamamos norma el conjunto de medios de expresión lingüísticos usados en cierto tiempo o en una situación dada, que tienen carácter obligatorio para los hablantes en ciertas condiciones. Al lado de la norma literaria —escrita, y hablada—, creada por la equilibración y la nivelación de ciertas tendencias bajo la influencia consciente de intervenciones teóricas, basadas en las teorías lingüísticas y en las tendencias extralingüísticas, y cuya obligatoriedad es dada por las necesidades comunicativas de una comunidad lingüística (la norma literaria puede ser definida también como la suma de reglas prescriptivas o como el código lingüístico aceptado socialmente como bueno), existen, pues, otras normas, obligatorias solo en ciertas situaciones: la norma del habla popular, las normas geográficamente limitadas, normas de ciertos ambientes sociales, etc.; cada una de ellas es adecuada solamente en cierto ambiente o en ciertas condiciones.

<sup>14</sup> Término propuesto por J. Sabrula, o.c.; lo usamos al lado del término “estilo funcional”.

manifiestan no solamente en el léxico, sino también en la morfosintaxis, en el aprovechamiento de modelos oracionales, etc.

Las formaciones funcionales en que se estratifica la lengua literaria o culta se distinguen, pues, por ciertas particularidades sistemáticas, por ciertas particularidades de su repertorio de expresión, y pueden ser definidas como conjuntos sistemáticamente ordenados de tendencias que rigen la selección de los medios de expresión tomados en el sistema lingüístico; esta selección obedece a ciertos factores estilísticos o a sus combinaciones, más o menos completas, y ante todo, a la función de la comunicación. Los estilos funcionales de la lengua forman un subsistema dentro del sistema de la lengua nacional, históricamente determinado y socialmente aceptado, establecido y estabilizado en una situación de la comunicación (estilo funcional estético y conversacional o coloquial), o en ciertos ramos de la actividad humana (estilos funcionales de trabajo o profesionales, prácticos o teóricos).

Distinguimos, pues: a) el estilo de un enunciado, b) el estilo de los enunciados de un mismo autor (estilo individual de un autor), c) la forma estilística dentro de una formación funcional estilística (por ejemplo: el editorial como forma estilística dentro del llamado estilo periodístico, que es una modificación de la formación funcional estilística de trabajo o profesional de carácter práctico), y, finalmente, d) la formación funcional estilística o estilo funcional como un subsistema dentro del sistema lingüístico.

# Los factores estilísticos

El principio unificador que determina la elección, el aprovechamiento y la composición de los medios de expresión de un enunciado, es la combinación de los factores estilísticos.

En la concepción funcional de la estilística lingüística, el factor estilístico fundamental es la intención, la finalidad concreta, la función de la comunicación. Este factor está determinado por el complejo de condiciones en que se realiza la comunicación. En este complejo de condiciones en que se realiza la comunicación, se acentúan cuatro momentos: el contenido del enunciado, la situación, la actitud del hablante o escribiente hacia la realidad, y su actitud hacia los interlocutores o hablantes. La situación comunicativa es, a su vez, el conjunto de condiciones y circunstancias externas en que se realiza la comunicación (la característica de los hablantes y sus relaciones mutuas, la participación de los hablantes en la comunicación, la forma de su contacto, etc.). Así distinguimos, por ejemplo, en una comunicación hablada, el diálogo en que participan dos o más hablantes, el monólogo, la conversación realizada entre personas que se conocen y la que se hace entre extraños, el discurso pronunciado en presencia de un público y el discurso radiado o televisado, etc.

Otro criterio que permite distinguir varios factores estilísticos es el de los factores individuales o subjetivos y el de los factores objetivos o supraindividuales. Mientras que la estilística genética se basa en la concepción estilística individual (K. Vossler), que considera la génesis estilística como la manifestación de la psicología y los pensamientos del autor, la estilística estructural, basada en la estilística descriptiva de Charles Bally, toma

por base la lengua como instrumento de la comunicación y su funcionamiento.

La estilística estructural funcional toma en consideración, particularmente, los factores estilísticos objetivos. Son los siguientes:

1. Función de la comunicación: simplemente comunicativa, de trabajo o profesional (teórica o práctica) y estética.
2. Finalidad u objetivo de la comunicación: explicativa, apelativa.
3. Actitud: comunicación solemne u oficial, humorística o cómica, irónica, etc.
4. Modo de concepción del tema: dinámico (en narraciones) o estático (en descripciones).
5. Espontaneidad o no espontaneidad: discurso improvisado o preparado, discusión improvisada o preparada, etc.
6. Material fónico (comunicaciones habladas) o gráfico (comunicaciones escritas o impresas).
7. Contexto: comunicaciones en ambientes situacionales de gran valor comunicativo, como una conversación en que una gran parte de los contextos es conocida y clara, y los hablantes pueden utilizar la forma abreviada de comunicación; por el contrario, en ciertas situaciones uno o más hablantes no conocen el contexto y el valor comunicativo del ambiente es igual a cero.

Los factores estilísticos forman haces o grupos, pero estos grupos no son estables y su influencia o acción no es históricamente inmóvil. (Obsérvense las diferencias entre un artículo de periódico del siglo pasado y uno que leemos en los periódicos de hoy: en ambos casos se trata de un enunciado de la misma formación funcional estilística, pero su realización concreta es diferente no solo en cuanto a su contenido, sino también en cuanto a su forma, su estilización).

La determinación de los factores estilísticos choca con grandes dificultades debido a que entre los diferentes estilos funcionales de que hablamos más arriba hay zonas de transición en que los factores se traslapan o se neutralizan. (Véanse

las diferencias entre un editorial y un reportaje deportivo, las diferencias entre las cartas comerciales de distintos ramos, etc.)

El análisis de los factores estilísticos contribuye también a la diferenciación interna de las formaciones funcionales estilísticas. Así, por ejemplo, en el estilo funcional profesional distinguimos, a base de la diferenciación funcional y con respecto al ambiente, las formaciones estilísticas especiales propias o de vulgarización; las formaciones propias son subdivididas en teóricas (estilo de enunciados de carácter científico) y en prácticas (estilo de enunciados —escritos o hablados— administrativos, comerciales, jurídicos, etc.).

A horcajadas entre el estilo de enunciados profesionales teóricos y prácticos, como una formación funcional estilística de transición, figura el ensayo, que, en ciertos aspectos, se acerca a las formaciones artísticas (ensayo literario). Según la forma de los enunciados podemos distinguir, por ejemplo, las formaciones funcionales profesionales o de trabajo escritas y habladas, preparadas o espontáneas (por ejemplo, en discusiones), en forma de monólogo o diálogo (el caso de discusiones o conferencias científicas), etc.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Sin embargo, quisiéramos subrayar que no todos los autores están de acuerdo en cuanto a la diferenciación que proponemos de las formaciones funcionales estilísticas fundamentales (conversacional, profesional y artística); algunos, por ejemplo, no consideran el estilo conversacional como una formación funcional estilística, otros no distinguen entre las formaciones funcionales estilísticas profesionales teóricas y prácticas, otros tienen dudas sobre la incorporación del estilo de enunciados periodísticos, etc.

# La función del enunciado y la diferenciación estilística

El estilo consiste, pues, en la libertad de elegir los medios de expresión. Esta libertad no es, sin embargo, ilimitada. Su limitación es dada, en primer lugar, por el material lingüístico, por las posibilidades del sistema lingüístico en que se toman dichos medios de expresión. Las posibilidades que tiene un individuo de crear nuevos medios de expresión son mínimas. En segundo lugar, la libertad de elección o de selección está limitada por la situación a la que el autor ha de someterse. Finalmente hay que citar también las limitaciones que son debidas al contexto. Puesto que dichas limitaciones no se manifiestan igualmente en todos los enunciados o textos, las influencias que ejercen sobre su estilo son también diferentes. Podemos decir que esas limitaciones son base de la diferenciación estilística. Pero los factores que contribuyen aún más a la diferenciación estilística son los que orientan y dirigen la selección o elección de los medios de expresión hacia cierto fin.

Como hemos visto en el capítulo precedente, ese factor es la función del enunciado. La función se entiende como fin o tarea que el enunciado tiene. Las funciones de la lengua como instrumento de comunicación están diferenciadas, y esta diferenciación tiene por consecuencia también la diferenciación estilística. Más arriba hablamos de las funciones comunicativas fundamentales de la lengua (función simplemente comunicativa, función profesional o de trabajo —que subdividimos en función intelectualmente comunicativa y prácticamente informativa o apelativa—, y la función estéticamente comunicativa) a las que



corresponde la diferenciación estilística en las tres principales formaciones funcionales estilísticas: conversacional o coloquial, especial profesional o de trabajo —teórica y práctica—, y artística.

En la formación funcional simplemente comunicativa, que es llamada conversacional, coloquial o social, la lengua sirve para la comunicación directa de mi contenido real y de actitudes o puntos de vista de carácter emocional que el hablante expresa con respecto a la realidad. Este estilo es caracterizado por ciertos modelos entonacionales y sintácticos, así como por el uso de medios de expresión “expresivos”, adaptados a la existencia de dos o más interlocutores; los medios de expresión son dados también por una estrecha relación que existe entre la comunicación y la situación. Estos rasgos se manifiestan en el carácter fragmentario o incompleto de los enunciados, en la gran frecuencia de medios de expresión deícticos, en el uso de modelos oracionales unimembres, etc. De acuerdo con la importancia de los enunciados hablados, conversacionales, en que se realiza la lengua con la mayor frecuencia, al estudio del estilo coloquial ha de dedicarse gran atención.

En el estilo funcional artístico, la comunicación es orientada al efecto estético: evocación de emociones por medio de expresiones lingüísticas. En esta formación estilística, el autor no se sirve solamente de los medios de expresión del lenguaje artístico, sino también de medios que pertenecen a otras formaciones en que se estratifica la lengua, tales como, por ejemplo, las expresiones populares, dialectales, conversacionales, arcaísmos, innovaciones léxicas y sintácticas, etc.

En las formaciones funcionales de trabajo o profesionales teóricas, la forma se orienta a la expresión de ideas exactamente concebidas; los medios de expresión son intelectualizados, el léxico es especializado (términos técnicos); el uso de medios de expresión de otros estilos funcionales es excepcional. Los enunciados que pertenecen a las formaciones funcionales de trabajo o profesionales prácticas tienen una función informativa o apelativa, eventualmente normativa; los medios de expresión son intelectualizados, pero no tanto como en las formaciones teóricas y la expresividad o la afectividad no se excluyen.

A las funciones fundamentales que acabamos de ver en las formaciones funcionales estilísticas arriba mencionadas, podemos agregar las funciones especiales: son las funciones de un tema o de ciertos segmentos del tema en un enunciado: esta función especial se manifiesta en la concepción, composición y estilización del enunciado.

Según las funciones especiales, distinguimos el estilo informativo, el narrativo, el descriptivo y el reflexivo. Estos tipos de estilo están diferenciados sobre todo por la selección de los medios léxicos y su frecuencia, pero también por la elección de ciertos tipos de oraciones y procesos de composición. Mientras que las funciones fundamentales determinan el enunciado en su totalidad, las funciones especiales caracterizan solamente ciertas partes del enunciado, pudiéndose combinar o sustituir. Estas formaciones estilísticas concretas representan la diferenciación según una determinación más detallada de la función, por ejemplo, la noticia o el aviso en el estilo informativo. Los tipos especiales de estilo son determinados por las funciones fundamentales. (Algunos tipos de estilo pertenecen solamente a ciertas formaciones funcionales estilísticas, otros son diferenciados por su filiación a más formaciones funcionales estilísticas: el estilo informativo pertenece a la esfera de la formación funcional práctica de trabajo; la descripción puede ser artística, científica, práctica, etc.).

El estilo puede estar diferenciado también en el tiempo. Los factores estilísticos pueden modificarse históricamente. También las funciones especiales cambian con el tiempo y se desarrollan históricamente: la norma estilística se desarrolla y modifica más rápidamente que la lingüística.

El estilo aparece diferenciado también según los autores: aunque el autor tiene ciertas limitaciones en la selección o elección de los medios de expresión que juzga convenientes y adecuados a su intención (limitaciones del sistema lingüístico, limitaciones impuestas por la norma estilística y por la función del enunciado), tiene ciertas posibilidades de servirse de dichos medios de expresión libremente (es, por ejemplo, su actitud hacia la materia tratada, el tono de su comunicación pudiendo ser serio, solemne, oficial, humorístico, alegre o triste, irónico, etc.,

hablamos de la tonalidad del estilo). El estilo se halla determinado, finalmente, también por las cualidades del autor, sus experiencias, su capacidad, su grado de cultura, etc. (Todo esto influye en el estilo individual del autor).<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> El estilo individual es caracterizado por la norma individual: la norma estilística individual no es institucionalizada, mientras que las formaciones estilísticas están, como se dice más arriba, normalizadas institucionalmente.

# El efecto estilístico

Distinguimos, pues, la lengua como la suma de los medios de expresión de que disponemos para formular un enunciado, y el estilo, que resulta de la selección o elección de los medios de expresión y de la composición del enunciado. La lengua es polisistemática, y cada subsistema constituye la base para ciertas formaciones funcionales estilísticas. Los usuarios utilizan los medios de expresión que les ofrece el sistema lingüístico dado según sus necesidades y su situación social, y también según la situación del enunciado, haciendo la selección del enunciado o elección dentro de los límites que les fijan las reglas del subsistema (o de los subsistemas) en cuestión. Los medios de expresión elegidos pueden evocar ciertas connotaciones que representan un suplemento de información: ciertas expresiones, por el hecho de figurar en ciertos ambientes y de ser usadas en ciertas circunstancias, adquieren una fuerza evocatriz particular y no solamente nos hacen pensar en su ambiente habitual, sino también suscitan sentimientos y reacciones de ese ambiente; de esta manera esas expresiones adquieren cierto valor connotativo, informando, por ejemplo, de la situación social del hablante (dicha información es comunicada por la pronunciación, la entonación, el carácter del léxico utilizado, ciertas formas morfológicas o sintácticas, etc.), o suministrando una información emocional (por ejemplo, la actitud del hablante respecto al enunciado, su entusiasmo, indiferencia, acuerdo, desacuerdo, etc.). La connotación suplementaria puede ser entendida también como una información suplementaria so-

bre la actitud afectiva y como la valuación de lo que es objeto del enunciado. De esta manera, la selección de un sinónimo estilístico aparece como un fenómeno estilístico (además de ser fenómeno lingüístico): distinguimos expresiones neutras o estilísticamente no marcadas y expresiones estilísticamente marcadas (pueden ser memorativas o peyorativas, afectivas, etc.). El efecto estilístico puede ser considerado también como una desviación individual o colectiva de la norma común (innovaciones o automatismos); esta desviación se puede manifestar en todos los planos lingüísticos.

El efecto estilístico resulta, pues, de la oposición y la comparación entre los hechos estilísticamente neutros o no marcados y los hechos estilísticamente marcados. (Los hechos estilísticamente no marcados son las expresiones de la lengua común que pueden usarse corrientemente en todas las formaciones funcionales estilísticas sin llamar la atención del lector, en comparación con los hechos estilísticamente marcados, tales como expresiones poéticas, términos técnicos, expresiones populares, etc.). Podemos hablar también de la oposición entre los elementos potenciales que son estilísticamente no marcados, neutros, pero que en ciertas condiciones pueden ser estilísticamente marcados, y los elementos constantes que son siempre estilísticamente marcados. (Hablamos más detalladamente de esta oposición en los capítulos dedicados a las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales, teóricas y prácticas).

Hay tres tipos fundamentales del aprovechamiento específico de los medios de expresión en las principales formaciones funcionales estilísticas de la lengua literaria o culta: a) la intelectualización o racionalización, b) la automatización, c) la actualización.

La intelectualización o racionalización se manifiesta ante todo en las formaciones profesionales teóricas (textos científicos), tanto en el plano léxico como en la estructura gramatical; responde al esfuerzo de lograr que la expresión se adapte adecuadamente a la precisión y exactitud del pensamiento científico: las palabras-términos usadas corresponden a conceptos, y las oraciones tienen carácter apodíctico; el léxico se amplía y se enriquece (adopción de términos técnicos del ramo respectivo),

pero también se modifica (uso de palabras unívocas y especializadas, uso de expresiones abstractas que sirven, por ejemplo, para resumir lo dicho, para expresar explícitamente las relaciones de existencia, posibilidad, necesidad, causalidad, finalidad, etc., entre las diferentes partes del razonamiento científico).<sup>17</sup>

En la estructura sintáctica de las oraciones, se manifiesta la intelectualización por el uso de oraciones bimembres, por la frecuencia de construcciones pasivas, por la jerarquización del grado de subordinación (subordinadas de primer grado, de segundo grado... hasta de cuarto grado), por la especialización de los elementos relacionantes (preferencia dada a ciertas conjunciones o a ciertos tipos de subordinación, etc.).

La automatización consiste en el uso de medios de expresión convencionales, que no provocan la atención del lector. (Son frecuentes en cartas comerciales, en el llamado estilo administrativo, etc.).

La actualización consiste, por el contrario, en el uso, de medios de expresión poco corrientes (hablamos también de la desautomatización); este tipo de procedimiento es frecuente, ante todo, en las formaciones estilísticas que tienen una función estética, pero también en las que tienen la función apelativa (por ejemplo, en los materiales publicitarios, carteles, avisos, anuncios, etc.).

---

<sup>17</sup> Las articulaciones lógicas del discurso, como podemos llamar también los medios de expresión de este tipo, pueden ser distribuidas en cuatro grupos: 1) articulaciones que señalan el desarrollo y el proceso del pensamiento (su principio, por ejemplo: “empecemos por...”, “en primer lugar...”, etc.; su proceso, por ejemplo: “hemos subrayado que”, “como hemos visto”, etc.; su conclusión, por ejemplo: “de lo que precede podemos deducir que”, etc.); 2) articulaciones que indican el modo en que procede el pensamiento (el proceso por analogía lo señalan expresiones como: “de la misma manera podemos...”, “en diferencia de...”, etc.; el proceso por hipótesis: “admitiendo que...”, “es posible que...”; el proceso por limitación: “límitémonos a subrayar que...”, etc.); 3) articulaciones que sirven para llamar la atención del lector (por ejemplo: “no cabe olvidar...”, “no hay que perder de vista que...”, etc.); 4) articulaciones de referencia (por ejemplo: “recordemos que...”, “como hemos visto/subrayado/mencionado...”, “como vamos a demostrar en lo que sigue...”, etc.).

La relación entre dichos procedimientos y la medida en que se usan, caracteriza las formaciones funcionales estilísticas entre sí y también dentro de ellas mismas. (Por ejemplo, en la conversación se aprovecha tanto la automatización como la actualización; en el estilo de obras científicas se aprovecha, como decimos más arriba, la intelectualización; en los ensayos literarios y otros predomina la actualización, etc.).

El efecto estilístico resulta, pues, de la oposición y comparación entre hechos estilísticamente no marcados y hechos estilísticamente marcados. Los hechos estilísticamente no marcados son, por lo general, hechos de la lengua común o general opuestos a hechos o fenómenos de los estilos funcionales, poético o profesional o conversacional.

Sin embargo, para poder describir los recursos estilísticos de una lengua (lo que constituye en definitiva el objeto fundamental de la estilística de la lengua), es decir, para establecer, clasificar y evaluar los elementos expresivos utilizados para lograr cierto fin estilístico, hay que tener un profundo conocimiento del sistema lingüístico en cuestión. Vemos muchas veces que ciertas irregularidades en el funcionamiento del sistema lingüístico son explicadas simplemente como “utilización estilística” de un fenómeno, aunque la explicación lingüística está lejos de hallarse en el dominio de la estilística. Como ejemplo podemos citar el uso de las construcciones pasivas en el francés. Según la opinión de algunos autores, uno de los rasgos que caracterizan las formaciones funcionales estilísticas profesionales o de trabajo en francés es, entre otros, también la riqueza de construcciones pasivas. Sin embargo, esta tendencia tiene su fundamento no solamente en varias inclinaciones semánticas o significativas de la formación funcional estilística que la caracterizan (véase en el capítulo 12<sup>18</sup> cuáles son las tendencias significativas o semánticas que caracterizan el estilo de las cartas comerciales), sino directamente en ciertas tendencias del sistema lingüístico: J. Dubois<sup>19</sup>, aplicando el principio de la

---

<sup>18</sup> Capítulo 12: “Las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales”, p. 53. [Nota del editor].

<sup>19</sup> *Grammaire structurale du française*, II, París, 1967.

gramática transformacional generativa, determina los factores que limitan el uso de las construcciones pasivas o, por el contrario, contribuyen a su uso, tales como la oposición entre el sujeto personal y el objeto no personal, entre el sujeto en singular y el objeto en plural, etc. (Por ejemplo, si el sujeto no es personal y el objeto es personal, se preferirá la construcción pasiva: en vez de decir “*Une auto l’a renverse*” —Un automóvil lo atropelló—, se preferirá decir “*Il a été renversé par une auto*” —Fue atropellado por un automóvil).

Otro caso en que la explicación estilística sustituye la motivación lingüística del fenómeno es el del orden de las palabras: en español se explican algunos casos de la llamada inversión (verbo-sujeto en vez de sujeto-verbo) por la intención estilística del autor. (Anfós Par dice<sup>20</sup>, por ejemplo, que los grandes estilistas castellanos, Cervantes, Pereda, Clarín, etc., obtienen efectos estilísticos muy buenos empezando no solo períodos, sino capítulos, con el verbo ante el sujeto). Sin embargo, nuestros estudios<sup>21</sup> prueban que, de acuerdo con el principio de la perspectiva funcional de la oración<sup>22</sup>, solo los casos en que la construcción sujeto-verbo y la construcción llamada invertida verbo-sujeto son semánticamente idénticas (fenómeno de contraste conocido con el nombre de quiasmo) pueden ser considerados como procedimiento estilístico —es, por ejemplo, el caso de los siguientes fragmentos sacados de Juan Valera, *Pepita Jiménez*: “Cuando acude la buena dicha, acude para todo, y lo mismo cuando la desdicha acude”; “Me han circundado dolores de muerte, y torrentes de iniquidad me han conturbado”;<sup>23</sup> mientras allí donde la diferencia de significado entre las oraciones con el orden de palabras sujeto-verbo

---

<sup>20</sup> *Sintaxis catalana segons los escrits en prosa de Bernat Metgc*. Beiheft ZRP 66, 1923, p. 541.

<sup>21</sup> J. Dubsky: “L’inversión en español”, en *Trabajos de la Facultad de Letras de la Universidad de Brno*, 1959.

<sup>22</sup> Sobre la perspectiva funcional de la oración véase el capítulo “Los recursos estilísticos en unidades oracionales”.

<sup>23</sup> Podemos considerar también como procedimiento estilístico el uso de oraciones con el verbo al principio, ante el sujeto, que observamos con tanta frecuencia en los periódicos cubanos: “Ganó C. Cardet la segunda etapa de la Vuelta de la Solidaridad”; “Fíjense importantes metas ferroviarios de Sagua



y verbo-sujeto tiene su explicación semántica (por ejemplo, las construcciones con los verbos que expresan solamente la introducción del núcleo de la oración, tales como “aparecer”, “sanar”, “llegar”, “venir”, etc., o la idea contraria, tales como “desaparecer”, “irse”, etc., que constituyen la mayoría de los casos en que vemos el orden de palabras verbo-sujeto, no pueden ser consideradas como fenómeno de inversión y no tienen valor estilístico, sino que son causadas por el valor comunicativo del verbo en cuestión), no es posible simplificar la cuestión atribuyendo su causa simplemente a la intención estilística del autor<sup>24</sup>.

---

por el 1ro. de Mayo”; “Quedó paralizada la industria pesada en Italia por huelga”, etc.

<sup>24</sup> En este sentido habría que revisar también los ejemplos de casos del orden de palabras invertido que cita S. Ullmann (ob. cit., p. 125 y ss.) para demostrar los recursos estilísticos de la lengua francesa.

# La realización de las oposiciones estilísticas

Las oposiciones estilísticas se pueden realizar en todos los planos de la lengua.

1. En el plano fónico el efecto estilístico puede ser observado en el nivel de la calidad del sonido o de la palabra: la musicalidad, la repartición de los sonidos, la correspondencia de sonidos y palabras, el hiato, el enlace, la repetición de los sonidos, la cacofonía, la aliteración, la asonancia, la articulación poco esmerada o afectada; todo ello son procedimientos de que dispone el sistema lingüístico y que puede utilizar el autor para fines estilísticos. (Recordemos las tradicionales figuras de prótesis, paragoge, aféresis, síncope, apócope, metátesis, sinéresis, crasis, etc.).

De los medios de expresión fónicos estilísticamente marcados se ocupa la fonoestilística: el fundador de la fonología, N. S. Trubetskoy, de acuerdo con los principios de las funciones comunicativas de la lengua que estableció Bühler, distingue: a) la fonología representativa o nocional, que estudia los fonemas como elementos objetivos de la lengua y que forma parte de la gramática; b) la fonología apelativa o impresiva, que estudia los fonemas y sus variantes desde el punto de vista de la impresión que provocan en el oyente; y c) la fonología expresiva, que estudia las variaciones de fonemas que resultan del temperamento y la actitud espontánea del hablante: son precisamente los dos últimos tipos de fonología los que forman la fonoestilística. La fonoestilística estudia, pues, los procedimientos usados para dar más expresividad al discurso, tales como reduplicación, acentuación, entonación, cantidad, acento local o regional, acento

social o profesional, pronunciación arcaica, pronunciación infantil, pronunciación extranjera, pronunciación afectada, etc.

Para fines estilísticos pueden ser utilizados solamente los elementos fónicos que existen además de otras variantes; los sonidos pueden ser aprovechados por vía de imitación, pero solamente en los límites del sistema lingüístico dado. La expresividad fónica se halla subordinada a la estrecha relación que existe entre el sonido, el contenido semántico de la palabra y la significación de la oración.

La fonoestilística clasifica los sonidos según la impresión que producen en el oyente. (Hablamos de vocales agudas, graves, oscuras, claras). Desde el punto de vista de la estratificación funcional, hablamos de sistemas vocálicos o consonánticos más o menos ricos según que ciertas oposiciones se neutralizan en dicho sistema en virtud de las diferencias sociales o regionales. (Por ejemplo, si comparamos el sistema fonológico del español hispanoamericano con el del español peninsular, veremos que en ciertos aspectos el hispanoamericano es menos rico que el peninsular: neutralización de la oposición entre los fonemas /s/ y /θ/, neutralización de la oposición entre los fonemas /j/ y /l'/).

La entonación y la velocidad de la pronunciación (el tempo), así como el ritmo, el timbre de la voz, etc., pueden ser determinados por la intención estilística del autor. (Distinguimos el acento de intensidad intelectual y afectivo). La cadencia del enunciado, las pausas, etc. tienen también valor estilístico. Por ejemplo, el habla muy rápida caracteriza a la mujer o a personas jóvenes; el habla pausada, lenta, caracteriza a personas viejas, etc.

2. El efecto estilístico puede ser producido también por medios morfológicos y sintácticos. Es, por ejemplo, el caso del uso estilístico de palabras cortas y largas. (En el lenguaje dirigido a los niños son frecuentes las reduplicaciones de sílabas: “el nene”, “hacer caca”, etc.; en el lenguaje estudiantil son frecuentes las palabras abreviadas: “el profe”, “la uni”, etc.).

Valor estilístico tienen también los diminutivos y los aumentativos. (El uso de los diminutivos caracteriza no solamente el lenguaje dirigido a los niños, sino también el lenguaje popular y el uso limitado regionalmente. Compárese el uso de

los diminutivos en el español hablado en algunos países hispanoamericanos, como México, con el uso español peninsular o cubano).

Algunos de los procedimientos que citamos más arriba pertenecen tanto al plano morfológico como al plano léxico (por ejemplo, el uso estilístico de la derivación, el uso de los aumentativos y diminutivos, etc.). También el uso de sustantivos abstractos en vez de un adjetivo tiene un valor estilístico (“el azul del cielo” en vez de “el cielo azul”) y puede ser considerado como caso de sinonimia morfológica o sinonimia léxica, o hasta como un caso de sinonimia sintáctica. (En esta forma de expresión, el sustantivo expresa lo que normalmente expresamos con ayuda de un adjetivo). Hablamos, pues, además de sinónimos estilísticos lexicales<sup>25</sup>, de sinónimos estilísticos gramaticales, morfológicos, morfosintácticos o sintácticos. Los sinónimos estilísticos son, de manera general, los sinónimos que difieren solamente por su expresividad, su valor subjetivo y por su uso en ciertas formaciones funcionales estilísticas (sinónimos usados en el estilo conversacional, sinónimos usados en una de las formas del estilo profesional, sinónimos poéticos). En la morfología y en la sintaxis, no todos los fenómenos morfosintácticos pueden dar lugar a la sinonimia estilística.

Entre los sinónimos morfosintácticos podemos citar también el uso del singular en vez del plural (“su cabello canoso” en vez de “sus cabellos canosos”), el uso del plural en vez del singular (“los ojos ávidos le hollaban esas suavidades de piel frutal”), la oposición entre el masculino y el femenino de sustantivos (corriente sobre todo en el español hispanoamericano), la oposición en la colocación del pronombre personal (“puedo hacerlo” es más culto o literario; “lo puedo hacer” es hoy día más corriente)<sup>26</sup>, y el uso de ciertas formas verbales. El uso del gerundio o del infinitivo en vez de la forma no nominal del verbo puede caracterizar, desde el punto de vista estilístico, ciertas formaciones funcionales estilísticas, como el estilo conversacional, pero también el estilo administrativo, el cientí-

---

<sup>25</sup> Ver *infra*.

<sup>26</sup> Compárese el uso arcaizante de “dijéronme”, “explicáronle”, etc.

fico, etc.; el uso de las formas del pasado, simple y compuesto, “hablé” y “he hablado”, adquiere en ciertos casos valor estilístico; el imperfecto es considerado por varios autores como una de las formas verbales más pintorescas y más ricas en valor estilístico; la ausencia de los subjuntivos y de las formas compuestas de condicionales caracteriza el estilo conversacional; también la sustitución del futuro sintético por el futuro perifrástico es característica para el estilo conversacional —las antiguas oposiciones semánticas tienden a transformarse en oposiciones estilísticas.

3. En cuanto a la construcción de la oración, hay que subrayar la importancia estilística de las subordinadas y coordinadas: mientras que la expresión paratáctica es la menos condensada y la expresión hipotáctica ocupa una posición intermedia en cuanto a la condensación de la expresión, la cláusula semioracional infinitiva, gerundial o participial, elíptica, y, finalmente, la oración nominal son las más condensadas<sup>27</sup>. Según el uso de esas construcciones hablamos de diferentes grados de condensación que caracterizan diferentes estilos.

Distinguimos tres tipos de condensación según el uso de condensadores, que pueden ser los infinitivos, gerundios, participios, adjetivos o sustantivos de acción:

*Primer tipo de condensación:*

- a. Estaba confundido y no sabía qué decir (expresión paratáctica).
- b. Puesto que estaba confundido, no sabía qué decir (expresión hipotáctica).
- c. Estando confundido no sabía qué decir (expresión semioracional con gerundio).
- d. Confundido, no sabía qué decir (expresión semioracional con participio).
- e. En su confusión no sabía qué decir (expresión nominal).

---

<sup>27</sup> Detalladamente estudian la condensación oracional Y. Mathesius y J. V. Recka, ob. cit., en cuyas conclusiones nos apoyamos aquí.

*Segundo tipo de condensación:*

- a. Quiere llegar a comprender esos problemas y pone el mayor empeño en ello (expresión paratáctica).
- b. Pone mucho empeño en llegar a comprender esos problemas (expresión semioracional con infinitivo).
- c. Pone mucho empeño en la comprensión de esos problemas (expresión nominal).

*Tercer tipo de condensación:*

- a. El camino fue obstruido por un árbol; lo había derribado la tempestad (expresión asindética por yuxtaposición).
- b. El camino fue obstruido por un árbol que fue derribado por la tempestad (expresión apositiva con relativo).
- c. El camino fue obstruido por un árbol derribado por la tempestad (expresión apositiva con participio).

También la coordinación puede tener varios grados de condensación. Desde el punto de vista estilístico, la construcción menos condensada suele ser más viva y su comprensión más fácil, mientras que la expresión más condensada es menos viva y menos fácil de comprender, pero al contrario también más exacta y más económica. (Compárese, por ejemplo, la diferencia entre el término económico “mercado áureo”, condensado, y la manera de decir lo mismo sin recurrir a términos técnicos: “el mercado de oro”; igualmente: “casas para muchas familias” y “casas multifamiliares”, etc.). Por esta razón los enunciados no preparados del habla cotidiana (estilo conversacional) son menos condensados (uso de construcciones asindéticas, yuxtaposiciones, oraciones paratácticas, etc.), mientras que en las formaciones funcionales estilísticas profesionales teóricas (estilo científico) o prácticas (estilo administrativo o jurídico) hay tendencia a usar construcciones más condensadas, de acuerdo con la intelectualización de la expresión.

Otro recurso estilístico que utiliza diferentes modelos sintácticos, es la llamada saturación<sup>28</sup>. Cuando decimos: “Ayer no pude venir: estaba malo”, la relación causal entre ambas

---

<sup>28</sup> Véase J. V. Becka y V. Mathesius: ob. cit.

oraciones es implícita y su expresión consiste solo en el orden en que las dos oraciones son enunciadas. Tal construcción es llamada construcción formalmente no saturada. Cuando decimos: “Ayer no pude venir porque estaba malo”, la relación causal es expresada léxicamente y la expresión es más saturada que en el caso precedente; hablamos de la saturación lógica. Cuando decimos: “Ayer no pude venir por la razón de que estaba malo”, la relación causal es expresada doblemente —sintáctica y léxicamente—, y la construcción es formalmente sobresaturada. Las expresiones menos saturadas son más vivas porque dejan al lector o al oyente más libertad en el sentido de poder completar las relaciones no expresadas, mientras que las construcciones más saturadas tienen la ventaja de ser más exactas: por esta razón, en la narración se prefieren las construcciones de menor saturación, mientras que en una explicación (en el estilo científico) se preferirán construcciones más saturadas: las relaciones causales y otras son expresadas por medios sintácticos y léxicos.

El grado de dinamismo de la expresión es otro procedimiento estilístico. Según el grado de dinamismo de la expresión, podemos caracterizar diferentes formaciones funcionales estilísticas de la lengua literaria o culta: el estilo funcional profesional teórico (estilo científico) prefiere expresiones estáticas (frecuencia de sustantivos abstractos, de verbos auxiliares o semiauxiliares semánticamente vacíos), mientras que el estilo artístico (y también algunas formaciones estilísticas profesionales, como por ejemplo el estilo de las cartas comerciales) prefiere expresiones más dinámicas (verbos semánticamente muy cargados, por ejemplo, varios sinónimos del verbo “ser” o “estar”: en el estilo artístico, las descripciones son generalmente dinámicas: “Ante nuestros ojos se extendía una inmensa llanura, en la que aparecían, en medio de campos de trigo, manchas de árboles; el río corría sinuoso en el límite oeste de la llanura”, etc. En el estilo de cartas comerciales, encontramos ejemplos de dinamismo en el uso de sinónimos dinámicos del verbo “estar” como: “la factura va adjunta”). Aunque, en principio, el sustantivo y las formas nominales del verbo son más estáticos que el verbo, el uso de expresiones nominales o de construcciones semioracionales puede acentuar el dinamismo del enunciado. (“Habíamos llegado a Cuba después de siete días de marcha a

través del golfo de México y el mar Caribe, sin alimentos, con el barco en malas condiciones, casi todo el mundo mareado por falta de costumbre de navegación, después de salir el 25 de noviembre del puerto de Tuxpán, un día de norte, en que la navegación estaba prohibida”, Che Guevara: *Pasajes de la guerra revolucionaria*). Por el contrario, en un texto científico o en el estilo profesional práctico (por ejemplo, en el estilo administrativo, en el periodístico, en el estilo comercial), son las construcciones verbo-nominales las que permiten al hablante un desplazamiento de la función del verbo predicativo: el verbo no expresa aquí la acción misma, sino sus fases, el cambio de estado, y la acción misma es expresada por un sustantivo de acción. (Del estilo de cartas comerciales citamos los ejemplos siguientes: “Si nuestra solicitud llegara a obtener la aprobación de Uds. ...”; “se decía que esta semana irían a la suspensión de pagos”; “Es también de su conocimiento”, etc.; del estilo científico es sacado el ejemplo siguiente: “la posibilidad de hacer la medición”, etc.). Los tres factores —la condensación, la saturación y el dinamismo— que aprovechan la sinonimia gramatical en la esfera sintáctica y léxica, caracterizan y diferencian los enunciados de diferentes estilos funcionales, conversacional, profesional y estético.

Lo que acabamos de ver está en relación íntima con el problema del aprovechamiento de las partes de la oración o partes del discurso para fines estilísticos. La dificultad que observamos cuando intentamos clasificar las diferentes partes de la oración o del discurso consiste precisamente en el hecho de que las mismas palabras pueden funcionar como diferentes partes de la oración o del discurso, teniendo diferentes valores. Este hecho es una fuente de recursos estilísticos que los autores saben aprovechar. Se trata principalmente de la diferencia en el modo de expresión basado en el segmento verbal —expresión verbal— y modo de expresión basado en el segmento nominal —expresión nominal.

Tomemos una serie de oraciones de un mismo contenido semántico, pero de diferentes formas<sup>29</sup>:

---

<sup>29</sup> Según V. Mathesius, ob. cit.



1. Al día siguiente, visitó Juan a los padres de María.
2. Al día siguiente, realizó Juan la visita en casa de los padres de María.
3. Al día siguiente, tuvo lugar la visita de Juan en casa de los padres de María.
4. Al día siguiente, visita de Juan en casa de los padres de María.

La acción cuyo sujeto es Juan va desde la expresión puramente verbal (1) a la expresión puramente nominal (4); en los casos (2) y (3), la expresión verbo-nominal es de dos tipos: en (2) la expresión verbo-nominal tiene el carácter analítico (las ideas de agente y de acción son distribuidas entre el sujeto y el predicado: Juan realizó...), mientras que el caso (3) es sintético (el agente y la acción son incluidos en una misma expresión compleja — la visita de Juan). Desde el punto de vista dinámico, observamos el proceso de desdinamización de la expresión entre (1) y (4): el modo de hablar (1) es épico; el caso (4) solo excepcionalmente puede aparecer en un contexto más amplio; los casos (2) y (3) son formas de transición: en (2) se conserva la expresión épica, aunque más seca y formal, mientras que el caso (3) se acerca al caso (4), con la diferencia de que el elemento verbal que contiene permite integrarlo en un contexto verbal<sup>30</sup>.

El primer modo de expresión puede ser considerado como estilísticamente no marcado (puede ser utilizado todas las veces que no haya ninguna razón de utilizar alguno de los demás); en los demás casos podemos hablar de modos estilísticamente marcados: el verbo es más concreto que el sustantivo y el sustantivo más preciso y exacto y más limitado. (La expresión verbal corresponde, pues, a la narración y a la exposición; las expresiones verbo-nominal y nominales acentúan la precisión nocional y tienen su lugar en las exposiciones especializadas).

---

<sup>30</sup> El caso (4) es frecuente no solamente en los nombres de capítulos o en titulares de periódicos (“Capturado buque pesquero yanqui por las autoridades del Perú”, “Clausurada la V exposición nacional colombófila”, “Declaración del primer seminario de periodismo en Oriente”, etc.), sino también en los anuncios, publicidad, etc. (Véanse también las instrucciones en piezas de teatro.)

Pero la expresión verbo-nominal, desde el punto de vista estilístico, no es siempre la única eventualidad estilística; puede ser también el modo de expresión obligatorio (en el español, por ejemplo, allí donde la expresión verbo-nominal sirve para expresar la oposición entre la acción duradera y continua —“le golpeó”, “gritó”— y la acción repetida varias veces —“le dio varios golpes”, “dio algunos gritos”—, entre la duración indeterminada —“le golpeaba”, “gritaba”— y la duración limitada o limitadas veces repetida —“le daba varios golpes”, “daba muchos gritos”). El uso de las construcciones verbo-nominales —estilo verbo-nominal— tiene su aplicación también allí donde no podemos o no queremos indicar quién es el agente de la acción (en varias formas de estilo profesional, en el estilo administrativo o en el comercial, y también en el estilo científico)<sup>31</sup>.

4. En el plano léxico, el problema del efecto estilístico es también el de la sinonimia. La elección del sinónimo es determinada no solamente por el valor emocional, afectivo de la comunicación y por la intención individual del hablante, sino que es necesario tomar en consideración también la función del enunciado (dos sinónimos funcionalmente no marcados pueden ser determinados por factores subjetivos, mientras que los sinónimos funcionalmente marcados son determinados por la función del enunciado) y, a veces, también la valencia léxica y gramatical del sinónimo. (Se

---

<sup>31</sup> La oposición entre la expresión verbal y nominal puede servir igualmente en la caracterización del estilo de dos lenguas nacionales. Así, por ejemplo, algunos autores tratan de oponer, el francés como lengua con tendencias de expresión nominales y el español donde se subraya su carácter verbal. Sin embargo, tales comparaciones y conclusiones que se apoyan solamente en algunos fenómenos aislados y no toman en consideración el sistema de las lenguas consideradas, y además de esto no se apoyan en una estadística rigurosamente hecha de los fenómenos observados en los idiomas considerados, pueden ser parciales y, por lo tanto, falsas. Así, por ejemplo, Alf Lombard como otros autores subraya el carácter nominal del francés y M. Criado de Val subraya el carácter verbal del español: sin embargo, nuestras observaciones de ambos sistemas, hechas desde el punto de vista de la expresión verbal o nominal, prueban que los dos autores se apoyan, parcialmente, cada uno en otros fenómenos divergentes y no toman en consideración los fenómenos comunes en ambos sistemas, y, además, sus argumentos se apoyan solamente en fenómenos aislados y no en la totalidad de los sistemas estudiados.

entiende por valencia del sinónimo su capacidad de combinarse con otras unidades léxicas y su integración en la estructura gramatical del enunciado).

Como vemos también en otros casos de sinonimia estilística, los sinónimos estilísticos léxicos han de ser estudiados igualmente desde el punto de vista de su frecuencia en una obra o en un enunciado. Los sinónimos léxicos pueden ser estudiados también desde el punto de vista de su dinamismo: ciertas expresiones pasan de un estilo funcional a otro (términos técnicos pasan al estilo conversacional, términos populares o hasta vulgares aparecen en el estilo de la conversación familiar, etc.); de manera general, podemos decir que las palabras tienden a subir del lenguaje popular al familiar, y del lenguaje familiar a la lengua culta o literaria. (Compárense los casos de uso de palabras familiares en discursos oficiales, en algunos tratados científicos, etc.).

También formalmente puede haber sinónimos léxicos: “rápidamente” puede ser sustituido por “con rapidez”, “como el viento”, “de un salto”; en todos estos casos se trata de sinónimos estilísticos, aunque en los dos primeros es difícil determinar cuándo la motivación es estilística y cuándo es solamente gramatical.

La sinonimia estilística tiene su reflejo también —como ya lo vemos en los sinónimos del concepto “de prisa” que citamos más arriba— en la creación de metáforas y comparaciones. La metáfora, que está basada en la comparabilidad de signos y en la transferencia de los rasgos de estos signos a base de una semejanza externa o interna, cumple varias funciones estilísticas: metáforas poéticas, metáforas conversacionales, coloquiales y metáforas en textos científicos. Las metáforas poéticas están caracterizadas por su unicidad y excepcionalidad, dadas por una relación más intensa entre la significación primaria y la secundaria, mientras que las metáforas coloquiales tienen un valor más amplio dentro del sistema lingüístico y pueden ser adoptadas también por el estilo poético. (El caso contrario es mucho más raro).

Las metáforas pueden ser examinadas desde el punto de vista de su estructura interna, y se puede estudiar en qué consiste el procedimiento de comparación utilizado en la metáfora en cuestión. (Por ejemplo, en el estudio de las metáforas poéticas

se investiga cuál de los cinco sentidos predomina en la creación de metáforas de un autor —metáforas visuales, auditivas, etc.). La metáfora puede ser examinada también según la forma de su integración sintáctica en el enunciado (por ejemplo, en caso de metáforas coloquiales).

La metáfora no es solamente un procedimiento de denominación o significación, sino también una estructura, y en ella aparecen no solamente rasgos que caracterizan el modo de significación dentro de un estilo funcional de una lengua literaria o dentro de una lengua nacional. Compárense, desde este punto de vista, por ejemplo, las metáforas utilizadas para expresar la idea de la muerte en las hablas familiares de España, Cuba o México, no solamente a base de las comparaciones de la muerte: a) con los fenómenos fisiológicos que la acompañan, como por ejemplo: “dar /despedir /entregar /exhalar /rendir el alma”, “estar con el alma en la boca/ entre los dientes”, “torcer la cabeza”, “cerrar los ojos”, “quebrarse los ojos a uno”, “vidriarse los ojos a uno”, “torcer el pescuezo”, “hincar el pico”, “estirar la pierna”, “quedarse tieso”; b) con las costumbres que la acompañan, como por ejemplo: “estar con la candela en la mano”, “estar en capilla”, “disponer de sus cosas”; c) con la idea del viaje al otro mundo, como por ejemplo: “liarlas”, “largar/soltar la maleta”, “liar el petate”, etc., etc.; sino también desde el punto de vista de la segmentación de la realidad extralingüística. A este respecto podemos comprobar que las metáforas que se refieren a la muerte son precisamente uno de los segmentos de la realidad extralingüística más representados en la lista de las metáforas coloquiales. Otros segmentos son los de las capacidades mentales de una persona, de sus cualidades corporales, de las actitudes en varias situaciones de la vida, de la riqueza y la pobreza, del comer y beber, de la vida vegetativa del hombre, de su vida sexual, etc.

# Los recursos estilísticos en unidades oracionales

Según decimos más arriba, en la estructuración de las oraciones son aprovechados los factores estilísticos particularmente allí donde el orden de las palabras se presta a cierta libertad de desplazamiento dentro de una misma oración sin cambio de significación. (Es el caso del quiasmo, que consiste en una ordenación simétrica de algunos elementos de la oración).

Otros factores de la estructuración de la oración son:

1. Los factores gramaticales. (En el español es, por ejemplo, la imposibilidad de separar el verbo auxiliar del participio en las formas perifrásticas: “he hablado”, “haya visto”, etc.; en el francés, la necesidad de poner el complemento directo del verbo detrás de él: “*Je ne connais pas cet homme*” —no conozco a ese hombre; este orden de palabras puede ser modificado solamente para subrayar la emoción y resulta, entonces, bajo la forma “*Cet homme, je ne le connais pas!*” —a ese hombre no lo conozco—, etc.).
2. El factor semántico de la perspectiva funcional de la oración: la oposición entre la base que constituye la parte inicial y ya conocida de la oración en un enunciado objetivo y el núcleo que constituye su parte final y comunicativamente nueva, mientras que en un enunciado subjetivo, para expresar la emoción o por otras razones, es posible colocar el núcleo al principio y la base al fin de la oración: en “Juan nada” el nombre de la persona que está nadando constituye la base y su acción el núcleo; en

“Nada Juan” el nombre de la persona constituye el núcleo porque queremos decir que es precisamente Juan el que nada, mientras la acción de nadar es la que sirve de base a la oración; en la oración “Viene papa” simplemente anunciamos la llegada de papá que es el núcleo de la comunicación, mientras en “Papá viene” expresamos lo mismo con cierta emoción y por esta razón el núcleo “papá” se coloca al principio.

3. El factor rítmico; la influencia de este factor se puede observar, por ejemplo, también en la colocación de los pronombres personales que son complemento del verbo y en su desplazamiento de la posposición a la anteposición (“dijéronle” - “le dijeron”, “puedo hacerlo” - “lo puedo hacer”), que parece ser una de las consecuencias del cambio rítmico que empezó a manifestarse en el español moderno.
4. El factor subjetivo: la colocación del adjetivo atributivo es, a menudo, motivada por este factor.

Desde el punto de vista estilístico, la oración puede ser analizada también en cuanto a ciertas irregularidades en su constitución. Esas irregularidades son representadas:

1. Por oraciones formalmente incompletas (oraciones fragmentarias debidas a la excitación o emoción, interrupción, olvido, etc., o a razones de la economía de la expresión, por ejemplo, en caso de la repetición de una parte de la oración precedente en la siguiente, en caso de la acentuación de una idea anterior, etc.; véase el capítulo sobre el estilo coloquial).
2. Por oraciones formalmente elípticas, pero comunicativamente completas. Son los casos de oraciones coloquiales en que falta la base o el núcleo, porque el hablante no necesita o no puede expresar los dos miembros de la oración debido a la situación, a la emoción, etc.; tales oraciones son llamadas monocéntricas o unimembres si contienen un solo miembro, la base o el núcleo; elípticas pueden ser también las oraciones bicéntricas o bimembres en que falta una parte de la comunicación. Las oraciones elípticas monocéntricas o bicéntricas son

generalmente nominales (en la literatura lingüística no se ha fijado claramente la diferencia entre las oraciones nominales completas y las incompletas o elípticas) y pueden ser declarativas: saludos o exclamaciones que caracterizan la situación, como por ejemplo, “Buenos días”, “Doctor”- “Su sombrero”, “Ah, ¡mi pierna!”; exhortativas: “Un momento”; valorativas: “¡Cincuenta años!”, “¿Aquí?”, “¿Usted?”; interrogativas: “¿Malas noticias?”, “¿Una carta para mí?”; exclamativas: “¡El pobre muchacho!”. Las oraciones predicativas con elemento central expresado con el gerundio, el participio, el infinitivo, el adjetivo, el sustantivo o el adverbio, pueden ser declarativas: “Sí, naturalmente”; exhortativas: “Subiendo”, “A callar”; interrogativas: “¿Conque trabajando?”; o exclamativas: “¡Qué bueno!”. Las oraciones elípticas bicéntricas no verbales pueden ser declarativas: “¡Muy interesante, eso!”, “¡Espléndido, este cuarto!”, “¡Interesante, verlos así!”, “¡Hermosos tiempos, aquellos!”, “¡Hermosa ciudad, París!”, “¡Cosa más rara, tener que esperar aquí!”. “¡Juan cínico!”, “¡Mi padre aquí!”, etc.; exhortativas: “¡Manos arriba!”; interrogativas: “¿Muy interesante, eso?”, “¿A qué hora, señora?”, “¿Por qué venir aquí?”, “¿Todo en orden?”, etc.

3. Por oraciones que tienen la forma de zeugma. (El término expresado anteriormente no se repite y es, pues, considerado como signo cero: “El frío era muy fuerte, los caminos secos”, “El está moralmente obligado a hacerlo, yo no”, “Yo voy a caballo, él a pie”).
4. Por anacoluto, cuando no se termina una construcción empezada y en lugar de ella se continúa otra (... ha sido mi intención en todo este análisis que he hecho de movimientos de liberación en el mundo,..., es para demostrar que la Revolución cubana es invencible”; “Dijeron que un pueblo que respalda a una Revolución como ésta es imposible, pese a todas las campañas de poderla vencer”).
5. Por oraciones truncadas (por ejemplo, descripciones donde los datos son expresados por un sustantivo sin función oracional calificable).

6. Por paréntesis (es decir, la unión de una expresión sin el nexo sintáctico: “Mi padre, me parece, no lo sabía... ”), etc.

Otro aspecto estilístico de las unidades oracionales es su equilibrio. Hablamos del equilibrio de una unidad oracional, tomándola en su totalidad, si ella es homogénea interiormente, pero también exteriormente (por su conexión con los contextos precedentes y siguientes). En un enunciado corto y sencillo, el equilibrio es asegurado plenamente por los principios de la perspectiva funcional. Pero si el enunciado es más largo y más complejo, no basta el orden de las palabras para asegurar su equilibrio.

En primer lugar tenemos que distinguir los enunciados formados por oraciones complejas y los enunciados formados por oraciones ricas<sup>32</sup>: a) la oración compleja es caracterizada por determinaciones de diferentes tipos y grados (determinaciones de miembros ya determinados), especialmente por determinaciones oracionales (determinación por oraciones subordinadas); b) la riqueza oracional está constituida principalmente por el procedimiento de coordinación (coordinación de las partes de la oración y coordinación de las oraciones). Cuanto más compleja y más rica es la oración, tanto más equilibrada ha de ser. Los medios de equilibrio de una oración compleja son otros que los que se usan en una oración rica.

La oración compleja equilibrada está construida con respecto a su centro de gravedad. El centro de gravedad de una oración compleja es el núcleo del predicado (o eventualmente la proposición principal), que soporta más determinaciones si está en el centro de la oración; si colocamos el verbo predicativo hacia el fin, o hacia el principio de la oración (especialmente cuando queremos acentuar el enunciado), el número de determinaciones se reduce considerablemente. La oración que tiene su centro de gravedad en el medio, permite el máximo de carga de determinaciones y se presta a un desarrollo más detallado de la idea; las oraciones con el centro de gravedad desplazado hacia adelante o hacia atrás permiten menos determinación y se prestan sobre todo a subrayar una idea: “Mientras este orden

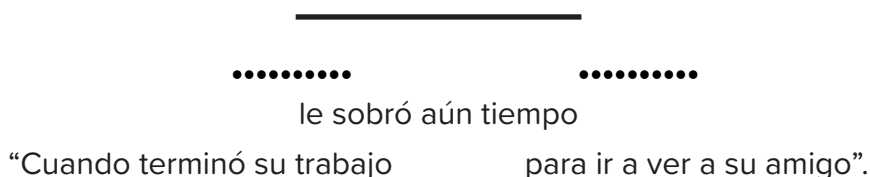
---

<sup>32</sup> Más detalladamente véase, T. V. Becka: ob. cit.

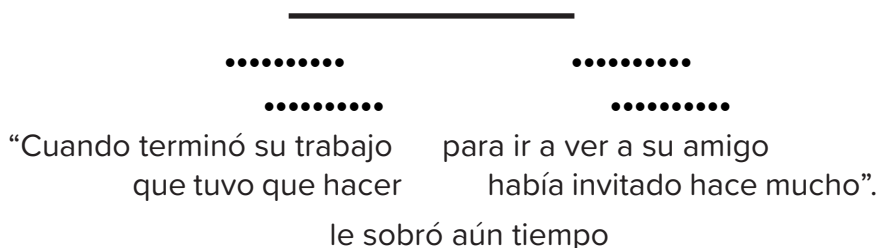


burgués encontró una rica —e incluso afirmativa— representación en el arte y la literatura... permaneció como un orden que era sobrepasado, roto, refutado con otra dimensión que era irreconciliablemente antagonista del orden de los negocios, atacándolo y negándolo”, (H. Marcuse: *El hombre unidimensional*). “Su validez se derivaba de la experiencia de un mundo que ya no existe, que ya ni puede ser recapturado porque es invalidado en un sentido estricto por la sociedad tecnológica”, (*Ibid.*).

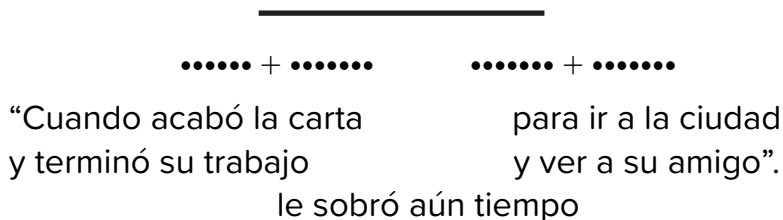
Como hemos dicho, en una oración compuesta, el centro de gravedad lo constituye la principal; el esquema fundamental es el siguiente:



Las subordinadas de segundo grado no disminuyen la comprensión del enunciado; el esquema es el siguiente:



Otro esquema:



La principal que es centro de gravedad de la oración compuesta, no es necesariamente importante desde el punto de

vista comunicativo. En tal caso juega solamente el papel de elemento unificador o de unión sin ser el núcleo de la oración. Pero la principal a veces es núcleo de la oración compuesta desde el punto de vista comunicativo; en tal caso puede haber dos o más principales, y las subordinadas solo tienen una significación secundaria, complementaria.

Otro procedimiento de estructuración oracional es el de la oración simétrica. La oración se constituye según el eje de simetría: la simetría formal puede ser oracional (constituida por oraciones) o verbal (constituida por palabras o grupos de palabras); en la simetría oracional la idea se halla expresada en dos oraciones cuyas estructuras se corresponden; la simetría verbal consiste en el uso de dos miembros de la oración que se corresponden. Estas construcciones son muy expresivas y estilísticamente eficaces.

Un efecto contrario a los que se alcanzan por los procedimientos arriba citados se logra por el procedimiento oracional que llama Marcel Cohen “estilo parcelario” (*style parcellaire*) y que podríamos llamar también “estilo segmentado”. Este procedimiento aparece en la literatura moderna en la que penetra el habla conversacional; lo vemos también en cartas particulares de personas no muy cultas. En el estilo segmentado o parcelario falta cualquier estructuración fija de la oración: las fronteras entre las oraciones autónomas y las relaciones supraoracionales se pierden; el enunciado suele tener la forma de una corriente no articulada de oraciones en que faltan (en la escritura) los signos de puntuación, los puntos, las comas, etc. En el estilo literario el estilo segmentado tiene dos formas:

1. Los autores desmenuzan la oración agregando elementos adicionales que complementan la idea principal del autor; las oraciones adicionales tienen la función oracional debilitada; son, a menudo, oraciones unimembres o elípticas, y a veces solamente expresiones no oracionales: “Y si me preguntan qué es lo que más me ha gustado en Holanda, les diré que sus habitaciones. Y las vacas. Y los puentes. Y las flores. Y el cielo...”: la segmentación tiene aquí la forma de una enumeración polisindética, enumeración de carácter adicional. “Si sobrevivimos, tendremos bastante tiempo

para recuerdos. Para reflexiones. Para reflexiones sobre la amenaza de la vida. Sobre un momento cruel”: aquí se segmenta la determinación de un miembro de la oración ya segmentado. El uso de los miembros segmentados de la oración y el de oraciones elípticas pueden ser combinados: ello prueba que se trata de dos formas basadas en el mismo principio: “En tales tiempos nacían, en el pasado, los bandidos. Vengadores justos. Sin misericordia para con los señores feudales. En el pasado. Pero no hoy”.

2. La segmentación se hace por la anulación de los límites entre las unidades oracionales que se transforman en una corriente oracional; este procedimiento sirve para subrayar la rapidez de la narración en que las ideas se siguen muy de prisa, sobre todo en un momento de excitación. Se acerca esta forma de expresión al modo de funcionamiento de la lengua como instrumento de pensamiento cuando las ideas empiezan a fijarse y no llegan a su plena expresión lingüística. El carácter espontáneo, subjetivo, no patético de este procedimiento estilístico está subrayado por el uso de expresiones o formas de expresión corrientes en el estilo coloquial. En la poesía hallamos casos de liberación sintáctica en las expresiones muy abreviadas que obligan al lector a movilizar su fantasía, particularmente en la poesía surrealista. En la prosa moderna los encontramos particularmente en los monólogos internos que representan el proceso de pensamiento de una persona. (“No, pensaba Luis, no, no y no”. Un orgullo terrible se lo vedaba. Pero en aquella Navidad todo estaba olvidado: don Sidonio había acogido con champán al hijo pródigo, llevaba un sombrero en la cabeza, acariciaba a los pequeños. Campanas, campanas... La familia feliz. El juego al matrimonio bien avenido. ¿Y él? ¿No quería destapar su regalo para contentar a su pobre madre? No, no quería... ¿Y si se lo ordenaba él, su padre? No, tampoco. Al diablo todo, al diablo todos. El se iba. Irse, ¿dónde? No lo sabía. A cenar fuera. Los amigos lo esperaban”. J. Goytisolo: *Juego de manos*; “Oh, sí, vivir a lo Pedro Chávez, entre las librerías y los camiones celulares. O a lo Golondrina, caminando la siesta de cabo a rabo y mirando en tomo, bajo el calor”. R. Gallegos: *Los*

*barrios de Mauricio*). En la prosa periodística hallamos también muchos ejemplos de dicho procedimiento. (“Es ésta una de las razones por las cuales al doctor S., se le rodea siempre con óptima y espontánea simpatía. Como la que se le ha ofrecido ahora”, *Estampa*; “Naturalmente, esto entra en el campo de las suposiciones de los comentaristas muy vivos y deslenguados. Que muchas veces resultan tener sobra de razón en lo que dicen”, *Ibíd.*). En el estilo científico, que no puede liberar la estructura oracional debido a su carácter sumamente intelectualizado, la única forma de segmentación oracional consiste en el uso de paréntesis que permiten subrayar la importancia de los pensamientos comunicados, o eventualmente introducir observaciones secundarias.

En resumen, podemos caracterizar los procedimientos estilísticos que acabamos de estudiar de la manera siguiente: a) las ideas desarrolladas en profundidad son formuladas en oraciones estructuradas de acuerdo con los principios de la constitución según el centro de gravedad; b) las ideas desarrolladas en amplitud son formuladas de acuerdo con los principios de la estructura enumerativa, en cadena o paralela; c) las ideas que necesitan ser puntualizadas son formuladas en oraciones estructuradas según el eje de simetría; d) para aligerar la formulación se utiliza la estructuración libre de la oración. Desde el punto de vista estructural, podemos observar las siguientes oposiciones estilísticas: expresión sintácticamente rígida // libre; expresión amplificada // agudizada; expresión equilibrada // no equilibrada; expresión cerrada (límites oracionales distintos y fijos) // abierta (límites no fijos).

# La composición

La composición es el modo de organización de un enunciado, tanto en su totalidad, como de sus partes. El proceso de composición consiste en la ordenación de unidades oracionales en unidades supraoracionales. El plan de la composición es el modo de ordenar el enunciado en su totalidad.

En el sistema lingüístico no hay medios lingüísticos especiales de composición, y esta ha de utilizar, pues, los medios del sistema lingüístico y someterse a ellos.

El primer principio, fundamental, es el de la linealidad del lenguaje humano. El carácter lineal del enunciado significa que no es posible pronunciar ni entender simultáneamente más que un sonido, una palabra, una unidad oracional, un enunciado. La corriente que se crea mientras hablamos es irreversible. El carácter lineal del enunciado es un principio que vale también para la estilización: el enunciado, por más complicado que sea, para ser comprendido ha de ser estructurado en forma ordenada linealmente<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Sin embargo, la oposición entre la linealidad del lenguaje y la resistencia que le opone el hablante o el escribiente, sirve para caracterizar el estilo funcional en cuestión. En el estilo científico esa oposición se manifiesta por la riqueza de conjunciones y por la subordinación oracional de grado superior al primero, mientras el estilo coloquial se adapta a la linealidad del lenguaje debido a su integración situacional y contextual, y debido también a la posibilidad de usar, medios de expresión fónicos (entonación, acento de intensidad, etc., además de varios signos semiológicos no lingüísticos, tales como los gestos, la mímica, etc.).

El elemento más simple de la composición es la oración (simple o compuesta). Los medios que sirven para unir las oraciones en unidades supraoracionales son los siguientes:

1. Medios gramaticales (conjunciones, expresiones de coordinación, y sus equivalentes léxicos: pero, sin embargo, pues, por eso, por lo tanto, por lo contrario, etc.).
2. Medios léxicos (expresiones de relación que pueden ser palabras con pleno valor semántico o sustitutos de relación, adverbios o pronombres adverbiales: desde entonces, allí, entonces, etc.); la colocación de dichas expresiones al principio subraya la cohesión de la unidad supraoracional, su colocación final la disminuye.
3. A veces, la cohesión de la unidad es asegurada solamente por el contenido y no es necesario utilizar otros medios de relación.

La coordinación supraoracional se realiza en la línea oracional. En principio, hay dos tipos fundamentales de líneas oracionales:

1. En el tipo de línea progresiva las unidades oracionales forman una serie, de acuerdo con su contenido, y la idea va progresando de oración en oración.
2. En el tipo de línea enumerativa las unidades oracionales no se siguen, sino que se colocan una al lado de la otra y en vez de hacer progresar la idea, solamente la desarrollan.

Los dos tipos fundamentales de líneas oracionales se subdividen según el carácter de relación que existe entre las ideas expresadas que se desarrollan o según el carácter del punto central de la idea que se amplifica o desarrolla por la enumeración. De esta manera distinguimos<sup>34</sup>:

- a. La línea progresiva de narración, que desarrolla la conexión de los fenómenos que se siguen en el tiempo.
- b. La línea progresiva consecutiva, que desarrolla la conexión de los fenómenos que resulta de su relación lógica y causal.

---

<sup>34</sup> Cfr. J. V. Becka: ob. cit.

- c. La línea enumerativa descriptiva, que consiste en la expresión de signos y cualidades de un objeto.
- d. La línea enumerativa paralela que es caracterizada por el paralelismo de las oraciones.
- e. La línea asociativa en que la conexión entre las ideas es asegurada por la serie de asociaciones libres (sobre todo en las comunicaciones habladas, espontáneas).

Las líneas progresivas van hacia un fin y señalan dicho fin; sin él parecen incompletas: decimos que estas líneas son cerradas, y este carácter es causa de su gran cohesión. (La línea narrativa no puede ser invertida porque los acontecimientos se siguen cronológicamente, mientras que la línea consecutiva puede ser invertida porque es posible proceder de la causa a su consecuencia o al revés.) Las líneas enumerativas no van hacia adelante y no señalan un fin; no se puede, pues, hablar de oraciones cerradas: la colocación paralela y el hecho de que no señalan un fin es causa de su poca cohesión. (En la línea paralela la cohesión ha de ser subrayada por procedimientos formales). La gran cohesión de la línea progresiva permite la inclusión de elementos secundarios explicativos (elementos descriptivos) y su interrupción por otra línea. La poca cohesión de la línea enumerativa permite la inclusión solamente de elementos complementarios muy cortos y no admite la interrupción por otra línea.

En cuanto a la totalidad del enunciado, los procedimientos estilísticos deben seguir los principios del plan de composición. El plan de la composición de un enunciado articulado es su ordenación. Los principios fundamentales del plan de composición son los siguientes:

1. El principio de consecuencia. (Se trata de la consecuencia de opiniones en la obra científica, de la veracidad de situaciones, de caracteres, etc. en las obras literarias).
2. El principio de la progresión óptima (la selección más adecuada de la estructuración de los segmentos comunicativos del enunciado, cronología, ordenación sistemática, etc.).
3. El principio de la proporcionalidad. (Los diferentes segmentos del enunciado han de observar cierta proporcionalidad).

# La formación funcional estilística simplemente comunicativa

La formación funcional estilística simplemente comunicativa o estilo funcional conversacional o coloquial, sirve para comunicar directamente un contenido real o la actitud del hablante, en una situación; su función es simplemente comunicativa porque el enunciado no tiene ninguna otra función, por ejemplo estética o de trabajo<sup>35</sup>. Como rasgos característicos de esta formación funcional estilística podemos citar la uniformidad de su plano semántico, la relación libre de las unidades lexicales hacia lo expresado, el carácter incompleto del enunciado, su comprensibilidad dada por la situación, y los automatismos conversacionales o coloquiales.

En primer lugar hay que subrayar que el estilo conversacional no ha de ser confundido con la lengua hablada. (Compárese la

---

<sup>35</sup> Esta formación funcional es llamada, a veces, también “estilo hablado”, “estilo social” o “estilo de diálogos”. Consideramos estos términos menos convenientes, porque al llamar el estilo en cuestión “hablado” subrayamos el factor de su realización y no de su función; el término “estilo social” se refiere más a la realización más oficial del estilo; el término “estilo de diálogos” conviene solamente para el estilo de los diálogos de la literatura artística, dramática. (Los diálogos de las obras literarias no suelen ser incluidos en el área del estilo funcional conversacional porque en ellos no se trata de la conversación en sí misma, sino de la representación artística de la conversación). Los lingüistas españoles están emprendiendo el estudio del estilo conversacional español. (Véase el resumen de los estudios hechos hasta ahora en España en la introducción de A. Carballo Picazo a su “Español conversacional”, CSIC, Madrid, 1961, y la programación de dicho estudio hecha por M. Criado de Val en “Encuesta y estructuración gramatical del español hablado”, publicado en *Presente y Futuro de la Lengua Española*, Madrid, 1964).



diferencia entre el estilo de la conversación diaria y el de un discurso oficial pronunciado en la televisión o en una asamblea). Lo que es común a todos los enunciados hablados (enunciados de carácter conversacional, enunciados oficiales o solemnes pronunciados en el radio, en las asambleas, etc.) es el material fónico que constituye su base. (Además de los fonemas hay otros medios fónicos de expresión, tales como entonación, acento de intensidad, pausas, ritmo, tempo del habla, etc.) El factor de la realización fónica (ni tampoco el uso de medios de expresión extralingüísticos tales como los gestos, los ademanes, la mímica, etc.) no es, pues, suficiente para caracterizar las formaciones funcionales estilísticas simplemente comunicativas y distinguir-las dentro de la llamada lengua hablada<sup>36</sup>.

Se acentúa sobre todo la importancia del factor situacional (relación inmediata de la conversación con una situación, posibilidad de combinar los medios de expresión lingüísticos y no lingüísticos con respecto a la situación extralingüística, presencia del hablante y del interlocutor, actividad alternante de los participantes, etc.).

Desde el punto de vista lingüístico, el estilo conversacional es caracterizado por el uso de modelos emocionales de entonación, la selección de patrones expresivos sintácticos y léxicos.

Los tipos de medios expresivos utilizados en el estilo conversacional son principalmente los siguientes:

1. La entonación expresiva (que en los diálogos artísticos es representada por observaciones como “¿Qué haces aquí?” —“Vengo a trabajar.” —/lo mira, apenado/. “Ah, ya”).

---

<sup>36</sup> Porque algunos rasgos de la norma hablada de la lengua literaria aparecen en el estilo conversacional, creemos útil mencionar aquí algunas diferencias que existen entre la norma hablada y la norma escrita de la lengua literaria: la lengua hablada y la lengua escrita constituyen dos sistemas de igual valor dentro del sistema de la lengua literaria, que se complementan: la lengua escrita expresa con medios secundarios lo que la lengua hablada expresa con medios primarios (movimiento melódico de la voz, el tiempo y el ritmo, y toda la rica escala de medios acústicos); la lengua hablada es compacta, la lengua escrita analiza; la lengua hablada es dinámica, la lengua escrita es estática..

2. Los modelos sintácticos expresivos, particularmente oraciones con la posición inicial o inedia del núcleo de la comunicación (“Menudas juergas nos hemos corrido su padre y yo de jóvenes”); la repetición de medios léxicos (“¿Está guapa la Julia, eh? Estropeada, pero guapa”. “Sí que está guapa. Está de locura.”); el uso de modelos asindéticos (“No se da parte de nada. De eso me encargo yo. El Germán vuelve por su propio paso. Me dijo que volvería y vuelve.”); la expresión paratáctica de relaciones hipotácticas (“Estamos tratando de ayudarte. ¿No lo entiendes? Y que lo haga yo, no tiene importancia, que te quiero, pero Nic ni Vanel tendrían por qué complicarse la vida contigo, y ya los ves aquí... ”); estos modelos son debidos a cierta liberación sintáctica de los enunciados conversacionales condicionada por la disminución de la perspectiva expresiva, y eso es lo que tiene por consecuencia precisamente el uso menos frecuente de conjunciones hipotácticas (las relaciones son expresadas con mayor implicación que en otros estilos funcionales y la falta de las conjunciones es compensada por valores lexicales y semánticos); además de oraciones con relaciones implicadas, citemos el uso de relaciones oracionales compuestas de cadenas de oraciones unidas asindéticamente, pero con unión de contenido muy poco marcada (“Tipos como ése los conozco... He tratado con ellos, de rodillas, cuando era limpiabotas. Gente alegre, juerguistas... Se llama Pablo Alonso, ¿te creías que no lo sabía? Los amigos le informan a uno, ¿sabes?... Yo me voy del barrio. Eso es lo que he venido a decirte”).
3. Palabras y sintagmas expresivamente importantes (esfuerzo por buscar nuevos medios de expresión, adecuados a la situación y al estado emocional de los hablantes); en el léxico del estilo 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. Es a menudo bastante difícil trazar la línea divisoria entre el léxico de estilo familiar y el de estilo popular.

Otro factor que contribuye a la estructuración característica del enunciado de estilo conversacional, es el carácter improvisado, espontáneo, no preparado de la comunicación. A este carácter del estilo conversacional se deben las insuficiencias de la perspectiva oracional que observamos allí tan frecuentemente: de acuerdo con este principio, el hablante formula primero la parte más importante de la comunicación, es decir su núcleo, y solamente después lo completa añadiendo otras unidades léxicas.

Otras veces se conserva la perspectiva desde la base al núcleo, pero el hablante considera en ocasiones su comunicación como incompleta y agrega elementos adicionales, compensándose la deformación del orden de palabras por la entonación que delimita claramente los componentes finales de la oración como segmento de adición (“¿Y tu mujer?” - “No se pone buena, la pobre”. - “¿Ya está lloviendo?” - “Nada, es... cuatro gotas... mejor... despeja el ambiente”). La tendencia de unir el enunciado (por el tema, el contexto y extralingüísticamente) a la realidad extralingüística de la cual son informados los hablantes en diferente grado, así como la tendencia de referirse a los conocimientos que los hablantes tienen o deberían o podrían tener de la situación, tienen por consecuencia el frecuente uso de expresiones de valor déictico (pronombres personales y demostrativos, expresiones de referencia tales como adverbios de lugar, de tiempo, de modo, etc.) y ello permite que los enunciados queden truncados, incompletos, tanto desde el punto de vista de su forma, como desde el de su contenido; la combinación de la expresión lingüística con medios no lingüísticos (ademanes, mímica) permite que se deje sin expresar no solamente la base de la comunicación, sino también la parte de transición entre la base y el núcleo de la misma.

Esto se refleja, entre otros rasgos, en el frecuente uso de oraciones unimembres que caracteriza precisamente el estilo conversacional. Las oraciones unimembres contienen solamente uno de los dos miembros principales, sea la base o el núcleo: uno de los dos miembros no se expresa, porque no es necesario o posible. En una oración de tipo “¡Imposible!”, la palabra “imposible” es el núcleo, la base es lo que se dijo en los enunciados anteriores (se trata de una oración unimembre por economía

de expresión); mientras que en otras oraciones unimembres, la omisión de un miembro de la oración se debe al carácter emocional del enunciado (“Veo su nombre en los periódicos... Una gran carrera... triunfos... Su foto cuando sale a hombros de la Plaza... El éxito... ”); en tales casos hablamos de la fragmentación de la oración.

El carácter unimembre de las oraciones es subrayado en el estilo conversacional por su nominalización<sup>37</sup>. Es el caso de oraciones unimembres nominales de tipo “Un paso más y tiro”, “El teléfono, señor”, “¿Otro vaso?”, combinándose estos tipos de oraciones con el fenómeno de que hablamos más arriba, a saber la segmentación adicional de la oración (“¿Y el Germán? ¿No apareció?”).

El carácter incompleto de los enunciados de estilo conversacional puede ser:

1. Fragmentario, provocado a) por una excitación, fuertes emociones, etc. (“¿Cómo está?” - tuerce el gesto dolorosamente “Ha sido... Ha sido...”. Pero no continúa. Oculta la cabeza entre las manos); b) por la interrupción (“Cuando tú comprendas esa verdad, entonces...” - A. interviene molesto: “Mira, Miguel, no tengo nada que objetar a que quieras saber los detalles que no recuerdas...”); c) por olvido (“¿Quieres café o eso... ron?”).
2. Económico, unido a menudo a la repetición de una parte del enunciado, a) debido a la sorpresa (“Pero en Villa Virginia tú estabas, eso sí, un poco lanzado como todos, pero no para acordarte de nada.” - “Para no acordarme, ¿de qué?”); b) para acentuar una palabra del enunciado (“Lo que quiero ahora es estar solo... aunque sea un momento. Por favor...” - “¿Para qué?” - “Para pensar.” - “A quién se le ocurre ahora...” - “Sí, pensar, ¿pasa algo? He dicho pensar...;

---

<sup>37</sup> Las oraciones nominales unimembres, llamadas también monocéntricas, o bimembres, llamadas también bicéntricas, expresan una simple declaración (“Su café, señor”), una cuestión (“¿Malas noticias?”), una exhortación (“Ni una palabra más”), la evaluación excitada de la realidad (“¡Excelente idea, esa!”), etc.

o c) finalmente en respuestas (“¿Has estado con ella?” - “Algo como así... ”), etc.

En la conversación, donde además de la expresividad se acentúa la economía de los medios de expresión facilitada por el contexto situacional y expresada por el predominio del criterio de la unidad semántica sobre el de la unidad morfológica y sintáctica<sup>38</sup>, no se trata de una sola línea de enunciados, sino de varias líneas o zonas de enunciados que se desarrollan paralelamente, se entrecruzan, se interrumpen, etc. (Consecuencia de ello son varios tipos de yuxtaposiciones, anacolutos, interferencias, fragmentación, redundancia expresiva, etc., como lo vemos en varios de los ejemplos anteriores).

Sin embargo, podemos considerar como principio fundamental de la organización del diálogo su escisión en impulsos y réplicas. Distinguimos, desde este punto de vista, el enunciado conversacional inicial como reacción a un impulso que da origen a una situación conversacional, y el enunciado conversacional dependiente del anterior, es decir la réplica, la cual, a su vez, puede transformarse en enunciado inicial o impulso que provoca otra réplica.

Un conjunto de enunciados que constituye un segmento de diálogo comprende enunciados marginales (iniciales y finales) y enunciados centrales. Los límites de tal conjunto de enunciados son determinados por el cambio de hablantes, por el cambio del timbre de voz, por el cambio del tempo del habla, etc.

---

<sup>38</sup> Como lo maestra J. Sabrsula: ob. cit., en el estilo conversacional (debido al factor situacional) no importan tanto las relaciones morfosintácticas como las semánticas. (Las relaciones morfosintácticas resultan de la situación y son sustituidas por ella: las unidades semánticas fundamentales que los hablantes necesitan para entenderse son completadas por la entonación, los ademanes, la mímica y la referencia a la situación extralingüística o anteriormente expresada). Lo observamos, entre otros, también por el acercamiento de las formas del pluscuamperfecto y del condicional compuesto (“Si no es por mí, Juan había salido antes”), por el uso frecuente del imperfecto en la función del condicional (“Si tuviera teléfono, te llamaba”), por el uso elíptico del infinitivo pasado (“Vengo a felicitarte...” - “Haberme puesto un cable”, que sustituye a “podías haberme puesto un cable”), etc.

En un enunciado inicial, esos medios son más explícitos: el enunciado es señalado por una pregunta, por una expresión elíptica, por la repetición, por varios paralelismos, por algunas particularidades de la perspectiva oracional, por la entonación, etc. Por ejemplo: “A veces, a uno no le apetece vivir, Sr. Tomás.” - “Hijo, mira lo viejo que soy y cómo me afano aún por las cosas. No creas que no sufre uno... Precisamente has venido en un día que ya sabes...” —pausa; se miran - “¿Cómo es que ha vuelto, Sr. Tomás?”: la señal del principio de otro segmento enunciativo es la pregunta después de la pausa: “Entonces, ¿qué hay que hacer? Emborracharse. Que el vino se le meta a uno hasta la sangre y luego a tirarse a dormir en un rincón...” - “Luis, eres un idiota. Que eres un idiota. A mí no me asusta el vino, y tú lo sabes...”; la señal del principio de un nuevo segmento enunciativo es la repetición de la palabra “idiota” que introduce lo que va a decir el otro interlocutor.

El límite inicial del segmento enunciativo es señalado por saludos, expresiones como “pues” u otras; los saludos señalan igualmente los límites finales del segmento.

La escisión de un conjunto de enunciados conversacionales se refleja también en cierta utilización especial de formas verbales. Es el caso, por ejemplo, de las formas nominales del verbo, los infinitivos, gerundios y participios, que adquieren en el estilo funcional de la conversación funciones y valores especiales.

El infinitivo, que es una de las formas verbales más frecuentes en el español, aparece en el estilo conversacional no solamente en los usos estilísticamente no marcados (en sintagmas de tipo “quiero verlo”, en construcciones de tipo “voy allí para verlo”, etc.), pero también en usos estilísticamente (funcionalmente) marcados, tales como: “¿Cómo es que por fin te has decidido?” - “¿Decidirme a qué?” - “A esto. A traerme”; o también: “¿Adónde va?” - “A ocuparme de la tía enferma”, etc., donde la escisión del enunciado en el enunciado inicial o impulso y la réplica tiene por consecuencia la separación del infinitivo como componente de un sintagma compuesto del verbo introductor y el infinitivo. Para el estilo conversacional son particularmente típicos los casos del funcionamiento independiente del infinitivo, en oraciones exhortativas o prohibitivas como: “¡Pero,

Paco!” - “¡Dejarme, hombre!”; “¡Abrir paso, que ya están ahí!”; “¿Qué ocurre?” - “¡Venir todos!” etc. La escisión del enunciado se refleja también en los usos del infinitivo en secuencias como la siguiente: “¿Qué hacéis vosotros aquí?” - “Esperar la orden”. En vez de contestar “esperamos la orden”, el hablante se sirve de la forma nominal. Mientras que en enunciados escindidos de tipo “¿Qué quiere Ud.?” - “Verlo”, la construcción del infinitivo está en perfecto acuerdo con la reacción del verbo introductor, en el caso de la respuesta “esperar la orden” el nexo construcción al entre el enunciado inicial o impulso y la réplica se halla deformado. La mayoría de tales casos<sup>39</sup> que hallamos en los diálogos de dramas o novelas españolas contemporáneas son contestaciones a preguntas como “¿Qué hace usted?”, aunque hay también otras construcciones, como por ejemplo: “¿Y me quieres decir qué es lo que salimos ganando?” - “Hombre, evitar confusiones”. La separación del infinitivo del verbo introductor se ve también en casos como “¿Y ahora? ¿Qué va a hacer?” - “Irme”. La pérdida de la preposición entre la pregunta y la respuesta es prueba de ello. La expresividad aparece también en casos tales como: “No hacía más que eso. Por la mañana, coser. Por la tarde, coser. Por la noche, coser”.

No es solamente el infinitivo el que sustituye en el estilo conversacional a otras formas verbales —debido a que lo importante para el hablante es el contenido semántico y no la forma que se puede completar de acuerdo con la situación (prueba de ello son los infinitivos usados en situaciones llenas de emoción, preguntas, exclamaciones, etc.: “¡Como si te hubieran cambiado!” - “¡Cambiarne! Sí. Eso es posible.”; “¡Señora, por Dios! ¡Eso es no conocerme!”; “Vd. me ha llamado doctor...” - “¡Tan-to como llamarla precisamente...!”; “¡Y yo sin saberlo!”), etc.)—; sino también el gerundio —a) en órdenes, tales como “bajando”, “subiendo”, etc.; b) en preguntas: “Me fui a casa con el coche.”

---

<sup>39</sup> El uso del infinitivo en tales casos es motivado por el deseo del hablante de contestar muy rápidamente, sin necesidad de pensar en el contenido de la respuesta. (“¿Qué está haciendo?” - “Lavar”), mientras allí donde el hablante manifiesta cierta duda o vacilación sobre cómo contestar, encontramos la expresión con el verbo en su forma personal correspondiente: “¿Qué haces tú por aquí?” - “Pues..., nada...; que aquí estoy...”.

- “¿Conduciendo tú?” - “Claro”; e) en situaciones emocionales: “¿Cómo está?” - “Acabando...”; “¿Y qué tal la fábrica, don Marcelino?” - “Deseando volver lo antes posible”; d) en exclamaciones: “¡Si vierais lo maravilloso que es sentirse nuevo, diferente! ¡Con una familia!” - “¡Y debiendo un mes de pensión!”, etc.—, el participio —compárense réplicas como: “Júralo” - “Jurado”; “Prométeme el secreto” - “Prometido”; “Con el perdón de usted” - “Perdonado”, etc.— o también con el sustantivo —véase, por ejemplo el caso siguiente donde el uso elíptico del sustantivo deforma la construcción del enunciado: “Mamá, no digas disparates” - “¿Tu madre disparates?” - “¡Mi madre disparates!” - “¿Tu madre disparates?” - “¡Que sííí!”.

Muchos de los fenómenos que citamos como típicos para el estilo funcional conversacional o coloquial aparecen también en el lenguaje de los periodistas; son, por ejemplo, los casos de la liberación sintáctica que se manifiesta por la yuxtaposición de unidades léxicas sin observarse los principios de congruencia o la reacción (por ejemplo: “Atún se capturaron en dicho año 2107 toneladas métricas, que significa aproximadamente la mitad del año anterior. El bacalao, se dedicaron a su captura 31 bous...”, *Arriba*; “el agua es menos de la que creíamos”, *ibíd.*) que puede conducir a anacolutos (como en el caso siguiente: “A este burro, en vez de matarlo porque es viejo, es tratado con las mayores consideraciones”, *Estampa*). Casos semejantes aparecen también en discursos improvisados (como por ejemplo, en los de Fidel Castro y otros; “La Revolución de los obreros y de los campesinos no les teme a los burgueses. No les temen”, *Obra Revolucionaria*, La Habana, 1962; “Los caminos, prácticamente destruyó todos los caminos, los destruyó, los que no eran carreteras... Y las vías férreas, también ocasionó grandes destrucciones en las vías férreas”, etc., sacado del discurso de Fidel Castro publicado en *Bohemia*, 1963.

Como hemos visto en este capítulo, el estilo funcional conversacional o coloquial, cuya función es simplemente comunicativa, sobre todo hablado, pero también escrito (y utilizado, a veces, como procedimiento estilístico en las obras literarias, por ejemplo en los llamados monólogos interiores), es caracterizado en el plano fónico por su realización fonemática, entonacional y



rítmica, algunas veces por un sistema de signos no lingüísticos tales como ademanes, mímica, etc., y dentro del sistema de signos lingüísticos (otros que fónicos), en el plano léxico por la preferencia dada a sinónimos estilísticos expresivos, y en el plano sintáctico por su propia sintaxis, hasta hoy día insuficientemente estudiada y definida (y por lo tanto considerada, a la primera vista, como muy sencilla); sus rasgos aparecen muy claramente en la forma más pura del estilo coloquial caracterizado por su expresividad, subjetividad y afectividad, si hacemos la comparación con el estilo puro predicativo, cuyos rasgos característicos son la objetividad y el relacionamiento lógico de todos los componentes de la oración, o finalmente en comparación con los enunciados predicativo-coloquiales que combinan los procedimientos expresivos de los dos anteriores. (Como ejemplo del primer estilo podemos citar la oración “Muy guapa, la chica”, como ejemplo del segundo “La chica está muy guapa”, y como ejemplo del tercero “¡Qué guapa está la chica!”).

Tanto los fenómenos léxicos como los sintácticos que observamos en el estilo conversacional o coloquial, prueban que este estilo merece gran interés de los lingüistas no solo desde el punto de vista puramente estilístico, sino también desde el lingüístico, porque es aquí donde se manifiestan los gérmenes de las tendencias que hallarán su expresión en el desarrollo de los sistemas lingüísticos.

# Las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales

La atención que algunos lingüistas dedican a los enunciados realizados en la esfera de las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales, tanto teóricas como prácticas (estudios del estilo de obras científicas o textos científicos, del llamado estilo administrativo o comercial, eventualmente también del estilo periodístico), ya va dando resultados, especialmente en la preparación de los cuadros científicos<sup>40</sup>, administrativos o comerciales, en la de los periodistas<sup>41</sup>, etc. Estos fines prácticos han de apoyarse en el análisis profundo de los rasgos que caracterizan los enunciados realizados en dichas esferas de trabajo.

De un modo general, podemos caracterizar el estilo funcional de trabajo o profesional, práctico y teórico, de la manera siguiente: su plano semántico es uniforme; la relación de las unidades léxicas a lo expresado es fija, determinada, convencional (uso de palabras términos) en el estilo práctico,

---

<sup>40</sup> Véanse los resultados de las conferencias y trabajos organizados en Francia por el organismo de investigación CREDIF desde el año 1965 hasta hoy día con el fin de contribuir a la solución de problemas lingüísticos con que se enfrentan los estudiantes y trabajadores universitarios durante su estudio o trabajo de investigación, llevado a cabo en un país-extranjero donde se sirven de otro idioma que el idioma materno.

<sup>41</sup> A este respecto, podemos citar los esfuerzos que se están haciendo para mejorar la expresión de los futuros trabajadores administrativos o comerciales, tanto en las escuelas especiales como en cursos de superación, los esfuerzos que se realizan para dar a los periodistas bases sólidas que les permitan dominar bien su instrumento principal —la lengua—, etc.

y exacta, determinada por las palabras-conceptos en el estilo teórico, científico; el estilo práctico es caracterizado por un sistema de automatismo —términos y fórmulas—, mientras que el científico es exacto y caracterizado por automatismos definidos o codificados. En los enunciados profesionales, prácticos y teóricos, es manifiesta la tendencia hacia cierta unidad relativa de la composición y la estabilización del uso de los medios de expresión estilísticamente marcados. Las tendencias fundamentales del estilo funcional de trabajo o profesional, práctico y teórico, se manifiestan, como también lo hemos visto en el caso del estilo conversacional, en el plano del léxico y de la sintaxis.

En el plano léxico es importante la unidad del sistema terminológico que permite que haya adecuación entre la intención comunicativa del autor y la comprensión del texto por parte del lector u oyente. (Este rasgo del estilo profesional se refleja en la intelectualización léxica). En lo que se refiere a las unidades léxicas del estilo profesional o de trabajo, práctico y teórico, es importante la distinción que se hace entre los términos técnicos (palabras que tienen una significación exacta y unívoca en el estilo profesional en cuestión, determinada y limitada por el contexto: los términos técnicos son considerados en todos los otros estilos funcionales como elemento extraño, ajeno, extranjero, por ejemplo “voltio”, “turbina”, etc. en el estilo artístico o conversacional), las palabras automatizadas (se acercan a los términos técnicos, pero a diferencia de estos existen en otro estilo funcional con otra significación o con una significación menos exacta, menos precisa, por ejemplo “el curso”, “la atracción” en el estilo técnico o comercial y en el estilo conversacional) y finalmente los clisés de palabras u oracionales (son frecuentes, especialmente, en algunos estilos funcionales, por ejemplo, en el estilo administrativo, en el estilo de las cartas comerciales, en algunas manifestaciones del estilo jurídico).

Los términos técnicos son el objeto de varios estudios lingüísticos y estilísticos. En primer lugar, se trata de su definición dentro del sistema léxico (una de esas definiciones establece que el término es una palabra o un sintagma definido: esto significa que la significación del término es formulada por la definición dentro del ramo técnico o científico en que se usa); otro

problema relativo a los términos es el de los términos sinonímicos. Algunos autores niegan la existencia de los sinónimos absolutos, otros la admiten aunque como un fenómeno muy raro, y otros, finalmente, distinguen sinónimos absolutos o puros y seudosinónimos: esta distinción es muy importante precisamente en cuanto al estudio de textos técnicos o científicos, puesto que es precisamente allí donde podemos hablar de verdaderos sinónimos terminológicos<sup>42</sup> y los esfuerzos de unificación terminológica que se están realizando en algunas partes (entre otros, también en el léxico español con respecto al uso europeo e hispanoamericano) no conducen a la liquidación de sinónimos terminológicos<sup>43</sup>. Los términos que son caracterizados por su índole unívoca, su fijeza y sistematicidad, pueden ser explícitos o implícitos, generalmente usados o específicos (usados solo por una escuela o un grupo de trabajadores), ocasionales, o hasta individuales. Los vocabularios terminológicos son abiertos (es decir, que a cada momento permiten la creación de nuevos y nuevos términos), y entre ellos y el léxico general se produce el fenómeno de interacción, pasando lexemas de uso general al léxico técnico y, al revés, llegando un término técnico a ser adoptado por el léxico general (cuando es aceptado y comprendido por el público más amplio). Existen, pues, varios grados de especificidad de los términos técnicos: desde los términos generalmente aceptados (“el banco”, “el cheque”, etc.) hasta los términos altamente especiales que son comprendidos solo por un grupo de especialistas (como por ejemplo “adenopatía” u otros términos de medicina).

La integración del término en el texto se hace de la manera siguiente: su significación a) se sobrentiende, b) se explica, c) se limita (por definición, por ejemplos, por comparación, etc.).

Otro problema del léxico de un ramo especializado de actividad técnica o científica, es lo que llamamos condensación lé-

---

<sup>42</sup> S. Gili y Gaya: *Diccionario de sinónimos*, Barcelona, 1958.

<sup>43</sup> Sin embargo hablamos del fenómeno de sinonimización terminológica o de la diferenciación de sinónimos por fuerza de la especialización. (Compárese, por ejemplo, la diferenciación del significado de las palabras “nota”, “factura” en la terminología comercial”).

xica: es la transformación de lexemas motivados, generalmente compuestos (por ejemplo, “póliza de seguro”), en lexemas no motivados, generalmente univerbales (por ejemplo, “póliza” en vez del término citado anteriormente). Este fenómeno corresponde a la tendencia de condensar y expresar más exactamente las ideas y los conceptos que observamos en el léxico, pero también en la sintaxis de un enunciado profesional especializado. (Tales términos condensados son llamados términos contextuales o situacionales). Fenómeno contrario observamos en los casos donde un lexema univocal (por ejemplo, “medir”) es sustituido por un sintagma verbo-nominal (por ejemplo, “hacer la medición”). Este fenómeno corresponde a la tendencia que observamos en textos técnicos o científicos y que consiste en la comprensión de la acción o del proceso como sustancia. (La concepción sustancial de la acción corresponde también a la facilidad con la cual se convierten los sustantivos en términos, mientras que otras categorías de palabras, como por ejemplo los verbos, son terminologizadas menos frecuentemente: por esta razón el léxico especial de un ramo técnico o científico comprende mayormente sustantivos).

En cuanto a los rasgos característicos del estilo funcional profesional, práctico o teórico, ya mencionamos algunos de ellos en los capítulos precedentes.

En primer lugar, está la condensación de unidades supraoracionales y la tendencia que consiste en la ordenación y delimitación de los procesos del pensamiento. (Además de los procedimientos sintácticos, tales como el uso frecuente de conjunciones, pronombres reflexivos, expresiones de referencia, articulaciones lógicas del discurso, etc., son utilizados también varios procedimientos gráficos).

Otro rasgo importante del estilo profesional teórico es la condensación sintáctica que se manifiesta por la tendencia de expresar con ayuda de medios de expresión no oracionales ciertas circunstancias que sería posible expresar en una oración, generalmente subordinada. A esta tendencia corresponde la frecuencia de uso de sustantivos de acción, adjetivos de acción, construcciones participiales, gerundiales o con infinitivos.

El pasaje siguiente de un texto económico proporciona ejemplos de algunos de los fenómenos citados:

Según Landauer, la planificación puede definirse como la guía de las actividades económicas por un organismo de la comunidad, valiéndose de un proyecto que describe, en términos cualitativos y cuantitativos, los procesos de producción que deben llevarse a cabo durante un período determinado del futuro. Se observa que en esta definición no figura el objetivo o la finalidad de la planificación. Es que, en realidad, el objetivo o la finalidad es extraño a la planificación misma. No tiene, pues, consistencia el arraigado prejuicio de que la planificación es totalitaria. Podrá no serlo de acuerdo a la dirección que se imprima o al objetivo que se persiga. La planificación es, en definitiva, un instrumento, un medio por el cual es deseable que el Estado realice su política. El sentido de esa política es extraño a la planificación, como tampoco pertenece a la ciencia económica la determinación de esos objetivos, fuera de aquellos que le son propios, por ser, justamente, económicos.

Compárese el uso de sustantivos como condensadores en “como tampoco pertenece a la ciencia económica la determinación de esos objetivos”; uso de adjetivos como medios de condensación en “un medio por el cual es deseable que”; uso del gerundio como medio de condensación en “como la guía de las actividades económicas por un organismo de la comunidad, valiéndose de un proyecto que”; uso del infinitivo como medio de condensación en “fuera de aquellos que le son propios por ser, justamente, económicos”, etc.

La condensación sintáctica permite cargar las unidades oracionales de mayor contenido relacional: consecuencia de ello es la gran frecuencia de diferentes medios que expresan la relación, pronombres y expresiones reflexivas, conjunciones y expresiones conjuncionales, etc.: además de conjunciones y expresiones conjuncionales que no son funcionalmente marcadas, tales como “y”, “si”, “cuando”, “pero”, “aunque”, “porque”, etc., hay que mencionar las que son funcionalmente marcadas y cuya frecuencia en un texto dado es característica para el estilo en cuestión, por ejemplo “ya que”, “en vista de que”, “debido a

que”, “no obstante”, “siempre que”, “por otra parte”, “supuesto que”, “de aquí que”, etc.

El carácter explícito de la expresión que caracteriza el estilo profesional, sobre todo en su aspecto teórico, se refleja en la frecuencia de expresiones de referencia (pronombres demostrativos, varias conjunciones y expresiones conjuncionales que unen las unidades oracionales del enunciado, etc.).

Finalmente hay que mencionar también numerosas explicaciones, anotaciones u observaciones, referencias a lo dicho anteriormente o por otros autores, que los autores introducen en un enunciado especial de carácter profesional teórico o práctico.

El estilo profesional, a diferencia del estilo conversacional, no crea sus propios medios de expresión, sino que solo manifiesta ciertas preferencias: por esta razón, el estudio estadístico de la frecuencia de ciertos tipos de expresión es aquí indispensable.

La amplitud de lo que llamamos formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales, debido también a que las actividades humanas en que se apoya nuestra clasificación son muy variadas, es muy grande y necesariamente se diferencia interiormente, desde el punto de vista de la función y con respecto al ambiente de dichas actividades. Por esta razón ya mencionamos la diferenciación en estilos funcionales práctico y teórico: en la categoría de estilo profesional práctico podemos citar el estilo informativo, el estilo administrativo, el estilo comercial y el estilo jurídico y, finalmente, también el estilo periodístico. (Algunos lingüistas que se ocupan de nuestro problema consideran el estilo administrativo, junto con el estilo periodístico y el estilo de discursos oratorios. como un grupo aparte).

El estilo teórico, científico se realiza en varios ramos de la investigación científica. Sin embargo, no consideramos útil distinguir los estilos científicos según los ramos científicos, sino que creemos necesario llegar a tal punto de abstracción que permita descubrir rasgos comunes a todos esos ramos: precisión, exactitud y sistematicidad de los medios de expresión, que pueden, ciertamente, ser graduados según el objeto de investigación. (Compárense, por ejemplo, las definiciones matemáticas con las de las ciencias económicas).

Tanto el estilo profesional como el teórico pueden ser clasificados también según que se trate de su forma hablada o escrita (diferencias entre el estilo de un artículo científico y la discusión científica preparada o espontánea).

Para ilustrar las diferencias estilísticas dentro de un ramo de actividad, citaré dos ejemplos: el llamado estilo comercial<sup>44</sup> y el estilo jurídico<sup>45</sup>.

El estilo comercial pertenece al grupo de formaciones funcionales estilísticas profesionales o de trabajo, de carácter práctico. (Dejamos aparte el estilo de tratados científicos económicos que, por su materia, tienen cierta relación con el estilo comercial, porque sus rasgos estilísticos permiten clasificarlo entre los otros enunciados con función profesional teórica o científica; también dejamos aparte el estilo de artículos periodísticos de contenido económico, porque sus rasgos característicos son demasiado heterogéneos, puesto que además de términos económicos manifiestan los mismos fenómenos estilísticos que el estilo periodístico en general, a saber la tendencia neologizadora —uso de neologismos— o actualizadora, el descuido profesional —errores de gramática, etc.—, el esfuerzo de usar palabras o giros muy expresivos, el uso de automatismos o clisés, etc.).

El estilo comercial comprende, pues, como formaciones estilísticas claramente delimitadas: el estilo de las cartas comerciales, el estilo de noticias bolsísticas y el estilo de la publicidad.

En el estilo de las cartas comerciales distinguimos el material lingüístico constante (son los términos técnicos, los automatismos y los clisés usados en ellas) y el material potencial (son los medios de expresión, expresiones, giros, estructuras gramaticales y oracionales de la lengua común que sirven de material aglutinante o de unión de los elementos constantes). El material constante es estilísticamente marcado, y el material potencial puede ser también estilísticamente marcado, por ejemplo allí donde una expresión no terminológica aparece en el estilo

---

<sup>44</sup> En esta parte del capítulo 12 me apoyo en mi estudio sobre el estilo de las cartas comerciales españolas, tesis de 1964.

<sup>45</sup> Los ejemplos son citados según la tesis de J. Stríbrny, *Estilo funcional jurídico*, 1968.



de las cartas comerciales con un índice de frecuencia muy diferente del que hallamos en los diccionarios de frecuencia de la lengua común: adjuntar, anotar, capacitar, demorar, efectuar, especificar, garantizar, incluir, mencionar, perjudicar, remitir, tramitar, transferir, urgir, etc.; acertado, apreciable, apreciado, beneficioso, capital, competente, crecido, cuantioso, distinguido, estimable, imperdonable, incalculable, inadmisibile, indiscutible, inmejorable, inquebrantable, lamentable, preferible, prudencial, razonable, satisfactorio, valioso, ventajoso, etc.; de acuerdo con, conforme a, dentro de, entretanto, en caso de que, para el caso de que, siempre que, al efecto de, a los efectos de, a fin de, con el fin de, etc.

Un componente constante son también las tendencias semánticas que caracterizan el estilo de las cartas comerciales, y que se realizan en una serie de oposiciones tales como: a) tendencias personificadora y despersonificadora (“Obra en nuestro poder su grata carta de...”, “Hemos recibido su grata carta de...”: se personifica la idea de la llegada de la carta, y al mismo tiempo se despersonifica la idea de que somos nosotros que hemos desarrollado cierta acción); b) tendencias aclaratoria y disimulativa (“Las mercaderías han de llegar a nuestras manos lo más tarde el 31 del mes próximo”: se fija exactamente la fecha y al mismo tiempo se disimula la orden de que nuestro cliente ha de expedir la mercadería de tal manera que llegue en la fecha fijada).

Dichas tendencias semánticas se manifiestan, además del plano léxico, también en la realización de una serie de tendencias sintácticas. Consecuencia de la tendencia disimulativa es la frecuencia de construcciones en que la orden es expresada indirectamente (“El seguro debe ser hasta el almacén del comprador”, “Es necesario que presten su mejor atención a este pedido”, “Es muy importante que coticen los precios más bajos”, “Les rogamos nos envíen...”, “Les suplicamos noticias sobre lo sucedido...”, “Cúmplenos solicitarle una cotización... “Les recomendamos cumplir estrictamente las instrucciones que...”, “Me permito insinuarles el envío de su oferta...”, “Estamos interesados en que Vds. nos dejen saber el número de copias...”, “Les agradeceré vivamente que se sirvan dar las oportunas órdenes...”, “Estimaré se sirva disponer...”, etc., etc.). Otra consecuencia de la misma tendencia

es la frecuencia de construcciones pasivas o impersonales que disimulan al agente de la acción (“De ningún modo es factible servirles los géneros...”, “En cuanto al tono de los colores, se les ruega...”, “Los documentos se les entregarán...”, “Las cantidades se hallan paralizadas”, “Los géneros se hallan detallados”, etc.). La tendencia semántica de brevedad se manifiesta en las construcciones en que se refleja la tendencia nominal de expresión (“Reclamamos al Sr. M. la inmediata obtención de la carta-garantía”, “Con el fin de participarles la inauguración de nuestra agencia”, “Sería fácil llegásemos a la conclusión del negocio”, “En la confianza de merecer su cooperación y asegurándoles de mis esfuerzos para...”, “En la seguridad de poder...”, “Deseoso de recibir cuanto antes...”, “Les rogamos hagan apertura de crédito”, “Nuestra oferta mantendrá validez hasta...”, “Tenemos el sentimiento de manifestarles...”, etc.)<sup>46</sup>.

El estilo de una noticia sobre la situación en la Bolsa presenta algunos rasgos que lo diferencian claramente de otras noticias en los periódicos: es, en lo que se refiere al español, su carácter dinámico, que se manifiesta en el uso de términos militares para expresar los movimientos de subida o bajada de las acciones en el mercado (“Las antracitas continúan su marcha descendente”, “Las minas ofrecen baja”, etc.).

En cuanto al estilo de la publicidad, muchos de sus medios de expresión son comunes al estilo artístico (gran emocionalidad, metáforas, etc.), pero la brevedad y la exactitud de las indicaciones lo unen al estilo de las carias comerciales.

El estilo jurídico tampoco es homogéneo. Tenemos que distinguir, por lo menos, las siguientes formas: estilo legislativo, estilo de los documentos notariales y de tribunales, estilo administrativo. El estilo legislativo es caracterizado por:

---

<sup>46</sup> Entre los ejemplos que citamos de la tendencia de nominalizar la expresión, hallamos casos de la nominalización absoluta (uso de un sustantivo o adjetivo en vez de una forma verbal) y casos de la nominalización relativa (a, uso de formas nominales, del verbo: infinitivo, gerundio o participio en vez de la forma personal del verbo; b, uso de construcciones verbo-nominales, en que el contenido semántico es indicado por el sustantivo y el verbo auxiliar o semiauxiliar solamente sirve para colocar la expresión en la oración indicando las categorías de tiempo, persona, número).

1. El arcaísmo de su léxico y su sintaxis. (Compárese en el preámbulo del Código civil español: “Don Alfonso XIII, por la gracia de Dios y la constitución, Rey de España, todos los que la presente vieren y entendieren, sabed: que las Cortes han decretado y nos sancionado lo siguiente... el uso del subjuntivo de futuro, el uso de expresiones reduplicadas de tipo “que vieren y entendieren”, etc.; en el preámbulo del Código revolucionario cubano: “hago saber, que el Consejo de Ministros ha acordado y yo he sancionado, lo siguiente: El Gobierno Revolucionario, cumpliendo sus deberes para con el pueblo de Cuba, interpretando la voluntad y el sentir del mismo, ante la necesidad inaplazable de usar del Poder Constituyente para viabilizar los hechos que impone la Revolución, haciendo uso de los plenos poderes de que está investido, acuerda aprobar, sancionar y promulgar la siguiente... con todos los cambios que lo separan del preámbulo del Código español, observamos los mismos rasgos de arcaísmo, las expresiones reduplicadas, el mismo estilo patético, etc.).
2. El carácter abstracto y despersonalizado (por ejemplo, se usa el sustantivo siempre con el artículo determinado: “Si la cosa legada era propia del legatario, a la fecha del testamento, no vale el legado, aunque después haya sido enajenada”).
3. Carácter estático de expresión (“Si el legatario no pudiere hacer la elección en el caso de haberle sido concedida, pasará su derecho a los herederos”).

En un texto judicial o notarial, observamos otros rasgos:

1. Riqueza de clisés pleonásticos que son heredados, probablemente, de la retórica latina (por ejemplo: “atentamente saludo y hago saber... “le exhorto y ruego”, “asistir con voz y voto”, “asegurando tener y teniendo”, “da y confiere poder”, “dice y otorga”, etc.).
2. Oraciones muy largas y complicadas
3. Uso de automatismos (“disponer la práctica de las diligencias”).

4. Uso de términos neutros que sustituyen al cliente interesado —tendencia despersonalizadora (“el poderdante”, “el señor compareciente”, etc.).
5. Uso de medios de condensación (con gerundio o infinitivo: “Si no los posee o poseyéndolos no cumplimenta lo dispuesto...”, “acordó el siguiente fallo: apreciar..., imponer..., declarar...”, etc.).

El estilo de una notificación judicial (estilo jurídico administrativo) presenta otros rasgos característicos, como:

1. La expresión impersonal (“En la solicitud se indicará el domicilio, manifestando en forma expresa que reúne todas y cada una de las condiciones exigidas”).
2. Gran uso de citas de párrafos (“Con lo que dispone el art. 82 de la Ley... y el Decreto de...”).
3. Automatismos epistolares administrativos (“hallarse inhabilitado para el ejercicio de funciones públicas”, “para su conocimiento y demás efecto”, etc.).
4. Uso de condensadores (con participios: “transcurrido el plazo”, “dado el riesgo”, etc.; o con infinitivo: “se requiere: ser español... poseer título académico... no tener antecedentes penales...”).

# Las formaciones funcionales estilísticas con valor comunicativo estético

En los capítulos precedentes hablamos a menudo de los procedimientos utilizados para lograr un efecto estético de la comunicación. En lo que sigue mencionaremos solamente algunos rasgos fundamentales que caracterizan las formaciones funcionales estilísticas cuya función es estéticamente comunicativa.

El estilo funcional artístico expresa la imagen de la realidad o la intención del autor de manera artística, utilizando para ello medios de expresión específicos y combinando o componiendo dichos medios según un plan.

En la solución de los problemas del estilo artístico tropezamos siempre con una gran dificultad, a saber, que no es posible limitarse únicamente a procedimientos puramente lingüísticos y que hay que hacer incursiones también en el área de la teoría del arte en general.

El acento que se pone en el carácter artístico de la expresión y en las cualidades estéticas de los enunciados del área de las bellas artes, se refleja también en la multilateralidad y la variabilidad del aspecto formal del estilo artístico, contribuyendo a ello igualmente el hecho de que en el arte aparece en el primer plano la libre creación del autor.

Algunos autores, dándose cuenta de las dificultades arriba mencionadas, proponen distinguir “el estilo artístico lingüístico” y “el estilo artístico literario”: el concepto del estilo artístico literario, en su totalidad, no puede ser objeto de la estilística lingüística, puesto que el concepto del estilo artístico literario es demasiado amplio y en gran parte determinado por factores

extralingüísticos. Sin embargo, la relación existente entre los dos estilos artísticos —literario y lingüístico— no está definitivamente esclarecida.

El estilo artístico lingüístico, considerado como la organización de la obra de arte como enunciado lingüístico o como estilo funcional de la lengua literaria caracterizado por ciertas tendencias generales, ha de ser analizado como un componente de la estructura artística de la obra que cumple tareas específicas con respecto a otros componentes de dicha estructura. Algunos autores niegan la existencia del estilo artístico como formación funcional estilística, aunque admiten que la lengua de la literatura artística se caracteriza por la función estética. Nosotros creemos que es precisamente esa función estética, artística la que permite hablar de las formaciones funcionales estéticas como de una de las estratificaciones funcionales de la lengua literaria o culta.

El principio fundamental del análisis del estilo artístico es el siguiente: el estilo artístico ha de ser analizado como parte integrante de la estructura artística de la obra, en sus relaciones con otros componentes de la misma y en las funciones que cumple en la estructuración de la obra de arte.

Los principales rasgos del estilo artístico lingüístico son: la multiformidad del plano semántico, la determinación de la relación de las unidades léxicas con respecto a lo expresado y la de la integridad del enunciado por la estructura de la obra de arte y por sus actualizaciones y, finalmente, por la claridad del enunciado que es determinada, a su vez, por la estructura de la obra. El estilo de la obra de arte es caracterizado por el máximo de utilización de la actualización del enunciado lingüístico: en un enunciado artístico o poético, la actualización hace retroceder la comunicación como finalidad principal y llega a ser finalidad autónoma, colocando el acto mismo de expresión en el primer plano. Entre las principales tendencias del estilo funcional artístico pueden ser mencionadas las siguientes: el predominio del factor subjetivo, la especificidad de la función de realización de las imágenes artísticas, la variabilidad y necesidad de renovar el estilo, la riqueza de medios de expresión utilizados. La unidad del estilo artístico lingüístico como estilo funcional es asegurada solamente por la función estética que caracteriza todos los enunciados artísticos.

El análisis estructural de la obra de arte estudia la unidad del principio dinámico de estructuración que se manifiesta en cualquier elemento de la misma, y consiste en la sistematización unificadora de los componentes. La formulación del componente hace entrever su función en la obra, y el resultado de tal análisis es confrontado con la utilización del mismo elemento en otras obras del mismo autor. El fin de tal confrontación es reducir lo distintivo del mismo elemento en varias obras del autor y subrayar lo común. Cada componente de una obra es ya su signo: el análisis de un componente puede, pues, servir para formarse una opinión sobre toda la estructura y sus otros componentes. Se trata, pues, de hallar las tendencias fundamentales que caracterizan la obra analizada o la obra de un autor en su totalidad. Todas las obras de arte comprenden, en principio, los mismos componentes, pero la diferencia consiste en la medida y el modo de su significación que ocupan en la jerarquía de los componentes. Las tendencias de expresión lingüística de una obra de arte forman una jerarquía cuyo factor principal es la conciencia colectiva que permite comprender la individualidad de la obra. Fuera de la jerarquía de fenómenos que determinan la individualidad poética, podemos buscar la jerarquía de fenómenos que determinan la individualidad de la vida psíquica del poeta (relaciones entre las unidades semánticas tales como motivos poéticos y las unidades psíquicas), y la jerarquía que determina la característica del grupo o movimiento literario o de toda la literatura nacional.

El estudio lingüístico del idiolecto o lenguaje individual de un autor (que podemos definir como la totalidad de los hábitos de habla de una persona singular en un tiempo dado y que se halla, pues, a medio camino entre la lengua, como código común a todos los miembros de la comunidad, y el habla, como el uso concreto de ese código en un mensaje particular)<sup>47</sup>, ha de concentrarse, pues, en el análisis lingüístico de los componentes característicos que determinan la obra de un autor; muchas monografías sobre el estilo de varios autores o hasta de varias novelas tratan de solucionar estos problemas, ocupándose del

---

<sup>47</sup> Véase S. Ullmann, ob. cit., p. 141.

léxico del autor, de la sonoridad de sus oraciones, de sus metáforas, de adjetivos característicos, etc.

Puesto que en un análisis verdaderamente lingüístico del estilo individual hay que hacer abstracción de todos los factores externos (temperamento del autor, influencia del desarrollo social, etc.), pero también de la intención creadora del autor, tales trabajos son muy exigentes y no tenemos hasta ahora un método de análisis verdaderamente lingüístico de los tipos individuales de estilo. Según hemos visto más arriba, la libertad de elección o selección de los medios de expresión que tiene un autor es limitada por el sistema lingüístico y por su estratificación funcional, por la forma del enunciado (forma escrita o hablada), por las funciones especiales de la materia comunicada (clase de género literario), por la norma estilística, etc. También las capacidades, las experiencias y el carácter del autor determinan la selección de los medios de expresión. Sin embargo, a pesar de todas esas limitaciones, el autor tiene la posibilidad de expresar, en su estilo, su personalidad.

Las limitaciones que determinan el estilo individual son, además de lo anteriormente dicho, el esfuerzo creador del autor y su intención. Pero estas limitaciones ya salen del cuadro de los estudios de la estilística lingüística. El estudio del estilo individual de los autores es considerado a veces como la base o la meta de los estudios estilísticos. Pero hay que subrayar que el estudio del estilo individual tiene otros métodos y otros fines que el estudio del estilo en general. La tarea del estudio y análisis del estilo en general consiste en el esfuerzo de descubrir, dentro de un sistema lingüístico dado, cuál es el repertorio de los medios de expresión, cuál es su valor estilístico y la posibilidad de combinarlos. Al estudiar el estilo individual de un autor, averiguamos cuáles son las posibilidades de expresión que el autor utiliza efectivamente, en qué combinaciones y con qué resultados. El conocimiento del repertorio de medios de expresión y de su valor estilístico se basa en su estudio en las obras de varios autores y, por el contrario, el estilo individual de un autor nos aparece más claro si conocemos bien dicho repertorio en su totalidad y las posibilidades estilísticas que ofrece un sistema lingüístico. En esto hay cooperación recíproca y muy estrecha entre el estudio del estilo en general y el del estilo individual.



# Apéndice

Algunos estudios por hacer en la espera de la estilística funcional lingüística:

1. Estudie las partes de la oración (particularmente los adjetivos, los sustantivos y los verbos) en a) una novela, b) un tratado científico o técnico, c) un texto administrativo, desde el punto de vista de su función estilística (su frecuencia, su valor distintivo, su valor estilísticamente tipológico); después del estudio hecho por separado en cada una de las formaciones funcionales estilísticas, compare los resultados y trate de explicar el funcionamiento de esas partes de la oración de acuerdo con las tendencias de cada una de las formaciones estilísticas en cuestión.
2. Estudie un texto científico y un texto literario desde el punto de vista de las “articulaciones lógicas”.
3. Haga el análisis de los elementos potenciales de un texto científico o técnico (de varias ramas de la ciencia: ciencias naturales, matemáticas, ciencias económicas, historia, etc.). Compare los rasgos característicos de esos elementos potenciales observados en los diferentes textos científicos. Haga también su recuento estadístico y compare los resultados.
4. Estudie la frecuencia y el uso de las formas verbales del indicativo (particularmente: el presente, el futuro y el condicional, y de otra parte el imperfecto, el pretérito perfecto simple y el pretérito perfecto compuesto) en textos de diferentes estilos funcionales (científico, periodístico,

- literario); en tablas comparativas establezca diferencias o semejanzas.
5. Haga lo mismo que en el estudio anterior para las formas del subjuntivo.
  6. Estudie el uso de las formas verbales (indicativo y subjuntivo) en el estilo coloquial (a base de textos literarios —diálogos— y de sus propias observaciones de la conversación diaria); establezca tablas comparativas.
  7. Estudie los procedimientos de condensación en a) un texto literario, b) un texto científico o técnico (tomando ejemplos de varios textos de diferentes ramos científicos), c) un periódico, d) un diálogo (sea literario, sea observado directamente).
  8. Analice un texto científico o técnico según sus rasgos característicos, observando particularmente: a) la relación numérica entre los elementos constantes (términos técnicos, automatismos funcionalmente marcados) y los elementos potenciales (elementos de la lengua común); b) la estructuración de las oraciones (desde el punto de vista de la perspectiva funcional; desde el punto de vista de tipos de oraciones —compuestas, simples; desde el punto de vista de las líneas oracionales); c) la estructuración supraoracional (elementos de relación dentro de una unidad supraoracional).
  9. Analice un texto literario desde el punto de vista de la estructuración oracional: perspectiva funcional de las oraciones; tipos de oraciones y su constitución; línea oracional; unidades supraoracionales (párrafos, elementos de relación entre oraciones dentro de una unidad supraoracional, etc.).
  10. Registre varias unidades conversacionales (en grabadora o por escrito). Observe en ellas: a) su estructura gramatical (uso de formas verbales, uso de pronombres, etc.); b) su estructura oracional (tipos de oraciones, elipsis, oraciones unimembres o bimembres, oraciones nominales, etc.); c) su estructura desde el punto de vista de las secuencias de impulsos y réplicas, iniciales, centrales, finales (observe los medios de expresión que caracterizan esos segmentos).

11. Estudie el estilo segmentado y sus procedimientos en a) una obra literaria, b) en el diálogo.
12. Estudie el estilo periodístico desde los siguientes puntos de vista: a) forma de los titulares (en porcentaje de formas nominales del verbo o de titulares nominales); b) la perspectiva funcional de las oraciones; c) los arcaísmos y los neologismos; d) las negligencias gramaticales o estilísticas.

## Bibliografía

- Alonso, D.: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950.
- Bally, Ch.: *Traité de stylistique française*, París, 1951.
- Bally, Ch.: *Linguistique générale et linguistique française*, Berna, 1944.
- Bally, Ch., Elise Ricgter, Amado Alonso y Raimundo Lida: *El impresionismo en el lenguaje*, Buenos Aires, 1930.
- Becka, J. V.: *Vybrané kapitoly z české stylistiky (Capítulos de la estilística checa)*, Praga, 1966.
- Coseriu, E.: “Determinación y entorno”, *Rom. Jahrbuch*, 7, 1955-1956.
- Cressot, M.: *Le style et ses techniques*, París, 1959.
- Devoto, G.: *Studi di stilistica*, Florencia, 1950.
- Fernández Retamar, R.: *Idea de la estilística*, La Habana, 1963.
- Garvin, P. L.: *A Prague School Reader in Esthetics, Literary Structure and Style*, Washington, 1964.
- Guiraud, P.: *La stylistique*, París, 1954.
- Guiraud, P.: *La estilística*, Buenos Aires, 1956.
- Halliday, M. A. K.; A. McIntoch y P. Strevens: *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, Londres, 1965.
- Hatzfeld, H. e Y. le Hire: *Essai de bibliographie critique de stilistique française et romane (1955-1960)*, París, 1961: Bibliografía crítica de la lengua estilística aplicada a las literaturas románicas, Madrid, 1955.
- Havránek, B.: “K Funkcnímu rozvrstvení spisovného jazyka” (“La estratificación funcional de la lengua literaria”), *CMF*, 28, Praga, 1942.
- Hernández de Mendoza, C.: *Introducción a la estilística*, Bogotá, 1962.
- Mazoureau, J.: *Précis de stylistique française*, París, 1950.
- Mathesius, V.: *Rec a Sloh (Lenguaje y estilo)*, Praga, 1942.
- Sabrsula, J.: *Francouzská stylistika (La estilística francesa)*, Praga, 1962.
- Sebeok, T. A.: *Style in Language*, New York, 1960.
- Seidler, H.: *Allgemeine Stylistik*, Gotinga, 1953.
- Spitzer, L.: *Lingüística e Historia literaria*, Madrid, 1955.
- Vinay, J. P. y J. Dalbrnet: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París, 1958.
- Vossler, K., L. Spitzer y H. Hatzfeld: *Introducción a la estilística romances*, Buenos Aires, 1942.

# **Estudios de Estilística de la lengua**



# Estudio estilístico de las formas adjetivas con valor superlativo en la novela *Tumbaga*, de Samuel Feijóo

Yaima Bermúdez Padrón

Fernández Lávaque (2005) explica que aunque la literatura es una creación, “es capaz de reproducir muy cercanamente los usos cotidianos del lenguaje” (citado por Wang, 2013, p. 43). De modo que, a través de la literatura, se puede observar “la variación de las expresiones del superlativo” (Wang, 2013, p. 43), ya que documenta la expresión de un lenguaje exagerado y ponderativo, compuesto por fórmulas de expresividad y encarecimiento. Sobre todo, porque la superlación “permite multitud de precisiones y de variaciones estilísticas y de nivel de lengua” (González Calvo, 1988, p. 168). De hecho, González Calvo (1988) expone que la superlación

[...] es una fuente de energía y de vitalidad idiomática ineludible muchas veces en la generación o producción del texto o de algunas de sus partes: descripciones, caricaturas, caracterizaciones; alabanzas, reproches, dificultades enormes, manifestaciones de gran alegría u horror (pp. 168-169).

De tal manera, según Serradilla Castaño (2016), el paradigma de la intensificación está en constante ebullición (p. 119) y continuamente se reproducen o se incorporan formas para expresar el máximo grado, a través de viejas voces o procedimientos nuevos, originales y actuales.

La superlación, pues, incluye todo fenómeno que proyecte acrecentar, agrandar, ampliar o exagerar rasgos, cualidades, contextos o situaciones comunicativas.

En el contexto cubano, lo superlativo se destaca en la conversación coloquial de la disponibilidad de esta variante; específicamente, tiene gran productividad en el habla o registro coloquial. Hecho incuestionable cuando el hablante transmite emociones y expresa emotividad, subjetividad y afectividad, o realza tanto positiva como negativamente el discurso, en un grado máximo o mínimo. En la expresión espontánea y afectiva del hablante cubano, lo superlativo adquiere una finalidad comunicativa *sui generis*, en la cual el emisor “realiza una evaluación sobre el mensaje con alguna finalidad” (Guerrero Salazar, 2017, p. 189) y marca la expresión superlativa, afectiva, emotiva, expresiva y enfática de su discurso.

Puesto que la literatura es, en muchas ocasiones, usuaria frecuente de estas voces de carácter coloquial y popular como fuente nutricia del lenguaje (Guerrero Ruiz, Pastor Pastor y Depestre Catony, s.f., p. 144), los intereses de la presente investigación conducen al estudio particular de las formas adjetivas que introducen significados exagerados, de grado extremo y superlativo, en el texto literario. El análisis de estas formas en un corpus literario permite puntualizar, de manera ordenada, diferentes clasificaciones y matices expresivos, por lo que se observa mejor su comportamiento y se llega a conclusiones a partir de sus valores significativos de ponderación y encarecimiento.

En esta investigación, pues, se estudia lo superlativo en la fuente literaria que registra el habla coloquial. La novela *Tumbaga*, de Samuel Feijóo, resulta conveniente para el presente análisis.

Apunta López Miret (1999) que la obra de Samuel Feijóo funciona “como vehículo hacia la restauración de la espontaneidad, autenticidad y transparencia de la cultura popular” (p. 163), mientras que Millet (1987) puntualiza la predilección del autor por los “temas sociales, con preferencia por lo campesino y el folclor, las búsquedas expresivas y las esencias autóctonas” (p. 184). Por ello, su estudio implica la búsqueda de la identidad y el fundamento popular cubano, como es el caso de las formas adjetivas con significados superlativos.

En especial, la novela *Tumbaga* registra esa acción amplificadora, en ocasiones extrema y descomedida, propias del criollo (Pereira, 1977, p. 19). Se refleja aquí la cosmovisión del cam-



pesino cubano de la república mediatizada, por lo que, a través de su fantasía, se presenta un animal exuberante en todas sus dimensiones, que logra colmar las expectativas de extrañeza y exageración imaginativas. *Tumbaga* enuncia la mirada intensificadora de este personaje que, por demás, suele ser aparatoso, extremista y ponderativo en su comunicación cotidiana.

Así, la novela no solo registra la naturalidad, espontaneidad, afectividad y emotividad del hablante cubano, sino que marca la expresión del superlativo en el registro coloquial a través de la estrecha relación entre la presencia del elefante, sus proporciones y capacidades extremas, y el carácter intensificador del cubano, que acentúa su discurso coloquial con expresiones ponderativas y reforzadoras de la realidad.

Entonces, la presente investigación se centra en el estudio de lo superlativo en una fuente literaria de gran valía, a la vez que defiende la vitalidad de este fenómeno discursivo, pertinente en la expresividad del habla coloquial y suscrito a través de sus valores y funciones. De ahí que el análisis de lo superlativo en la novela *Tumbaga* de Samuel Feijóo “proporciona las condiciones de uso de tal categoría, en concreto, el tipo de contexto en que se realiza y su valor en ese contexto” (Albelda Marco, 2005, p. 179). La edición que se utiliza para este estudio es la de 1964, de la Editora del Consejo Nacional de Universidades, publicada específicamente por la Universidad Central de Las Villas.

Tomando en consideración lo expuesto anteriormente, esta investigación se plantea como objetivo: caracterizar las formas adjetivas con valor superlativo en la novela *Tumbaga* de Samuel Feijóo, para precisar características afectivas, emotivas, subjetivas y estilísticas de la expresión de lo superlativo en la novela.

## **Intensificación. La forma de expresión del superlativo**

En el ámbito del enunciado, se acuerda con el valor semántico de la intensificación, ya que permite señalar efectos, significados, connotaciones (Albelda Marco, 2005, p. 41). Se considera la intensificación como un fenómeno que incluye cuantificación, superlación y gradación. De hecho, Albelda Marco (2005) explica que “la cuantificación, la gradación y la superlación se relacionan

y forman parte de la intensificación de diferente modo, compartiendo algunas de sus características, aunque ello no justifique que se identifiquen” (p. 54).

De esta forma, la intensificación se relaciona con otros aspectos como la *afectividad* y la *subjetividad* del hablante, así como la función expresiva y emotiva de la lengua. A partir de esos valores, además, se reconocen diferentes funciones comunicativas y pragmáticas, sobre todo, en relación con la actitud subjetiva, afectiva, emotiva y expresivo-valorativa del hablante.

Por otro lado, Albelda Marco expresa que “en la intensificación hay evaluación” (2005, p. 261) y Vigara Tauste (1997) relaciona el concepto de evaluación con la noción de ponderación (citado por Arboleda Granda, 2012, p. 79). La evaluación “refuerza la implicación del hablante en la comunicación”, donde “imprime un grado mayor de compromiso con lo dicho, lo que, en consecuencia, produce efectos a nivel comunicativo” (Arboleda Granda, 2012, p. 73). Además, implica expresividad y subjetividad (Arboleda Granda, 2012, pp. 79-80); conlleva una elección del hablante (Albelda Marco 2014, p. 86) y emite una carga emotiva (Arboleda Granda, 2012, p. 80). Por último, tiene en cuenta el contexto cultural y el sistema de valores que rodea a los hablantes (Albelda Marco, 2014, p. 87).

En la presente investigación se analiza la expresión de lo superlativo como parte de la intensificación y se estudia, específicamente, como una de sus formas (Albelda Marco, 2005, p. 56). Específicamente, se relaciona con la intensificación afectiva, aspecto en el que coincide Albelda Marco (2005) y apunta hacia la subjetividad del hablante. De este modo, se relaciona con el énfasis (Albelda Marco, 2005, p. 48) y se considera este fenómeno “como una manifestación de la expresividad” (Albelda Marco, 2014, p. 79). De ahí también que otros aspectos relevantes sean la subjetividad, la emotividad y la expresividad del hablante (Albelda Marco, 2014, p. 79).

De modo que, la forma de expresión de lo superlativo se vincula al concepto de expresión emotiva y pertenece a la estilística, pues “al intervenir el sentimiento y elegir las formas de intensificación se produce una mayor dosis de efecto en lo dicho” (Albelda Marco, 2005, p. 48). Asimismo, se señala que lo

superlativo manifiesta la emotividad (Álvarez Muro, 2000; citado por Albelda Marco, 2005, p. 48) y mediante esta forma “no solo se intensifica objetivamente un estado de cosas, sino que se nos hace partícipes de una actitud del hablante” (Portero, 1997; citado por Albelda Marco, 2005, p. 48).

Asimismo, se subraya que la forma de expresión de lo superlativo tiene marcado funcionamiento en la conversación “más informal” (Ruiz Gurillo, 2009, p. 308). De modo que, lo superlativo tiene gran productividad en el registro coloquial de la lengua (Albelda Marco, 2005, pp. 59-60) y se determina en un contexto conversacional determinado (Guerrero Salazar, 2017, p. 189).

Además, se tiene en cuenta el contexto comunicativo: se acentúa el carácter contextual del fenómeno de la superlación (González Calvo, 1984, p. 173) y se insiste en la importancia de las circunstancias, condiciones y actitudes de dicho discurso, puesto que “el carácter específico de la ponderación sólo puede ser aclarado por el contexto” (Sancho Cremades, 2001-2002, p. 300).

Entonces, lo superlativo puede presentarse en todos los niveles de la lengua (Albelda Marco, 2005, p. 166), a través de diferentes formas lingüísticas, ya que la expresión de lo superlativo “se manifiesta a través de diferentes procedimientos gramaticales” (Albelda Marco, 2005, p. 59) que expresan tal valor.

Dentro del ámbito teórico-metodológico de esta investigación, se destaca la importancia del estudio de Albelda Marco (2005). Esta autora incluye, en el análisis del nivel léxico, las modalidades oracionales, apreciativas o afectivas y lógicas, y las unidades simples y complejas como las locuciones y enunciados. También se anota el valor metodológico del trabajo de González Calvo (1984-1988) y el trabajo de Arboleda Granda (2012).

En el estudio de la forma de expresión del superlativo, y su capacidad de transmitir la subjetividad, emotividad y expresividad del hablante, la presente investigación destaca la terminología y clasificación establecidas por González Calvo (1984-1988). Este autor desarrolla el análisis de lo superlativo en relación con el tratamiento estilístico y en diferentes planos que coinciden con los niveles lingüísticos.

Investigadores como Lago Alonso (1965-1967), Nadal (1977) y Carnicer (1977) entienden la superlación como la “gradación en

su máximo punto” (citado por Albelda Marco, 2005, p. 36); García-Page (1997) enuncia la expresión general de “lo superlativo” (pp. 134-135), pues para este autor, como para Ros García (s.f.), el estudio de lo superlativo no se circunscribe al grado del adjetivo, sino que se incluye como recurso estilístico y abarca procedimientos con carácter ponderativo (p. 82). En este sentido, para Zieliński (2013, p. 109) “lo superlativo” enuncia el empleo de expresiones fuertemente emotivas y exaltadas. Además, Guirado (2015, p. 32) refiere una preferencia por los usos expresivos con valores estilísticos en lo superlativo y Serradilla Castaño (2016) estudia “el paradigma de la superlación” (p. 92), e incluye expresiones cuantitativas, elativos sintácticos y elativos morfológicos.

A más de ello, González Calvo (1984) no solo estudia lo superlativo en tanto una “ponderación en grado máximo o mínimo de la cantidad o cualidad” (p. 173), sino que incluye las “zonas extremas” para estudiar la totalidad de la expresividad en el español, pues esta noción permite explicar mejor los diferentes matices y grados que se establecen “aun dentro de la ponderación en grado extremo” (p. 173).

Por tanto, la idea de lo “superlativo” excede el sentido gramatical del término (Albelda Marco, 2005, p. 36) y adquiere una connotación mayor, con la mediación de la expresividad, la subjetividad y la emotividad del hablante, asumiendo características de una intensificación semántica y afectiva.

Así, varios aspectos observados por González Calvo (1984-1988) en su amplio estudio, superan muchas de las consideraciones previas sobre lo superlativo y tienen relevancia en la presente investigación. Entre ellos:

1. El concepto de “superlativo” abarca todo lo que se considera “muy grande y excelente en su línea” positiva y negativamente, y todo lo excesivo, enfático, magnificado y minimizado (1984, p. 173).
2. La relación del fenómeno de lo superlativo y el lenguaje coloquial de la comunicación humana (1984, p. 177).
3. La inclusión, además del adjetivo, de otros procedimientos que expresan ponderación: “la afirmación y la negación, ‘todo’ y ‘nada’” (1984, p. 173), “fenómenos de hipérbole o exageración expresiva”.

4. La consideración de la intensificación, ponderación y énfasis equiparados en su idea del superlativo.
5. La defensa del valor afectivo de lo superlativo.

Además, González Calvo (1984-1988) desarrolla el análisis de lo superlativo desde un tratamiento estilístico manifiesto en diferentes planos, que coinciden con los niveles lingüísticos y añade otros elementos que explican la expresión textual de lo superlativo. Dentro de esos planos, pues, destaca la funcionalidad de lo superlativo a nivel lexical.

Entonces, de los niveles propuestos por González Calvo (1984-1988), en esta investigación se estudia, precisamente, el nivel lexical y se asume la fórmula “expresión”, que utiliza González Calvo en su trabajo (p. 174).

## **La expresión lexical de lo superlativo**

En la ordenación del análisis de la expresión léxica se consideran diferentes procedimientos “en los que está contenida la idea del máximo superlativo” (González Calvo, 1984, p. 186). Se estudian aquí formas o palabras que contienen el sema con valor de lo superlativo en el propio lexema (González Calvo, 1984, p. 178; Albelda Marco, 2005, p. 78) y se organiza el estudio en unidades simples y unidades complejas, siguiendo la metodología de Albelda Marco (2005). Por tanto, dentro del primer grupo, figuran los adjetivos (Albelda Marco 2005, pp. 80-90).

Sobre el nivel léxico, Piñel López (2015) escribe: “Uno de los medios más frecuentes de sustitución del superlativo [...] en español, es la utilización de adjetivos [...] que tienen una gran carga de afectividad y expresividad en los que está contenido el grado máximo de intensificación” (p. 419).

Estas formas adjetivas expresan cualidades absolutas (Kornfeld, 2010, p. 65), grado extremo, valoración y énfasis (Sánchez López, 2006; citado por Pardo de Santayana, 2019, p. 11). Precisamente, Piñel López (2015, pp. 419-423) los califica como adjetivos enfáticos y Serradilla Castaño (2016, p. 112) como elativos léxicos, ya que “denotan tal significado en función de su propia naturaleza léxica” (Peñailillo Fuentes, 2012, p. 32). Ynduráin Pardo de Santayana (2015) apunta que “Los elativos léxicos son expresiones

que no acompañan a un adjetivo, sino que, de por sí, son adjetivos que expresan una propiedad en grado sumo” (2015, p. 329). Por otro lado, puntualiza el *Manual de Gramática* de la RAE en su última edición (2009) que los relativos léxicos “denotan propiedades extremas” (p. 240).

Del mismo modo, se tiene en cuenta el estudio del adjetivo superlativo y, a propósito, se trabaja fundamentalmente con las concepciones y clasificaciones del *Manual de Gramática* de la RAE (2009, pp. 905- 1017).

Amén de lo que allí se expone, para Piñel López (2015), “El grado superlativo designa el grado más alto en el que una cualidad puede darse en un ser, en comparación con todos los demás de su misma especie” (p. 59). Junto con el sufijo -ísimo/-ísima, el superlativo absoluto se forma con el adverbio muy (Piñel López, 2015, p. 45). Mientras que Llamedo Pandiella (2014) anota que “por pertenecer a la categoría adverbial, la función de muy queda restringida a la de término terciario”, y precisa que, funcionando como tal, “puede aparecer en varias estructuras y combinaciones” (p. 22). En esta investigación, se precisan dos combinaciones que se presentan en la novela *Tumbaga*: muy + adjetivo y muy + adjetivo + sustantivo.

Como otro procedimiento con marcado valor coloquial e intensificador, se estudia aquí la iteración, en tanto funciona como perífrasis del superlativo. Aunque en la expresión textual se analiza la repetición en calidad de recurso retórico, a nivel lexical se reconoce como procedimiento efectivo para marcar la perífrasis del superlativo. En relación con esto, explica Piñel López (2015) que la iteración resulta un medio estilístico importante para poner de relieve un elemento oracional, a través de la repetición de ese elemento, y explica que no se trata únicamente de un recurso estilístico “sino que también es un método muy efectivo de superlativizar ese elemento, es decir, de sustituir, con un aumento de fuerza expresiva, al superlativo morfológico” (p. 641).

Con la misma función de perífrasis de superlativo, se trabaja la estructura tan + adjetivo (Piñel López, 2015, p. 73). Sobre este procedimiento, registra Piñel López (2015) que cuando tan no certifica el comparativo de igualdad y “se utiliza de forma ab-

soluta, equivale a muy e introduce, no una comparación, sino un superlativo” (pp. 73-74).

Acerca del valor encarecedor del superlativo relativo, Seco (1975) escribe que este expresa un valor relativo, en tanto que el objeto presenta una cualidad en grado superior a todos los demás miembros de su grupo (citado por Šustrová, 2009, p. 31). Šustrová (2009) argumenta que “expresa el grado máximo o mínimo de una cualidad de un objeto en relación con otros portadores de la misma cualidad” (p. 38). Precisamente, en esta investigación se trabaja el superlativo relativo con estos valores, mientras se suman en el análisis algunos superlativos sintéticos (García-Paige, 1997, p. 136), comparativos y diferentes estructuras que indican máxima ponderación.

Con valores de realce e intensificación máxima, se anota también el adjetivo dimensional. En su trabajo, González Calvo (1984-1988) no incluye el adjetivo dimensional. Sin embargo, sí tiene en cuenta algunos procedimientos que pueden “indicar tamaño o dimensión”, como es el caso de la partícula tan (Steele, 1975; citado por González Calvo, 1984, p. 195) y otros que, como las comparativas intensivas, se aplican al dominio dimensional (González Calvo, 1985, p. 140). En esta investigación, el estudio del adjetivo dimensional se dirige a complementar la expresión de lo superlativo, por lo que se tiene en cuenta la clase de referencia.

Además, como parte de los procedimientos considerados en la expresión léxica, se comprueba el valor del adjetivo dimensional para enunciar la superlación.

De igual manera, se estudia la estructura lo + adjetivo, ya que como procedimiento ponderativo que se presenta en la novela, enuncia valores de grado extremo (Pountain, 2012, p. 1032), expresa ponderación, refuerza y enfatiza la cualidad (Kornfeld, 2010, p. 181). De modo que “el significado de la construcción es elativo o auténticamente superlativo” (Kornfeld, 2010, p. 184).

Por último, según la metodología que se utiliza, se complementa el análisis a partir del enfoque estilístico que incluye diversos procedimientos y permite analizar la conjunción de varios factores en la configuración discursiva. Martinell (1989) explica

que “el estudio de todos los medios de intensificación, campo amplio y resbaladizo, es más propio de la estilística” (p. 1253) e incluye en dicho análisis, justamente, procedimientos como la gradación de los adjetivos, la prefijación, la sufijación afectiva y algunos recursos sintácticos.

En resumen, es potencial un estudio de lo superlativo desde el análisis estilístico. Así, en esta investigación el fenómeno de lo superlativo se enfoca desde una perspectiva semántica y estilística, ya que se observa el valor que ciertas estructuras formales aportan a la obra.

Entonces, se aplica el análisis estilístico, justamente, con el objetivo de puntualizar aspectos sobresalientes del uso del adjetivo con valor superlativo en la obra literaria. Por tanto, se trabaja la expresión de lo superlativo desde el punto de vista estilístico, en tanto este se presenta como lenguaje afectivo. De modo que, a partir de los diferentes procedimientos lingüísticos analizados, se aporta mayor énfasis expresivo, se exageran cantidades, se hiperboliza la idea de intensidad, se magnifican dimensiones, se acrecientan cantidades y se manifiesta una marcada tendencia a la mención enfática (Beinhauer, 1978; citado por Arce Castillo, 1999, p. 38).

El análisis estilístico apoya los resultados de esta investigación ya que estudia “la presencia de determinadas estructuras estilísticamente significativas” y describe su “funcionalidad contextual que garantiza la expresión comunicativa, expresiva y lingüística del emisor y del propio texto” (Pérez García, 2009, p. 5).

A través de la estilística se reconocen y registran las formas adjetivas que articulan la expresión de lo superlativo en la obra literaria y que generan significados añadidos; conciben una intencionalidad determinada y destacan la expresión afectiva, imaginativa, emotiva y subjetiva del hablante; se observan y se clasifican elecciones concretas y recurrentes para formular el fenómeno; se establecen insistencias y características que contribuyen a establecer los rasgos propios de la expresión de lo superlativo en la obra seleccionada; se interesa en el contexto comunicativo y se insiste en la función expresiva del hablante.

Se tiene en cuenta que en la elección y preferencia por la recurrente expresión superlativa, influye directamente la subje-



tividad del emisor. Se estudia la expresión de lo superlativo a través de la descripción de procedimientos que lo expresan y se pondera su valor connotativo y su función estilística.

## **Lo superlativo en la novela *Tumbaga*. Análisis de la expresión léxica**

En *Tumbaga* tiene gran productividad el uso de formas adjetivas con valor ponderativo y cargadas de afectividad. En algunos casos, su significación superlativa depende de los factores contextuales. En el análisis que sigue, se reúnen los adjetivos elativos en diferentes campos semánticos, que se resumen en los siguientes: adjetivos que indican una ponderación de carácter positivo; los que suponen una intensificación de carácter negativo; los adjetivos que expresan ponderación de carácter cuantitativo; aquellos que expresan ponderación en función de su carácter especificador; los que indican ponderación de carácter marcadamente subjetivo y por último, aquellos de uso preferentemente coloquial.

En los ejemplos registrados, se incorporan también participios y adverbios en función adjetiva y ponderativa.

### ***Adjetivos elativos por campos semánticos***

#### **Adjetivos que indican una ponderación de carácter positivo**

Adjetivos positivos propiamente

Extraordinario (25), delicioso (71, 72, 79, 86), formidable (39, 77), brillante (12, 44, 94), rotundo (39), espléndida (104), supremo (98), extasiadores (75).

Adjetivos negativos que aportan una valoración positiva

Increíble (26, 64, 117), insólito (73, 89), inigualable (76, 79), incomparable (113), interminable (108), inusitado (26, 79, 90), insaciable (31), incalculable (47), indefinible (108), imperceptible (73), inclasificables (83), impasible (12, 13, 116), implacable (90), brutal (17).

Adjetivos del campo semántico de lo divino

Celestial (77), infinito (13, 86), glorioso (97), perpetua (81), majestuoso (70).

Adjetivos que expresan asombro

Deslumbrante (86), deslumbradores (37), imponente (77).

Adjetivos que pertenecen al plano de lo irreal

Fantástico (107), mágicos (15), fascinante (15), fascinador (15) insólito (73, 89), inusitado/a (26, 79, 90), inextricable (79), malhadados (64).

### **Adjetivos que suponen una intensificación de carácter negativo**

Adjetivos negativos propiamente dichos

Fatal (104), nefanda (109), depredadora (87), malditas (18), lunáticas (81), histérico (27), absurdo (70).

Adjetivos que pertenecen al campo semántico del miedo

Horroroso (20), horrendas (109), temerario (32), aterrizadas (90), desencajado (112), temible (61), horrisono (98), tenebrosos (16), temible (61), turbadora (95), turbador (72), perturbadores (79).

Adjetivos que expresan ponderación de carácter cuantitativo

Expresan ponderación cuantitativa: enorme (38, 59, 67, 78, 97, 107, 109), descomunal (45, 108), harto (51, 53), gigante (76), gigantesco (23), agigantado (108), diminutos (71, 74).

Expresan totalidad o generalización absoluta: total (86), completa (14), pleno/a (43, 98, 120), todo (24, 26, 37, 61, 74, 78, 89, 106). Asimismo, expresa una idea absoluta e inalterable el siguiente ejemplo: Primero muerta (100).

Mientras, alto (13, 16, 17, 34, 46, 48, 63, 72, 73, 87, 92), extremo (72, 81), hondo (98, 116), profundo (49, 69), sumo (79), suma (55), supremo (98), pleno/a (43, 98, 99, 120), perdido (95), helada (73), helantes (111), extasiada (73), rebosantes (49), repleta (86), inmenso (59, 90), absorta (24, 95, 107), colmadas (24, 70), desenfrenadas (98), retórico (82), vertiginosa (52, 69, 97), furiosa (87, 104), estruendoso (97), estridentes (106), enardecida (106), trémulos (47, 110), tumultuoso (70), granado (32), intransigente (53), fastuoso (69, 72), exultantes (107), atónita (59), copiosos (73, 108), tamaño (51), salvaje (53, 79, 121), anémico (48), cadavérico (67), fragorosa (27), palpitante (29), enloquecido (29), devorantes (15), son adjetivos que indican el grado máximo de una cualidad.

Singular (79), único/a (40, 47, 64, 70), primer (17, 18, 19, 21, 25, 30, 33, 47, 77, 81, 87, 89, 100, 107, 109, 120), pura (27), verdade-

ro (75), última/o (16, 25, 59, 64, 69, 87, 102, 104), instantánea (83), expresan ponderación en función de su carácter especificador.

El grupo siguiente indica ponderación de carácter marcadamente subjetivo: admirable (24), asombrosa (120), imponente (77), vivo (14, 15, 63, 73, 79, 85), formidable (39, 77), encendida (67), superlativo (70), brillante (12, 44, 94).

De uso preferentemente coloquial se encontró en *Tumbaga* la serie loco/a (111, 117), hermoso (63, 75, 79), brutal (17), condenado/a (12, 85), delicioso/a (71, 72, 73, 78, 79, 82, 86), especial (74), gran/grande (12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 28, 29, 30, 31, 32, 43, 45, 48, 49, 52, 59, 60, 63, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 82, 86, 87, 90, 93, 95, 96, 97, 98, 101, 103, 107, 108, 109, 112, 114, 120), sensacional (105), precioso/as (70, 74), famoso/a (32, 70), villalla (50), rico (81, 83), atortojado (108), enmecatado (65).

De manera general, los adjetivos apuntados anteriormente connotan valores de lo superlativo, con implicaciones positivas o negativas, pero siempre en grado extremo. Además, refuerzan la cualidad, como los adjetivos terminados en *-ada*; aportan la idea de plenitud o perfección extrema, indican especificación y aportan valoraciones enfáticas y emotivas. Igualmente, determinan sensaciones individuales ponderadas y enuncian la expresividad y subjetividad del hablante. En algunos casos, el uso de estos adjetivos es de carácter eminentemente coloquial.

Además, la adición o yuxtaposición de adjetivos crea tonos intensivos y de marcado énfasis y expresividad: distintos colores, ya inclasificables (83), un humo verde, quieto y rizado (15), tonos nuevos, únicos, cegadores (70), sus pulmones obstruidos, presionados, rebeldes (97, 98).

## **Superlativo**

### **Superlativo absoluto**

En *Tumbaga*, de Samuel Feijóo, solo se inscribe el morfema sufijo *-ísimo/-ísima* para la formación del superlativo absoluto en su forma sintética. Como se apuntó en el epígrafe anterior, este sufijo determina una intensidad máxima en la expresividad, emotividad y subjetividad del hablante. Aparecen en la novela los siguientes ejemplos: agilísimo (15), excitadísima (20), velocísima (26), larguísimos (27), ahogadísima (29), prudentísima

(38), curiosísimo (40), rarísimos/as (73, 82), languidísima (73), finísima (74), rapidísimas/os (74, 83), pequeñísimos (75), fugacísimo (81), profundísimo (86), contentísimos (105) y alteradísimos (114).

### **Formación analítica o perifrástica del superlativo absoluto**

Muy para la perífrasis del superlativo: muy + adjetivo y muy + adjetivo + sustantivo

Como procedimiento que marca la perífrasis del superlativo, muy + adjetivo es harto recurrente en la novela feijoseana. Marca el carácter coloquial, natural y espontáneo del discurso. De la misma forma, potencia valores afectivos y expresivos. Se registran como ejemplos: muy adelantada (21), muy preocupada/o (29, 46), muy contento (30), muy respetable (38), muy serio (39), muy complacido (43), muy fino (44), muy blancas (44), muy curiosos (48), muy maltrecho (53), muy cansado (53), muy averiado (54), muy pequeña (73), muy conocida (74), muy especial (74), muy molestos (77), muy atareado (81), muy hecha (82), muy quieto (82), muy fácil (84), muy sudado (95), muy buena (100), muy conocido (104), muy leído (104), muy fuerte (109), muy iluminado (109), muy atinado (119), muy sabroso (119).

En algunos casos, para acentuar la ponderación, se combina esta fórmula con la forma sintética del superlativo absoluto: los vecinos más valientes le habían acompañado, situados, a muy respetable y prudentísima distancia (38).

Por otra parte, con la estructura muy + adjetivo + sustantivo no solo se enfatiza la cualidad, determinada por el adjetivo, sino que se acentúa la significación del sustantivo nuclear, que aparece en último lugar. Se apuntan en la novela: muy bruscos sacudones (52), muy preocupado Benito (49), muy mal humor (120).

Bien + adjetivo, tan + adjetivo y tanta + adjetivo como perífrasis del superlativo

Con bien + adjetivo se advierten valores de totalidad y énfasis. En *Tumbaga* se registran estos ejemplos: bien ajustada (12), bien sabido y entendido (26), bien guardado (25), bien calmado (67, 68), bien gordo (68), bien tejida (63), bien manejados (79), bien tarrudos (80), bien cogido (83), bien olientes (85), bien amarrado (95), bien adornado (104), bien cebada (110).

Por otro lado, en la novela feijoseana se repiten las fórmulas tan + adjetivo y tanta + adjetivo como perífrasis del superlativo. Estas estructuras reforzadoras subrayan el carácter encarecedor y expresivo del discurso. A continuación, algunos ejemplos: tan orgulloso (24), tan admirable (24), tan lindo (44), tan bueno (44), tan manso y cariñoso (45), tan sabroso (84, 120), tan penetrador (86). El mismo sentido enfático se presenta con la variante tanta + adjetivo: tanta basura (16), tanta marquesa (35), tantas riquezas (83).

En algunos casos, varía la estructura y se enfatiza con mayor fuerza, como en la combinación tan + adjetivo + sustantivo, donde se encarece la significación del sustantivo que aparece en último lugar: tan mala suerte (30), tan rápida marcha (45-46), tan fastuoso lugar (72), tan bello marco (72), tan curiosa forma (72), tan fino homenaje (74), tan fino cristal (74), tan finas saluciones (75).

Cuando se complejiza la estructura (tan + adjetivo + sustantivo + adjetivo + adjetivo), se potencia la expresividad y la ponderación alcanza valores máximos: tan copioso muro humano interminable (108).

Cuando se combinan los procedimientos en la lengua coloquial, el resultado implica mayor énfasis, refuerzo y encarecimiento. En el ejemplo que se cita a continuación, se presenta una narración superlativa, llena de detalles e informaciones que hiperbolizan todo el texto. Además, se pondera en un grado máximo y se acentúa la expresividad a través del manejo de los adverbios tan y muy como perífrasis del superlativo: Si los bueyes con alas alguna vez existieron, de allí procedían los que tironeaban la carreta por el callejón, la que iba soltando hojas a derecha e izquierda, a consecuencia de tan seguidos batacazos y muy bruscos sacudones en los desniveles de un callejón maltratado (52).

La iteración como perífrasis del superlativo

En función de potenciar y superlativizar el discurso, el hablante recurre a la repetición, reduplicación o reiteración de las palabras. Como resultado, se alcanzan significaciones de “muy A”, por lo que la iteración funciona como perífrasis del superlativo. En la novela que se analiza, aparecen varios ejemplos de

estas expresiones enfatizadoras, expresivas y de eminente carácter popular. Se apuntan los siguientes: Comerá poquitico, poquitico... (45); está sequecito, sequecito... (32); mi elefante mansito, mansito (30).

### Superlativo relativo

En la novela que se estudia en esta investigación, aparecen varias formas especiales de comparativo, e incluso de superlativo, conocidos como superlativos sintéticos: sumo (79), supremo (98), extremo (72, 81), último (25, 64, 69, 104), lleno (17, 31, 37), repleta (86).

En el caso del comparativo, que corresponde al superlativo relativo, se perfilan en la novela los siguientes ejemplos: mejor: el mejor recogedor de café de la zona (27), el mejor en el mundo (74), Es la mejor carroza, es el primer premio sin discusión... (109), las mejores noticias del mundo (116); peor: Estos están peor que yo (93); mayor: el mayor misterio en la vida de Sebastián Mongobelo (28), el mayor silencio envolvió la casa (58), parecía la imagen del mayor de los desamparos de un animal sobre el ancho mundo (65), Catalina retornaba túnel abajo a mayor velocidad aún (121); menor: no turbado por el menor trino o susurro de hojas... (55); superior: lana tan superior (73). En todos estos ejemplos registrados, se presentan valores de intensificación en grado máximo, se acentúa la exageración y se subraya el sentido enfático y expresivo.

### Estructuras comparativas que marcan ponderación extrema

En la novela feijoseana aparecen también varias estructuras o combinaciones de relativo con carácter coloquial, que indican exageración extrema y funcionan como construcciones comparativas con tonos ponderativos. En el texto, aunque aparecen comparativas de igualdad con valores intensificadores, se presentan con mayor frecuencia estructuras comparativas de superioridad, acompañadas por el adverbio más, que indican ponderación extrema. En algunos casos, estas estructuras realizan la función de locuciones adverbiales de cantidad (de lo más + adjetivo).

A continuación se alistan diferentes estructuras. Con algunas variaciones, se presenta sustantivo + más + adjetivo + de: al

brujo más fuerte de la zona (37), los miembros más valientes de su familia (38). Se registra, asimismo, la estructura de lo más + adjetivo: comida de lo más sabrosa (85), tocó un sonsito nuevo y de lo más sabroso (117), de las más largas del sitio (43). Con el artículo neutro lo, se forma la estructura lo + que + más + pronombre personal + forma verbal + de: lo que más me gusta de Tumbaga (34), lo que más me duele de este tragón (34). También con algunas variaciones, se presenta la estructura artículo + más + adjetivo + sustantivo + de: las más seductoras doncellas de Cienfuegos (108), Lo más granado del famoso jardín de Catalina (32), las más olvidadas coyunturas de su físico (97), el más grave de todos (33), la tajada más grande de los ahorros (30).

Muy productiva en la novela es la combinación más + de + numeral + sustantivo, cuyo sentido superlativo se refuerza, en ocasiones, con detalles y especificaciones: más de veinte minutos (27), más de cinco racimos de plátano enano (31), más de seis centenares de personas (39), más de ochenta matas de plátano destrozadas (45), un león de más de doce patas (70), más de treinta y seis vueltas vertiginosas (97), Vio más de seis carros de fritas abollados, pisoteados, desorganizados (111), más de dos mil pesos (114).

Igualmente, en la novela se establece más... que como estructura comparativa de superioridad. En los siguientes ejemplos se presentan expresiones especialmente enfatizadoras: más ferrumbre que cañón... (56), más suave que desmayados (99), él solo trae más sacos de café de las lomas pabajo que un arria (103).

Se potencia el sentido enfático y la expresividad cuando se ofrecen descripciones y explicaciones en calidad de detalles: la más rápida y excitante en su ya larga y pacífica vida de corcel (51), una gran hoja desprendida de la más alta rama de un árbol elevado (73). De la misma manera, en el ejemplo que sigue, las especificaciones potencian la exageración: de ojos azules, fríos, y rostro más frío que el azul de sus ojos (91).

Con igual carácter enfático y superlativo se presentan otras estructuras comparativas. Se anotan las siguientes: de igualdad: tan... como: tan malhadados como increíbles (64); lo mismo... que: lo mismo se me va pa una orilla que pa la otra

(46), lo mismo baldaos que enteleríos, que tullíos... (52). Igualmente, con la estructura lo mismo... que se puede acrecentar la expresividad en grado sumo. En el ejemplo que se transcribe a continuación, aparece una ponderación en grado máximo, dada además por la enumeración y el sentido hiperbólico: Lo mismo como sesos de peje que es lo primero que hago cuando tengo el peje en las manos, que sesos de puerco, chivo, res, jutía, conejo, lo que sea (40).

Por último, el sentido de énfasis y ponderación se consigue cuando se prescinde del adverbio pero se ofrecen otras explicaciones o especificaciones: los dos grandes del mundo hoy por hoy... (71). Este efecto se alcanza también cuando se combina con otros procedimientos (como la sufijación, en el caso de -or): triunfe sobre todo otro brillor del mundo (74).

### ***Adjetivos dimensionales con carácter ponderativo***

El valor de intensidad se alcanza en la novela a través del empleo de adjetivos dimensionales con marcado carácter superlativo. Así, los dimensionales que se registran como ejemplos, implican valores extremos en sus respectivos contextos, que se enuncian también como ponderativos.

De manera general, se localizan varios adjetivos dimensionales que marcan valores de énfasis y encarecimiento: largo, alto, ancha, grueso, enorme, inmenso, profundo, diminuto, grande, extensa, gigante, lejano, elevado y hondo, en los casos siguientes: larga alfombra (70), pesado cuerpo (28), un grueso tronco de algarrobo (11), La gruesa voz del león (76), gruesos techos (98), gruesas rodillas (97), diminutos colibríes (74), extensa mesa (72), árbol elevado (73), tigre gigante (76), lejano sitio (74), lejano extremo (81), respirar hondo (98), hondo sopor (116). Lo mismo sucede con flaco, de carácter eminentemente coloquial: flaco talón (48).

En el caso de profundo y grueso/a, ambos adjetivos aparecen en la novela tanto en posición anterior como posterior al sustantivo. En ambos casos tiene una connotación ponderativa: sueño profundo (49) y profundo sueño (69), suma gruesa (55) y grueso mecate (55, 66). En el ejemplo que se anota a continuación, el carácter superlativo se alcanza con los valores polares



que transfieren estrecho e inmenso: Tomó la estrecha carretita, escoltada de inmensos algarrobos (90).

En algunos casos, se acompaña el adjetivo dimensional con detalles numéricos o especificidades que refuerzan el énfasis, el encarecimiento e indican una longitud desmesurada: Catalina se sentó, en un mueble tapizado con piel de leopardo rojo, especie rara, cuyo alto espaldar se prolongaba dos metros sobre su cabeza (72); Su boca ancha, ocupaba casi toda la parte inferior de la cara (13). En otros casos, además, se combinan varios adjetivos dimensionales, de modo que se pondera con carácter especialmente expresivo. Tales valores de encarecimiento e hipérbole se observan en este ejemplo con los adjetivos grueso, inmenso, enorme y gran: Catalina desencadenó un grueso relámpago de inmenso oro que hizo enorme colisión con las sombras para exportar una gran bola de fuego (59).

Al tenerse en cuenta el hombre y/o lo humano como clase de referencia, se presentan en el texto varios dimensionales, en función de realzar, magnificar e intensificar en grado superior. Por tanto, se extienden estas nociones de ponderación al ejemplo que se cita a continuación. Sobre todo, porque los dimensionales que se registran describen aspectos del elefante, según son apreciados por los personajes de Catalina o Benito: La orina se le salió en largos chorros. Tumbaga sentía un alivio infinito. Su gran vejiga descargaba. Y su orina salía y salía sin cesar, a grueso tamaño (86). También, en ese ejemplo anotado, el carácter encarecedor y emotivo se logra en la reunión de varios dimensionales (largos, gran, grueso) con el elativo infinito.

Además, en otros fragmentos que se apuntan ahora como ejemplos, la ponderación está marcada a partir de los valores polares que expresan los dimensionales (grandes-enormes-pequeño, en el primer ejemplo; grandes-corto, en el segundo) y en la acumulación de estos adjetivos combinados con otros adjetivos elativos (en el primer fragmento se yuxtaponen gigantesco, grandes, larga, enormes, todo, pequeño; en el segundo: corto, grandes, amplias):

Catalina se le acercó poco a poco al animal gigantesco. Vio sus grandes orejas, la larga trompa, que Tumbaga movía de una brizna a la otra, los ojos grandes, los enormes

colmillos, que parecían curvar hacia el cielo. Su absorta mirada recorrió calma y sabia el cuerpo todo del paquidermo. Se fijó en cada pliegue de su piel, en las patas y en el pequeño rabo (23-24).

Su corto rabo, tenso, parecía una flecha. Las grandes orejas se descargaban con fuerza sobre las sienes y se volvían a levantar, por efectos del viento de la carrera, hinchándose como amplias medusas parduscas (52).

De igual forma, se consigue ese efecto en la anotación de especificaciones que tienen que ver con dimensiones hiperbólicas, por ejemplo: enormes cangrejos moros, colorados, de muelas de metro y tres cuarto de largo cada una (78).

Por último, aparecen igualmente adjetivos de dimensión con valor de cantidad ponderada: hambre larga (80), largo mazo de novelas (17). Para connotar magnificación del tiempo se utiliza, además, el adjetivo largo: el largo discurso de Benito (40), una larga fumada (119), Durante un largo tiempo (58), Tumbaga fumó largo rato (103).

### ***Lo + adjetivo con valores de ponderación***

En la novela se apuntan varios ejemplos de este procedimiento que indica especificación ponderada y énfasis: lo alto (27, 44, 66, 82, 119, 120), lo hondo (34), lo profundo (27), lo único (59), lo primero (40), lo mejor (49, 54, 61), lo oronda (30), lo bajo (56), lo meritorio (73), lo bueno (82), lo peor (93), lo lógico (100), lo bajito (102). Otros dos ejemplos son lo horroroso y lo sabroso que aparecen en este fragmento: Me enterco con razón. Que entre Tumbaga, que es justo no abandonar en lo sabroso al que compartió lo horroroso (71).

### **Afectividad, emotividad, subjetividad y función estilística de las formas adjetivas que expresan lo superlativo en *Tumbaga***

Con el estudio de las formas adjetivas se patentiza la expresión de valores superlativos en la novela *Tumbaga*, de Samuel Feijóo. En las formas adjetivas no solo se marca el encarecimiento sino además el énfasis y la emotividad del hablante. De igual for-

ma, su reiteración enuncia la intensificación estilística y expresa la ponderación superlativa.

Un elemento interesante que se desprende del análisis es la connotación estilística, expresiva y afectiva que se manifiesta en las diversas estructuras y combinaciones que en la novela forma el superlativo absoluto. Así, tanto el sufijo ísimo/-ísima, que establece la forma sintética del superlativo, como la analítica muy, formulan un grado elevado de la cualidad. También, semejantes valores de totalidad y énfasis se consiguen con la iteración y con las estructuras bien + adjetivo, tan + adjetivo y tanta + adjetivo como perífrasis de superlativo en la novela. No obstante, tanto la iteración como estas últimas combinaciones, de carácter más coloquial, apuntan hacia una mayor expresividad del hablante.

Con iguales valores enfáticos, afectivos y emotivos, se refiere la función estilística de las formas adjetivas trabajadas en el análisis de la novela. En muchas ocasiones la incoherencia y el absurdo, creados a partir de la acumulación de los adjetivos, adquiere función humorística. En la lengua coloquial, campesina, imaginativa, vernácula y popular que destaca Feijóo en *Tumbaga*, se presenta la exageración disparatada y la palabrería hiperbólica. De modo que lo absurdo y también lo humorístico se evidencian en las asociaciones insólitas, cargadas de un discurso desatinado, incoherente, claramente expresivo y afectivo.

Así, puede afirmarse que *Tumbaga*, de Samuel Feijóo, constituye una novela cuya composición se concibe hacia la expresión de lo superlativo, enfocada en el elefante homónimo como personaje principal, quien además transmite una visión exagerada de la realidad y una clara proyección de valores y connotaciones superlativos.

A modo de conclusiones, pues, se incluyen las siguientes:

Lo superlativo como forma de intensificación incluye aspectos como la expresividad, el énfasis y el realce; tiene en cuenta la evaluación, al reconocer la afectividad y la subjetividad del hablante, y la función expresiva y emotiva de la lengua como características determinantes.

Expresa diferentes valores y efectos retórico-estilísticos que se manifiestan a través de las formas adjetivas en la expresión léxica, junto a un marcado carácter coloquial y matices expresivos.

En la novela se identifican numerosos adjetivos elativos que indican máximo grado, organizados a partir de los siguientes campos semánticos: adjetivos que indican una ponderación de carácter positivo; los que suponen una intensificación de carácter negativo; los adjetivos que expresan ponderación de carácter cuantitativo; adjetivos que expresan ponderación en función de su carácter especificador; que indican ponderación de carácter marcadamente subjetivo, y por último, adjetivos de uso preferentemente coloquial. Además, los adjetivos que expresan valores absolutos indican sentido encarecedor, valoración afectiva, o elevan la propiedad en un grado superior.

El superlativo absoluto, sus formas perifrásticas y el adjetivo dimensional se anotan como diversas estructuras intensificadoras que denotan ponderación, intensidad, extensión o abundancia, además de matices expresivos y eminentemente coloquiales. Lo mismo sucede con la variedad de estructuras y combinaciones que expresa el superlativo relativo en la novela.

Las formas adjetivas identificadas en este estudio, en función de lo superlativo (la elección y recurrencia de adjetivos elativos, el adjetivo dimensional, el uso de las estructuras bien + adjetivo, tan + adjetivo y lo + adjetivo) tienen como finalidad dar emotividad al mensaje y enunciar la afectividad y la subjetividad de los personajes, elementos que distinguen la narrativa de Feijóo, y en particular, la novela *Tumbaga*.

## **Referencias**

- Albelda Marco, M. (2005). La intensificación en el español coloquial. *Servei de Publicacions*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/50819060\\_La\\_intensificacion\\_en\\_el\\_espanol\\_coloquial](https://www.researchgate.net/publication/50819060_La_intensificacion_en_el_espanol_coloquial)
- Albelda Marco, M. (2014). Escalaridad y evaluación: rasgos caracterizadores de la intensificación pragmática. En: Putska, Elissa/Goldschmitt, Stefanie, (eds.), *Emotionen, Expressivität, Emphase*, (pp. 79-94). Berlín: Erich Schmidt Verlag. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/275947579\\_Escalaridad\\_y\\_evalua](https://www.researchgate.net/publication/275947579_Escalaridad_y_evalua)

cion\_rasgos\_caracterizadores\_de\_la\_intensificacion\_pragmatica\_en\_Putka\_ElissaGoldschmitt\_Stefanie\_edcs\_Emotionen\_Expressivitat\_Emphase\_Berlin\_Erich\_Schmidt\_Verlag\_pp\_79-94

- Arboleda Granda, D. L. (2012). La intensificación de las locuciones de la prensa escrita de Medellín: una aproximación pragmática. *Lingüística y Literatura*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4235765>
- Arce Castillo, Á. (1999). Intensificadores en español coloquial. *Anuario de Estudios Filológicos*. Recuperado de [http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/998/02108178\\_22\\_37.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/998/02108178_22_37.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Feijóo, S. (1964). *Tumbaga*. Universidad Central de Las Villas: Editora del Consejo Nacional de Universidades.
- García-Page, M. (1997). Formas de superlación en español. *Verba*, 24, pp. 133-157, recuperado de <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/3284>
- González Calvo, J. M. (1984). Sobre la expresión de lo “superlativo” en español, I. *Anuario de Estudios Filológicos*, recuperado de <https://dehesa.unex.es/handle/10662/4484>
- González Calvo, J. M. (1985). Sobre la expresión de lo “superlativo” en español, II. *Anuario de Estudios Filológicos*, recuperado de <https://dehesa.unex.es/handle/10662/4354>
- González Calvo, J. M. (1986). Sobre la expresión de lo “superlativo” en español, III. *Anuario de Estudios Filológicos*, recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/72045989.pdf>
- González Calvo, J. M. (1987). Sobre la expresión de lo “superlativo” en español, IV. *Anuario de Estudios Filológicos*, recuperado de <https://dehesa.unex.es/handle/10662/3545>
- González Calvo, J. M. (1988). Sobre la expresión de lo “superlativo” en español, recuperado de <https://dehesa.unex.es/handle/10662/3662>
- Guerrero Ruiz, Pastor Pastor & Depestre Catony. (s.f.). Glosario popular cubano (Estudio de cubanismos actuales). Recuperado de [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8201/LYT\\_20\\_2003\\_art\\_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8201/LYT_20_2003_art_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Guerrero Salazar, S. (2017). La intensificación como estrategia comunicativa en los titulares de las portadas deportivas. *ELUA*.
- Guirado, K. (2015). El empleo intensificador de demasiado: evidencias de la extensión de los usos expresivos en un corpus

diacrónico, recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34748803001>

- Kornfeld, L. M. (2010). La cuantificación de adjetivos en el español de la argentina. Un estudio muy gramatical. Buenos Aires: El 8vo. Loco. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/hevila/RASALlinguistica/2010/no1/9.pdf>
- Kudlová, M. (2009). Intensificadores en las conversaciones coloquiales. Recuperado de <https://theses.cz/id/g9je9u/?lang=en>
- Llamedo Pandiella, G. (2014). *Los cuantificadores mucho, muy, azas, y abondo como adverbios de cantidad en la prosa alfonsí*. Recuperado de [http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/27540/TFM\\_%20Llamedo%20Pandiella.pdf;jsessionid=E145DE5D962255F279A097EAE4145C3B?sequence=3](http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/27540/TFM_%20Llamedo%20Pandiella.pdf;jsessionid=E145DE5D962255F279A097EAE4145C3B?sequence=3)
- López Miret, Á. (1999). Oscuras maravillas. *Signos*, (44), pp. 154-175.
- Manual. NGLÉ. (2009). Recuperado de <https://aventurs.ru/wp-content/uploads/2017/03/Manual-de-la-Nueva-Gram%C3%A1tica-de-la-lengua-esp%C3%B1ola.pdf>
- Martinell, E. (1989). Estilística de la gradación de los adjetivos. *AIH*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/aih\\_10\\_4\\_047.pdf](http://cvc.cervantes.es/aih_10_4_047.pdf)
- Millet, J. (1987). La expresión nacional en la obra de Feijóo. *Santiago*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente
- Peñailillo Fuentes, M. I. (2012). Estudio sociolingüístico sobre el uso del superlativo en la región de Valparaíso, Chile. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/2879/TE-SIS319-130529.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pereira, M. (1977). Al lector. En Feijóo, S. *Tres novelas de humor*. La Habana: Ediciones Huracán & Editorial de Arte y Literatura.
- Pérez García, Y. (2009). Los estudios del texto literario según la estilística: teorías y métodos. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/46562306\\_los\\_estudios\\_del\\_texto\\_literario\\_segun\\_la\\_estilistica\\_teorias\\_y\\_metodos](https://www.researchgate.net/publication/46562306_los_estudios_del_texto_literario_segun_la_estilistica_teorias_y_metodos)
- Piñel López, R. M. (2015 [1983]). Sustitutos funcionales del superlativo y comparativo en alemán y sus correspondencias en español. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/52957/1/530986235X.pdf>
- Pountain, Ch. J. (2012). Lo + adjetivo: por la exaptación a la capitalización. En: García Martín, J. M. (dir.), Bastardín Cándón, T. & Rivas Zancarrón, M. (coords), *Actas del IX Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Cádiz). Recuperado de <https://www.degruyter.com/view/book/9783964566492/10.31819/9783964566492-058.xml>

- Ros García, R. (s.f.). El superlativo en la obra del P. Feijoo. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/21804/1/03%20El%20superlativo%20en%20la%20obra%20del%20P.%20Feijoo.pdf>
- Ruiz Gurillo, L. (2009). Marta Albelda Marco. La intensificación como categoría pragmática: revisión y propuesta (Reseña). John Benjamins Publishing Company, Spanish in Context. DOI: 10.1075/sic.6.2.08rui
- Sancho Cremades, P. (2001-2002). La gradualidad de los procesos de gramaticalización: sobre el uso idiomático del adjetivo menudo en español coloquial. *Cuadernos de Investigación Filológicas*. Recuperado de <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2211/2080>
- Serradilla Castaño, A. M. (2016). Sobre la expresión de la superlación en el español contemporáneo: la convivencia de nuevas y viejas fórmulas. *RSEL*. Recuperado de <http://revista.sel.edu.es/index.php/revista/article/view/144/142>
- Šustrová, M. (2009). Gradación del adjetivo. Recuperado de <https://is.muni.cz/th/zv9oh/Bakalarka.pdf>
- Vigara Tauste, A. M. (1997). *Miau*: El lenguaje coloquial (humano) en Galdós. Recuperado de [http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero5/miau\\_vig.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero5/miau_vig.htm)
- Wang, Ch. (2013). Las fórmulas superlativas en el español de los siglos XVIII y XIX. Recuperado de [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660732/wang\\_chao\\_fang.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660732/wang_chao_fang.pdf?sequence=1)
- Ynduráin Pardo de Santayana, C. (2015). Los adjetivos dimensionales en español: análisis semántico y propuesta lexicográfica. Recuperado de: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/669538/yndurain\\_pardo\\_de\\_santayana\\_carlos.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/669538/yndurain_pardo_de_santayana_carlos.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ynduráin Pardo de Santayana, C. (2019). El cálculo del valor cuantitativo de los adjetivos dimensionales. *Diálogo de la Lengua*. Recuperado de: [http://www.dialogodelalengua.com/articulo/pdf/11/1\\_Yndur%C3%A1in%20Pardo%20de%20Santayana\\_DL\\_2019.pdf](http://www.dialogodelalengua.com/articulo/pdf/11/1_Yndur%C3%A1in%20Pardo%20de%20Santayana_DL_2019.pdf)
- Zieliński, A. (2013). Evolución semántico-sintáctica del sufijo superlativo -ísimo en castellano. *Romanica Cracoviensia*. DOI:10.4467/20843917RC.13.010.1395

# Estudio estilístico de las estrategias comunicativas fónico-fonológicas en dos novelas infantiles de Pablo René Estévez

Anabel Amil Portal

En la tradición de los estudios lingüísticos y literarios, el concepto de estilo ha sido objeto de múltiples definiciones y ha sido a su vez aplicado en otros contextos y ramas del saber humano. La profesora e investigadora Yamilé Pérez García (2009) señala que los estudios de estilística y del estilo como categoría básica se han aplicado como mínimo a tres campos distintos de la actividad humana: la lingüística, la psicología y el arte.

En el primero de estos ámbitos, la estilística, como disciplina integrante de los estudios lingüísticos, ha sido entendida tradicionalmente desde una doble perspectiva que tiene su fundamento en la dicotomía lengua/habla propuesta por Ferdinand de Saussure. Ello dio origen a dos enfoques diferentes, pero complementarios, de la estilística como disciplina lingüística: una estilística de la lengua, basada en la concepción del lenguaje como sistema e institución social, que se encargaría de estudiar las sustancias paralógicas del lenguaje en cuanto entidad social (Fernández Retamar, 1958, p. 15), y una estilística del habla, que estudiaría los aspectos diferenciadores en el uso que hace del lenguaje un individuo o comunidad.

En la primera línea de investigación se situó la obra del lingüista Charles Bally, discípulo de Saussure, reconocido posteriormente como uno de los padres fundadores de la estilística en su acepción moderna. Este estudioso, partiendo de las categorías dicotómicas saussureanas, definió y circunscribió el objeto de estudio de esta disciplina a “los hechos de expresión del lenguaje, organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo” (citado por Fernández Retamar, 1958, p. 16). Desde



esta perspectiva, los estudios estilísticos se centraron en el análisis de los recursos y medios lingüísticos empleados con fines expresivos y afectivos, tomando como base el funcionamiento de la lengua en su conjunto.

Sobre esta base Bally distinguió, en su *Traité de stylistique française* (1909), la posibilidad de la existencia de tres estilísticas: una hipotética estilística general, cuyos principios, categorías y métodos, a semejanza de la ciencia lingüística, serían aplicables a todas las lenguas; una colectiva, dedicada al estudio de las formas, estructuras y funcionamiento particulares de una lengua nacional en un determinado momento de su evolución diacrónica; y una individual, que tendría dos posibles campos de acción: el estudio del habla coloquial de un individuo particular, y el del estilo literario de un escritor u orador. Bally, sin embargo, obvió estas dos últimas posibilidades al considerar improbable una estilística referida al habla conversacional individual, e imposible en cuanto al habla literaria, y al subrayar la existencia de un abismo infranqueable entre ambos usos del lenguaje.

Lingüistas como Karl Vossler, sin embargo, reivindicaron el aspecto creador, subjetivo y personal en el uso del lenguaje frente a las concepciones positivistas que pretendían hacer ingresar en el ámbito de la lingüística los métodos y categorías de las ciencias naturales y concebían la lengua como sistema orgánico cerrado e independiente. Esta reivindicación del carácter creador e individual del lenguaje —unido indisolublemente a la concepción de la lengua y los idiomas como expresión de identidad de una nación o comunidad cultural— constituyó, en buena medida, el punto de partida para la elaboración del concepto moderno de estilo en cuanto “rostro de lo personal” (Fernández Retamar, 1958, p. 80).

Como señala Wolfgang Kayser, fue este conocimiento del carácter único e individual del discurso literario lo que impulsó un nuevo método en la investigación del estilo (1968, p. 366).

Esta concepción estuvo ligada a la labor teórica e investigativa de un grupo de lingüistas integrantes de la denominada escuela de Munich. Esta escuela, adscrita a la tradición del pensamiento filosófico idealista romántico alemán e influenciada en buena medida por las concepciones estéticas de Benedetto

Croce, tomó como punto de partida la tesis de que en todo lo relativo a la lengua y a los usos lingüísticos participa siempre un factor estético, identificado con la fuerza creadora de la fantasía y del gusto del hablante. En este sentido, la investigación práctica del estilo debía centrarse, según Vossler, en el aspecto estético de la lengua, el cual se manifestaba en su expresión más pura en el lenguaje poético. En relación con ello, Kayser apunta otro presupuesto básico aportado por la escuela de Vossler, que será fundamental para la investigación del estilo individual, y muy particularmente para las investigaciones del estilo literario: la interpretación del sistema lingüístico personal de un poeta como expresión de su personalidad artística (1968, p. 367).

Según el criterio del teórico alemán, la investigación del estilo literario individual puede tener por objeto el estudio de una obra particular, abarcar la totalidad o una parte de la producción literaria de un autor, enmarcada en una determinada fase de su vida, o bien puede abarcar el estudio del estilo de una generación, corriente o época. En todos estos casos, la investigación estilística tendrá por objeto descubrir el funcionamiento de los medios lingüísticos como expresión de una actitud (Kayser, 1968, p. 399). Este autor puntualiza asimismo que el estudio de las formas lingüísticas no tiene valor en sí mismo, sino solo como condición para la investigación del estilo como concepto general sintético, y define la estilística como sector central de la historia y la ciencia literarias (1968, p. 361).

Sin embargo, como puntualiza Yamilé Pérez (2009), la estilística como sector de los estudios literarios y como disciplina lingüística, más que representar dos polos opuestos de un mismo ámbito de estudio, implica dos enfoques complementarios acerca del uso de los medios lingüísticos expresivos en todo tipo de textos, dentro de los cuales la obra literaria, como producto de creación artística verbal, es susceptible de ser descrito a partir de las leyes del sistema de la lengua. En este sentido, no es posible separar la estilística lingüística de la literaria: una es aplicación de la otra y opera con las categorías y herramientas aportadas por esta.

Desde la perspectiva de Josef Dubsy (1975), la diferenciación de los enunciados lingüísticos viene dada por su

función comunicativa concreta, criterio que sirve de base para la clasificación de las formaciones funcionales estilísticas, que incluye las que tienen una función comunicativa eminentemente estética. El aporte más interesante realizado por Dubsky en este sentido fue la distinción entre un estilo artístico general o lingüístico, que puede identificarse con la lengua literaria de una determinada nación; y el estilo artístico literario o individual, que se correspondería con el idiolecto de un determinado autor y cuyo estudio excedería los propósitos y métodos de una estilística propiamente lingüística.

La estilística propiamente literaria, afirma Pérez García (2009, p. 3), sería aquella que persigue como fin la descripción de los mecanismos lingüísticos que se manifiestan en un texto y lo distinguen de otros en el plano estético, con el fin de alcanzar una interpretación más profunda de su sentido. Es precisamente el funcionamiento de los recursos del lenguaje uno de los factores que garantizan la consecución de ese sentido. En consecuencia, esta investigadora define el concepto de estilo literario como:

El estilo, como manifestación individual de una obra literaria, debe entenderse como uso característico del material compositivo en un texto, cuya presencia permite diferenciarlo de otros textos. Caracterizar el estilo de una obra es determinar el manejo estratégico de los recursos lingüísticos que, con intención comunicativa y expresiva, el hablante realiza. Para determinar el estilo se tiene en cuenta tanto el uso “extralógico” o “fuera de la norma” de los recursos que integran la obra literaria, como la recurrencia de determinadas formas y estructuras consideradas “comunes”. En síntesis, el estilo de un texto es aquello que lo caracteriza lingüística y comunicativamente, y condiciona su recepción en dependencia de las intenciones del hablante (Pérez García, 2009, p. 8).

De modo general, los autores, investigadores y estudiosos reseñados coinciden en establecer una distinción entre la estilística lingüística y una estilística propiamente literaria. Sin embargo, como reconocen Fernández Retamar (1958) y Pérez García (2009), ambas representan dos enfoques complementa-

rios acerca del uso de los medios lingüísticos expresivos en todo tipo de textos, dentro de los cuales la obra literaria puede ser descrita a partir de las leyes del sistema general de la lengua. Del mismo modo, Dubsy, desde la perspectiva del estructuralismo checo, estableció una distinción entre el estilo artístico general o lingüístico, equivalente a la lengua literaria de una nación o comunidad, y el estilo artístico literario o individual, correspondiente al idiolecto de un determinado autor. Otros autores, en cambio, como Kayser, han subrayado el aspecto estético inherente a todos los usos lingüísticos y han propugnado que la investigación del estilo literario individual debía tener por objeto primordial el descubrimiento del funcionamiento de los medios lingüísticos como expresión de la actitud y personalidad artística del autor.

En el marco del presente estudio, el recorrido por las perspectivas de estos autores permitió establecer el carácter complementario de las diversas teorías y enfoques manejados en torno al concepto de estilo literario y la definición del objeto de estudio de la estilística en su doble condición de disciplina lingüística y parte integrante de los estudios literarios. En este artículo tomamos como punto de partida el concepto de estilo literario ofrecido por la profesora e investigadora Yamilé Pérez García, en virtud de su adecuación a los propósitos y objetivos de la presente investigación, que se centra fundamentalmente en torno al estudio del estilo en los textos literarios infantiles.

## **La problemática de los estudios estilísticos y del estilo en los textos literarios infantiles**

En la tradición de los estudios e investigaciones teórico-literarias, una de las cuestiones subyacentes en la base de las discusiones sobre la legitimidad de la literatura infantil como escritura literaria con identidad propia es el hecho de que esta contiene determinadas marcas textuales y regularidades temáticas y estilísticas que codifican su discurso para un receptor específico. Este rasgo ha justificado tradicionalmente la existencia de criterios peyorativos en buena medida que cuestionan el estatus de la literatura infantil como actividad textual artística, basándose en

el argumento de que tal característica le resta literariedad a los textos clasificados como “infantiles”.

En contraposición con estos puntos de vista, numerosos teóricos, investigadores y estudiosos de este ámbito han demostrado la existencia de rasgos y tendencias estables a partir de las cuales es posible definir y establecer las bases teóricas de la literatura infantil. Estas regularidades temáticas, lingüoestilísticas y semántico-estructurales presentes en los textos están en función de orientar pragmáticamente el lenguaje literario hacia la comunicación con el receptor infantil, sin desmedro de la calidad artístico-literaria y la dimensión estética de los textos.

Específicamente en el plano lingüístico, desde el punto de vista estilístico, los recursos formales del lenguaje presentes en los textos literarios infantiles se movilizan en función de la transmisión efectiva del mensaje literario, potenciando muchas veces la dimensión lúdica de los textos y constituyéndose en eficaces estrategias de comunicación con el lector niño en aras de lograr una recepción más activa y creadora del texto literario por parte de este.

En concordancia con ello, en el presente artículo se valorará fundamentalmente la incidencia de la onomatopeya y las aliteraciones por su relevancia como estrategias comunicativas lingüoestilísticas en dos novelas infantiles del escritor villaclareño Pablo René Estévez, concretamente *La cuerda plateada* (1998) y *La casa redonda* (2005).

A pesar de la presencia en los textos de otros recursos de índole fónico-fonológica (rimas, anagramas, apócopos), en el presente análisis optamos por centrarnos solo en la onomatopeya y la aliteración en virtud de su mayor recurrencia en las novelas objeto de estudio y de la presencia de una mayor variedad de matices y efectos expresivos asociados a la utilización de estos recursos, que devienen a su vez poderosos factores estimulantes de la comunicación estética con el lector de las primeras edades.

En el ámbito de los estudios estilísticos aplicados a la literatura infantil, debe tomarse en consideración este carácter de “textualidad polarizada pragmáticamente” (Herrera Rojas, 2017, p. 346) y el consiguiente imperativo de adecuación a su receptor

implícito. Este carácter de los textos literarios infantiles, orientados pragmáticamente hacia un lector de naturaleza cognitiva y afectiva particular, condiciona necesariamente una adecuación del estilo y del lenguaje que permita la comunicación con dicho receptor, sin que ello implique necesariamente una degradación de la cualificación estética del mismo.

Frente a los criterios extremos mantenidos por determinados autores, que postulan que toda “adaptación” lingüística supone necesariamente una degradación del lenguaje literario, teóricos como la argentina Marisa Bortolussi (1985) y el profesor e investigador español Juan Cervera (1991) aceptan la adecuación lingüística como requisito indispensable para establecer la comunicación con el receptor infantil. Respecto a esta cuestión, Cervera señala que en la literatura infantil los problemas de comunicación adquieren caracteres específicos, dada la desigualdad de recursos y medios existentes entre adultos y niños, lo que condiciona la existencia de determinadas características textuales que posibilitan la recepción de este discurso literario por parte del lector infantil (Cervera, 1991, p. 313). Bortolussi plantea asimismo que en la escritura literaria infantil el receptor constituye un elemento condicionante que necesariamente impone al creador determinadas adaptaciones y modificaciones.

En este sentido, el estilo en los textos literarios infantiles, concebido por Cervera como desviación frente a la norma representada por el lenguaje estándar, debe lograr un difícil equilibrio entre la cualificación estética por una parte y la orientación intencional hacia la comunicación con el receptor infantil por otra. El teórico español señala que este punto de confluencia debe tomar en cuenta: a) la capacidad lectora del niño receptor; b) la situación de desarrollo cultural del niño; y c) las implicaciones propias del estilo literario, principalmente en lo relativo al vocabulario y al empleo del lenguaje artístico, cuya finalidad última debe contribuir al proceso gradual de conquista y toma de conciencia del niño respecto al lenguaje, mediante la búsqueda de la multivocidad y la belleza (1991, p. 47).

Otros autores, como el profesor Carlos A. Castro Alonso (1986), defienden la existencia de una estilística de la literatura infantil sobre la base de que las obras literarias infantiles presentan

una homogeneidad de estructuras, actitudes y rasgos estilísticos que han sido definidos y estudiados por varios autores a lo largo del tiempo y que han contribuido a establecer determinadas bases para la construcción de definiciones teóricas en torno al género. Para este autor, la estilística literaria trata de precisar las peculiaridades de una obra en la medida en que esta representa un mundo poético uniformemente estructurado.

Consecuentemente, el estilo significa captar las fuerzas que dan forma a ese mundo; externamente representa la unidad e individualidad de estructuración de los elementos constituyentes, y desde el punto de vista interno representa la individualidad de la actitud adoptada por el creador literario. Este autor menciona asimismo un conjunto de recursos estilísticos que a su juicio son más recurrentes en los textos literarios infantiles según su pertenencia al género narrativo, lírico o dramático, y que responden, dentro de la expresión literaria, a las exigencias del proceso de evolución psíquica y el desarrollo de poderes intelectivos del niño.

Desde otra perspectiva teórica —que enriquece y amplía la visión y alcance de los estudios estilísticos aplicados a la literatura infantil—, el investigador Luis Sánchez Corral plantea la necesidad de una estética de la recepción literaria infantil como alternativa inexcusable para reivindicar la autenticidad artística y revalorizar la dimensión estética de dicho discurso (1992, p. 534). Para ello, según este autor, debe definirse el papel que desempeña el receptor infantil en la comunicación literaria, el cual no debe reducirse a una mera posición pasiva, condicionada muchas veces por la estereotipación de las estructuras discursivas y la carencia de la capacidad connotativa y polisémica propia del lenguaje artístico, que signa muchas de las publicaciones que le son destinadas.

Frente a estos condicionamientos pragmáticos, este autor pone de relieve ciertos requisitos que propician la comunicación estética y lúdica en el discurso de las producciones literarias infantiles. Entre estos menciona: a) la diferenciación entre el lenguaje meramente referencial, denotativo, o “lenguaje herramienta”, y el lenguaje poético; b) la semiotización de la materialidad lingüística; c) la configuración estructural y discursiva

de los textos literarios infantiles como *opera aperta*; d) las posibilidades de la palabra poética en la construcción de universos ficcionales en el discurso literario; e) la orientación lúdica del lenguaje como modo de estimular la recepción activa y cocreadora de significados; f) la supremacía de la función poética en el mensaje literario; g) la significación connotativa generadora de sentidos múltiples y divergentes; h) el poder expresivo y cognitivo de la imagen poética y el lenguaje metafórico; y i) la desautomatización instaurada por el lenguaje poético que posibilita una percepción insólita de los referentes cotidianos en el marco de la comunicación estética.

Esta adecuación pragmática al receptor infantil, que se mueve constantemente entre las exigencias comunicativas y la literariedad, implica la presencia de marcas textuales en los planos temático, estilístico y compositivo que funcionan como estrategias comunicativas con el lector infantil y como factores decodificadores de la recepción. Específicamente en el plano de los diferentes niveles lingüísticos, es posible rastrear la presencia de regularidades linguoestilísticas que funcionan como intensificadores de la cohesión y la coherencia semántico-textual y como factores estimulantes de la recepción estética.

En relación con ello, muchos de estos recursos se dirigen a potenciar la función lúdica inherente al lenguaje literario, lo que deviene un poderoso factor estimulante de la recepción. Esta concepción del lenguaje y de los textos literarios infantiles como espacios lúdicos por excelencia parte de la conciencia, apuntada por Herrera Rojas (2000), acerca del niño como máxima expresión del *homo ludens* definido por Johan Huizinga en el ensayo homónimo y de la trascendencia del juego como actividad vital y constante durante todo el período de la infancia.

En concordancia con este criterio, el profesor Sánchez Corral (1992, pp. 547-548) señala que esta síntesis lúdica representada por el lenguaje literario en los textos infantiles puede constituir una apertura hacia nuevas formas de comprensión y aprehensión del universo y una fértil multiplicación de las experiencias vitales. Esta síntesis está en consonancia con la función del juego infantil como vía de interacción entre el niño y el mundo, que trasciende el mero placer inherente a la actividad lúdica



y deviene auténtica fuente de conocimiento, que complementa y enriquece el proporcionado por otras fuentes tradicionales de saber lógico-racional.

En el plano propiamente discursivo, esta tematización del juego como estrategia textual, en abierta oposición al carácter didáctico y moralizante que lastró durante centurias muchas producciones literarias infantiles, al propio tiempo que induce al lector niño a fijar la atención en la materialidad de los significantes, propicia asimismo una decodificación activa y cocreadora de los textos mediante el descubrimiento de las posibilidades lúdicas del lenguaje literario y de la capacidad polisémica y plurívoca inherente a la palabra poética.

Esa recurrente tematización del juego en los textos literarios infantiles mediante la iteración y el protagonismo concedido a la materialidad lingüística y sonora de los significantes viene dada, en buena medida, por el peso de las convenciones literarias institucionalizadas, la influencia de la oralidad folclórica y la necesidad de la densidad o saturación de isotopías (Herrera Rojas, 2017, p. 348).

Esta densidad o saturación isotópica constituye una marca conductora de la recepción que favorece la coherencia textual e incide asimismo en la intensificación semántica y en la tendencia a la univocidad, aunque no excluye la posibilidad de múltiples lecturas. La isotopía se articula, generalmente, a través de las combinaciones fónicas iterativas (aliteraciones, rimas, paranomasias, reiteración de onomatopeyas); las recurrencias y regularidades sintácticas (paralelismos, polisíndeton, anáforas, reduplicaciones, quiasmos, retruécanos), y las recurrencias léxico-semánticas basadas en juegos y repeticiones de palabras, que exploran las múltiples posibilidades del lenguaje metafórico y polisémico y la capacidad de los vocablos para crear múltiples asociaciones semánticas.

En sentido general, para abordar la problemática del estilo en los textos literarios infantiles es preciso partir de su carácter de textualidad polarizada pragmáticamente y del consiguiente imperativo de adecuación lingüística a su receptor implícito. Ello ha sido abordado por diversos teóricos y estudiosos de la literatura infantil, entre los que destacan: Juan Cervera, Marisa Borto-

luzzi, Carlos A. Castro Alonso, Luis Sánchez Corral y Ramón Luis Herrera Rojas. Desde una perspectiva más tradicional, autores como Bortoluzzi y Cervera, conciben el estilo en los textos literarios infantiles como desviación frente al lenguaje estándar, basado en un punto de equilibrio o confluencia entre la cualificación estética y la orientación intencional hacia la comunicación con el receptor infantil. Otros estudiosos, como Castro Alonso, proponen la existencia de una estilística de la literatura infantil sobre la base de la presencia de una homogeneidad de estructuras, actitudes y rasgos estilísticos que caracterizan las obras literarias infantiles y que han contribuido a establecer las bases teóricas del género.

Por otra parte, investigadores como Sánchez Corral y Herrera Rojas reivindican la pertinencia y necesidad del enfoque pragmático para abordar el estudio del lenguaje y el estilo en los textos literarios infantiles, en los cuales se evidencia un conjunto de marcas textuales que funcionan como estrategias comunicativas con el lector infantil y como factores estimulantes y decodificadores de la recepción.

En este sentido, muchos de estos recursos se dirigen a potenciar la función lúdica inherente al lenguaje literario, lo cual refuerza la decodificación activa de los textos y la comunicación estética con el receptor infantil. En el presente artículo tomamos como punto de partida para el análisis estilístico de las novelas objeto de estudio varios de los presupuestos y principios teórico-metodológicos apuntados por estos investigadores, validando la necesidad y pertinencia del enfoque pragmático para el estudio del efecto estilístico y de los valores expresivos de ambas novelas en relación con el lector infantil.

### **Algunas consideraciones en torno a los estudios fonostilísticos. Su aplicación en las investigaciones estilísticas sobre literatura infantil**

El estudio estilístico de los fenómenos y recursos de índole fónico-fonológica en su valor expresivo solo fue posible, en buena medida, a partir de la sistematización de los métodos, categorías y conceptos propios de la fonología como rama de los estudios lingüísticos, y del desarrollo consecuente de una sólida línea de

investigación sustentada, fundamentalmente, en los principios teórico-metodológicos aportados por la escuela de Praga. Los estudios desarrollados por este círculo de lingüistas —especialmente por N. S. Troubetzkoy— abrieron una nueva perspectiva en la descripción de los aspectos fónicos del lenguaje, que permitieron que estos fueran estudiados por el papel que desempeñaban como elementos significativos dentro del sistema de una lengua (Garcés Pérez, 2010, p. 112).

En *Principios de fonología* (1939), Troubetzkoy, partiendo del esquema tripartito de funciones del lenguaje propuesto por Karl Bühler, estableció la existencia de tres vertientes de la fonología: una representativa, una apelativa y una expresiva, de las cuales las dos últimas constituirían la fonoestilística, dedicada al estudio de lo extranocional en los fonemas (Fernández Retamar, 1958, p. 49). Desde esta perspectiva, Troubetzkoy definió la fonoestilística como: “[...] el estudio de los elementos fónicos de la lengua que poseen valor expresivo o valor apelativo, estará a cargo de la ‘estilística fonológica’, que es, a su vez, sólo una parte de la ‘fonoestilística’” (1976, p. 24).

En este sentido, numerosos teóricos e investigadores, siguiendo en mayor o menor medida la línea de estudios inaugurada por Troubetzkoy, desarrollaron paulatinamente una serie de investigaciones en las que se conjugaba la teorización en torno a los aspectos fónicos con su aplicación práctica en el análisis de textos concretos, especialmente poéticos. Estos estudios pusieron de manifiesto el valor expresivo de un conjunto de recursos fónico-fonológicos en general y de los fonemas en particular, cuya capacidad sugestiva y evocadora tiende a asociarse con un determinado sentido a través de su integración en unidades significativas expresivas (Garcés Pérez, 2010, p. 122).

Ello lleva a Garcés (2010, p. 119) a incluir dentro del ámbito de estudio de la fonoestilística todos aquellos elementos caracterizados por una doble armonización de la secuencia fónica, que incluye, por una parte, la relación entre materia acústica y fonema, y por otra, el vínculo indisoluble entre ambos y el significado, en función de expresar los variados matices del mensaje poemático. Sin embargo, como apunta esta autora, a pesar del reconocimiento del valor de estos medios expresivos, entre los

teóricos e investigadores aún no existe un criterio unánime en cuanto a los recursos que deben tomarse en cuenta para el análisis fonostilístico del texto literario. En relación con ello, Garcés (2010, pp. 120-122) resume los recursos y cuestiones principales en que se han centrado los estudiosos en este ámbito:

- a. Para algunos, el valor expresivo de los recursos de índole fónico-fonológica está dado fundamentalmente a través de la onomatopeya, fenómeno producido generalmente a partir de la imitación aproximada de los sonidos por medio del sistema fonológico del hablante o mediante la duplicación de sílabas iguales o análogas. Dentro de este grupo, algunos especialistas realizan una subdivisión más rigurosa y proponen la existencia de una onomatopeya de la expresividad por asociación (palabras expresivas o fonosimbólicas), basada esencialmente en asociaciones sinestésicas.
- b. Otros teóricos incluyen el estudio del efecto expresivo de los sonidos y fonemas y su capacidad para generar asociaciones semánticas mediante su utilización y distribución peculiar en los textos poéticos y en el lenguaje literario en general.
- c. Otros investigadores, como Jean Marouzeau, van más allá y propugnan que los sonidos del lenguaje poseen un valor expresivo independiente del valor semántico de los vocablos y del contexto. Desde esta perspectiva, las palabras deben su valor expresivo a la naturaleza intrínseca de los sonidos que contienen.
- d. Otros especialistas han ahondado en esta vertiente y se han centrado en la capacidad evocadora y sugestiva de los fonemas para generar asociaciones de intensa coloración subjetiva, en íntima conexión con la vida espiritual del artista y del ser humano en general.

En el ámbito específico de la literatura infantil, varios autores señalan la relevancia de los recursos fónico-fonológicos en el lenguaje literario como medio eficaz para la aprehensión de los textos. Entre estos, Juan Cervera (1991) subraya la importancia de la organización fonética como vía para la apropiación y conquista gradual del lenguaje. Según el teórico español, a esta vía corresponden todos los efectos sonoros de la palabra que

favorecen el contacto del niño con la literatura mediante la aproximación lúdica. En este sentido, el lenguaje deviene un campo inmenso para el juego, desde que el niño adopta sus estrategias para conquistarlo (Cervera, 1991, p. 198).

En consonancia con esta perspectiva, Cervera (1991) señala que desde el punto de vista fónico existe una amplia gama de estrategias lingüísticas que estimulan la aprehensión lúdica y creadora de los textos literarios por parte del niño, según su grado de desarrollo lingüístico y cognitivo. En este conjunto de estrategias, el profesor español incluye la rima, la paranomasia y todos aquellos recursos clasificados por la retórica tradicional como figuras de dicción por adición, supresión, repetición, combinación e imitación. De este repertorio destaca: los juegos de palabras basados en la homonimia, las aliteraciones y onomatopéyas; las rimas, asonancias y estribillos empleados como recursos caracterizadores de determinados personajes o situaciones, así como el uso de fonemas expresivos; y el empleo del ritmo tanto en el verso como en la prosa, que funciona como un factor estimulante y regulador de la lectura.

A partir de lo reseñado en este apartado, es posible afirmar que la tradición de los estudios fonoestilísticos solo se consolidó a partir de la línea de investigaciones desarrollada por N. S. Troubetzkoy, línea que fue continuada y ampliada por otros estudiosos que, desde perspectivas diversas, ahondaron en el valor expresivo de los recursos fónico-fonológicos en general y de los fonemas en particular. En este sentido, en el ámbito de la literatura infantil, varios autores —entre los que destaca Cervera—, han subrayado la relevancia de la organización fonética como vía para la apropiación y conquista gradual del lenguaje por parte del lector infantil.

Bajo esta vía, según el criterio de estos autores, pueden agruparse todas aquellas estrategias lingüísticas que mediante los efectos sonoros de la palabra favorecen y estimulan el contacto del niño con la literatura a través de la aproximación lúdica, conjunto en el que se incluye un variado repertorio de recursos clasificados por la retórica tradicional y de los cuales tomamos como objeto de análisis en el presente artículo las reiteraciones onomatopéyicas y las aliteraciones.

## Estrategias comunicativas fónico-fonológicas estimulantes de la recepción literaria en las novelas *La cuerda plateada* y *La casa redonda*

### Onomatopeyas

La onomatopeya como artificio estilístico ha sido uno de los recursos más estudiados en virtud de su potencialidad para generar múltiples efectos expresivos basados en la asociación motivada de sonido y significado. De este modo, ha sido definida por diversos autores atendiendo a diferentes criterios. En la *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (2010), la onomatopeya ha sido definida en los siguientes términos:

Las onomatopeyas no constituyen clases gramaticales de palabras; son más bien signos lingüísticos que representan verbalmente distintos sonidos, unas veces del mundo físico (*bang, crac, pum, splash, ring, toc, zas*) y otras propios de las personas (*achís, je, muac*) o de los animales (*croac, guau, mu, pío, quiquiriquí*). Aun así, algunas onomatopeyas se asimilan a las interjecciones, pues denotan emociones o apelan al oyente para moverlo a la acción. La mayor parte de ellas, sin embargo, no expresan reacciones emotivas (2010, p. 624).

Desde los estudios teórico-literarios, Oldřich Bělič define la onomatopeya como “fenómeno que se produce cuando los fonemas de una palabra ‘describen’ o sugieren acústicamente el objeto o la acción que significan” (1988, p. 74). En este sentido, el teórico checo conceptualiza este artificio estilístico como parte de la eufonía general que debe caracterizar el lenguaje de toda obra literaria.

Desde la perspectiva semántica, Stephen Ullmann (1976) considera que el efecto estilístico producido por la onomatopeya se basa no tanto en el valor de las palabras individuales como en una acertada combinación y modulación de los valores sonoros, que pueden ser reforzados por otros factores fónicos como la aliteración, el ritmo, la asonancia y la rima.

Ullmann establece asimismo una distinción entre la onomatopeya primaria y la secundaria. Desde esta perspectiva, la

forma primaria de la onomatopeya se deriva de la imitación aproximada del sonido mediante el sistema fonológico del hablante de una lengua determinada, de modo tal que el sonido deviene un “eco del sentido” (Ullmann, 1976, p. 95). En este caso, el referente tomado es una experiencia acústica concreta que es más o menos rigurosamente imitada por la estructura fonética de la palabra. En la onomatopeya secundaria, en cambio, los sonidos generalmente no evocan una experiencia acústica, sino un movimiento o alguna cualidad física o moral, usualmente desfavorable (Ullmann, 1976, p. 95).

En el análisis estilístico de ambas novelas es evidente la recurrencia de determinadas formas onomatopéyicas para evocar ciertos sonidos que guardan relación con acontecimientos descritos en las novelas. Específicamente en *La cuerda plateada*, la reiteración anafórica de una determinada onomatopeya para sugerir el estruendo provocado por una serie de objetos que caen sucesivamente y se hacen añicos, conforma una especie de combinación fónica iterativa que funciona como elemento dinamizador y estructurador del discurso narrativo, al propio tiempo que se reviste de resonancias humorísticas, reforzadas por las reticencias recurrentes:

Así que a paso de ganso [Pepe] avanzó a través de la oscuridad del patio hasta que...

“¡Trock-tan-pung!” [...]

Mientras tanto, Pepe se recuperó con un chichón en la frente y se metió en la cocina. Estiró una mano y...

“¡Trock-tan-pung!”

Cayeron varios platos de un estante y una bandeja con un pedazo de queso fue a parar debajo de la mesa. Pepe se deslizó por una silla y, haciendo gala de sus habilidades, engulló el queso. Después se incorporó, trasteó en los estantes, tumbó un par de pozuelos que Altagracia había dejado con azúcar sobre la meseta, se dirigió a la sala y, por tercera vez...

“¡Trock-tan-pung!” (Estévez, 1998, pp. 24-25).

Esta reiteración anafórica de la forma onomatopéyica incide asimismo en la intensificación de la coherencia textual y

en el reforzamiento de los valores suscitados en el plano semántico mediante la creación de cierto grado de redundancia dada por la recurrencia fónica. Esta iteración de los significantes en el plano fónico-fonológico deviene asimismo, en el ámbito propiamente pragmático, una marca estilística cualificadora del lenguaje literario frente al lenguaje estándar, que condiciona la recepción del texto sobre la base de los códigos de la comunicación artística.

A lo largo del discurso narrativo de *La casa redonda* son recurrentes asimismo determinadas formas onomatopéyicas que evocan a su vez diversos sonidos relacionados con las transformaciones experimentadas por la niña protagonista en busca de su identidad personal. Estas reiteraciones onomatopéyicas, aparte de sugerir el carácter lúdico y la capacidad imaginativa inherentes al poder del cambio, sugiere en el plano ideotemático el proceso de evolución psicológica y crecimiento personal de la protagonista luego de vivir experiencias disímiles transformada en diversos objetos, que amplían su marco de referencias y su visión del mundo, elemento que puede favorecer la identificación de los lectores infantiles en pleno proceso de crecimiento y descubrimiento de su entorno.

En este sentido, se incluyen onomatopeyas como:

a. ¡pam! (explosión de una cámara de bicicleta).

Y todo sucedió en un santiamén: en cuanto la bicicleta se acercó, aguanté la respiración y empiné la punta. Y de pronto: ¡pam! Explotó la cámara, qué susto (2005, p. 20).

b. ¡chas! (el ruido del clavo en que se transforma la protagonista al golpearse contra una piedra).

Yo quería huir para que Pim no me atrapara. Pero como no podía destrabarme, me capturó y, antes de lanzarme lejos, me golpeó con una piedra... ¡Chas! (2005, p. 20).

c. zas... zas... zas... (el ruido de las puntillas al ser clavadas por el carpintero)

El carpintero cogió la primera puntilla y “¡Zas!” Se jorobó. Cogió la segunda y “¡Zas!” Se jorobó. Cogió la tercera y “¡Zas!”... (2005, p. 22).



d. room... room... room... (el ronronear de una motocicleta).

Cuando ya estaba cansada de repetir el fragmento, apareció la misma motocicleta: “Room... rooom... rooom...” Con tan buena suerte, que me volví a trabar en la llanta. Esta vez, sin embargo, puse cuidado en no pinchar al motociclista (2005, p. 23).

e. ziiinnn... ziiinnn... (el vuelo en picada del tomeguín en que se transforma Fila).

Así adelantamos cientos de aletazos y ya se divisaba, entre la bruma, el bote de la Escalera.

“Ahora te tiras de picada”, me dije. Y “Ziiinnn...” “Ziiinnn...” (2005, p. 43).

Este empleo de las onomatopeyas como recurso estilístico aproxima asimismo el lenguaje literario de ambas novelas al lenguaje típicamente infantil, el cual, en las primeras etapas de desarrollo, muestra una marcada preferencia por las palabras onomatopéyicas. Los psicólogos alemanes Clauss y Hiebsch explican dicha tendencia a partir del hecho de que estas expresiones favorecen la formación de asociaciones entre objeto y expresión acústica en una etapa de desarrollo del lenguaje en que el niño aprende a asignar significantes a significados concretos y toma conciencia paulatinamente, aunque de forma intuitiva, acerca del carácter arbitrario del signo lingüístico.

Este proceso que tiene lugar durante las primeras etapas de adquisición del lenguaje (entre el primero y tercer año de vida) se viabiliza cuando el nexo existente entre sonido y objeto tiene un sentido o carácter motivado, como es el caso de las expresiones onomatopéyicas (1974, p. 161).

Igualmente, el carácter lúdico que impregna el lenguaje literario en ambas novelas, reforzado mediante la iteración onomatopéyica y el protagonismo conferido a la materialidad de los significantes en el plano fónico-fonológico, deviene asimismo un poderoso factor estimulante de la aprehensión estética de los textos. Esta tematización del juego a nivel linguoestilístico se ve reforzada en el plano ideotemático mediante la inclusión de determinados motivos lúdicos que permean la cosmovisión imperante en ambas novelas: el protagonismo concedido a los juegos infantiles y a los juguetes, la reivindicación de la fanta-

sía y la imaginación típicamente infantiles frente al racionalismo adulto y la construcción de espacios propios y autónomos como estrategias de autodeterminación infantil.

## **Aliteraciones**

A diferencia de las repeticiones onomatopéyicas, cuya aparición, según el criterio de Herrera Rojas (2000), resulta más frecuente en textos concebidos para el receptor infantil en edad preescolar en virtud de sus potencialidades claramente isotópicas, lúdicas y humorísticas, las aliteraciones como forma de recurrencia fónica suponen un grado más elevado de elaboración formal y sutileza semántica.

Este recurso, que ha sido definido usualmente como una repetición de fonemas con carácter iterativo o recurrente, donde las palabras que contienen los sonidos aliterados aparecen normalmente próximas entre sí (García-Page, 2013, p. 32), constituye otro fenómeno de índole fónico-fonológica muy común en el lenguaje literario. Según el criterio de Bělič (1988, p. 73), la estructuración fónica del discurso literario depende fundamentalmente de dos factores: la euritmia y la eufonía, que condicionan el efecto estético del aspecto fónico como parte indisoluble del efecto general producido por el texto artístico verbal.

En este sentido, según Bělič, la selección de elementos y recursos lingüísticos basada en el principio de la eufonía, puede ser positiva o negativa. La negativa se dirige simplemente a evitar el agrupamiento de elementos fónicos desagradables o cacofónicos, aunque en determinados contextos incluso la cacofonía puede ser empleada con una intencionalidad estética. La selección positiva toma en cuenta la repartición o repetición regular de fonemas, grupos fonemáticos, sílabas, palabras, frases e incluso versos enteros en poesía. Esta organización de los elementos fónicos con una intencionalidad estética basada en el principio de la eufonía puede dar lugar a diversos fenómenos como las aliteraciones y la orquestación fónica. Ambas contribuyen a la estructuración del discurso literario mediante la repetición o repartición simétrica de los fonemas o grupos fonemáticos, teniendo en cuenta el valor expresivo de los mismos.

En varios pasajes de *La casa redonda* se hacen patentes las aliteraciones articuladas mediante la iteración de diversos fonemas que a semejanza de las repeticiones onomatopéyicas evocan, aunque de forma mucho más sutil, determinadas sensaciones auditivas. En este sentido, en cada uno de los nombres de los hermanos de Fila (la protagonista de la novela) se evidencia la reiteración de la oclusiva bilabial sorda /p/ en posición inicial.

Este singular empleo estilístico de la aliteración, al propio tiempo que evoca las primeras combinaciones fónicas de consonantes y vocales en el aprendizaje escolar, subraya humorísticamente, en el plano ideotemático, la afinidad y cohesión de los hermanos varones, asociados en una especie de comunidad masculina denominada La Escalera. Asimismo, ridiculiza en cierto modo la costumbre paterna de nombrar a los hijos varones tomando en cuenta la inicial de su propio nombre:

Aquí también nacieron mis hermanos: *Pimpo*, *Polo* y *Paco*. Los más pequeños somos *Pa* y yo, que tenemos diez años. *Pim* es el mayor y tiene doce, y *Pol* once. (2005, p. 7).

Respecto al nombre del personaje protagónico, también se crea una especie de juego fónico iterativo con la repetición constante de las fricativas y laterales, derivado de la reiteración del vocablo “fila”, que en el texto adquiere resonancias humorísticas mediante las connotaciones semánticas suscitadas por dicho nombre. Esto se aprecia en el siguiente fragmento, perteneciente a un pasaje del primer capítulo de la novela, donde la protagonista reflexiona sobre su nombre:

Lo de *Fi/la* vino después cuando empecé a bañarme junto con la Escalera. Ad nos ponía en *fi/la* india y yo, que siempre era la primera, me esmorecía gritando: “¡No, *Fi/la!*”; “¡No, *Fi/la!*” Y así se me quedó el *Fi/la*, que con el tiempo me gustó muchísimo... Pues eso de *Fi/omena* me suena a nombre de mona.

Sin embargo, la cosa no paró ahí. Cuando ingresé a la escuela, seguí teniendo problemas; porque “*fi/la*” es algo que se menciona mucho: “en *fi/la* india”, “en primera *fi/la*”, “la *fi/la* de la

izquierda”, “rompan *fila*”... De modo que nunca me dejaban tranquila (2005, p. 8).

En otros pasajes de la novela puede apreciarse asimismo una combinación fónica iterativa basada en la repetición del fonema /p/, aunque con una connotación diferente de la exhibida en el primer ejemplo citado. En este caso, la reiteración del fonema parece sugerir el rebote alegre de la pelota de ping pong en que se transforma Fila, y por extensión, el carácter lúdico que entraña el poder de metamorfosearse en diversos objetos:

Y ante *Pa*, que se había quedado con la boca abierta, me convertí en una *pelota de ping pong*... (2005, p. 16)

En *La cuerda plateada*, a pesar de que la reiteración de fonemas con una intención marcadamente estilística no es muy frecuente (debido en parte al hecho de que esta novela infantil está dirigida a un lector de menor edad, por lo que se tiende a privilegiar otros recursos que hacen más ostensible la expresividad y emotividad del lenguaje literario), sí es posible citar un pasaje en el que se advierte la iteración fónica de la fricativa /θ/ y la lateral /l/, en conjunción con la multiplicidad de sentidos connotados por la reiteración de la palabra «azul», que tienden a imprimirle a este pasaje una intensa subjetividad emocional, matizada por el predominio de imágenes cromáticas y de carácter sinestésico:

Pepe miró en derredor y el mundo se le tornó azul: la tierra azul, los árboles azul/es, y sus pensamientos también azul/es (1998, p. 55).

Este empleo de las aliteraciones en el plano fónico-fonológico constituye asimismo una marca estilística que refuerza la emotividad del lenguaje literario mediante la potenciación de los valores expresivos y semánticos asociados a los fonemas. Sin embargo, debe señalarse que la percepción del efecto estético asociado a este recurso suele ser mucho más sutil e intuitiva que en el caso de las reiteraciones onomatopéyicas. Estas suelen funcionar en los textos literarios como marcas estilísticas más ostensibles que orientan pragmáticamente el lenguaje literario hacia la comunicación con el receptor infantil, mediante la potenciación de sus connotaciones lúdicas y humorísticas, que inciden en su propensión para captar la atención de los lectores

de las primeras edades, especialmente los de edad escolar temprana, que evidencian una preferencia marcada por los efectos sensoriales concretos de gran vivacidad y claridad emocional.

De modo general, el empleo de estos recursos estilísticos fónico-fonológicos en ambas novelas estimula la recepción y aprehensión estéticas de los textos por parte del lector infantil, al contribuir al reforzamiento del carácter lúdico del lenguaje literario y a su cualificación estética. Del mismo modo, estas combinaciones fónicas iterativas inciden en la articulación de isotopías que devienen marcas conductoras de la recepción mediante la intensificación semántica propiciada por las redundancias fónicas y la generación de múltiples sentidos en los textos.

### **Referencias**

- Bělič, O.. (1988). *Introducción a la teoría literaria*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Castro Alonso, C. A. (1986). Estilística de la literatura infantil. Castilla: *Estudios de Literatura*, 11, pp. 111-122.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Clauss, G. y H. Hiebsch. (1974). *Psicología infantil*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, Instituto Cubano del Libro.
- Dubsky, Josef. (1975). Introducción a la estilística de la lengua. En *Selección de lecturas para redacción* (pp. 1-63), Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Eco, Umberto. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fartakh, Adel. (2020). Análisis del discurso humorístico en la poesía infantil. *El Mundo Románico*, 1, pp. 49-60.
- Fernández Retamar, Roberto. (1958). *Idea de la estilística*. Santa Clara: Departamento de Relaciones Culturales, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
- Garcés Pérez, Mercedes. (2010). Apuntes acerca del valor expresivo de fonos y fonemas para el análisis fonoestilístico del texto poético. *Islas*, 52(163), pp. 111-124.
- García-Page Sánchez, Mario. (2013). Juegos verbales en la literatura española contemporánea. *Colindancias*, 4, pp. 9-40.

- Herrera Rojas, Ramón Luis. (2000). *Estrategias comunicativas en la poesía infantil de Dora Alonso* (tesis doctoral), Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara.
- Herrera Rojas, Ramón Luis.(2017). Apuntes para una teoría de la poesía infantil. *Revista de Literatura*, LXXIX(158), pp. 345-363.
- Herrera Rojas, Ramón Luis. (2018). *Panorama de la literatura infantil y juvenil*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Herrera Rojas, Ramón Luis y Mirta Estupiñán González. (2015). *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. La Habana: Ediciones Unión, Editorial Gente Nueva.
- Kayser, Wolfgang. (1968). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- Mínguez López, Xavier. (2015). Una definición altamente problemática: la literatura infantil y juvenil y sus ámbitos de estudio. *Lenguaje y textos*, 41, pp. 95-105.
- Pérez García, Yamilé. (2009). Los estudios del texto literario según la Estilística: teorías y métodos. [en línea]. Recuperado el 18 de marzo de 2020 de: [www.eumed.net/rev/cccss/06/ypg.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/06/ypg.htm).
- Rastier, François. (1976). Sistemática de las isotopías. En *Ensayos de semiótica poética* (pp. 108-140), Barcelona: Editorial Planeta.
- Real Academia Española. (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Editorial Espasa Libros, S.L.
- Sánchez Corral, Luis. (1992). (Im)posibilidad de la literatura infantil. Hacia una caracterización estética del discurso. *Cauce*, 14-15, pp. 525-560.
- Ullmann, Stephen. (1976). *Semántica*. Introducción a la ciencia del significado. Madrid: Aguilar.
- Ynduráin Hernández, Francisco. (1974). Para una función lúdica en el lenguaje. En *Doce ensayos sobre el lenguaje* (pp. 213-227), Madrid: Fundación Juan March.

# El efecto estilístico de la puntuación según estudios realizados en la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas (2009-2015)

Yamilé Pérez García

Hace ya una década, mientras se trabajaba en las memorias de investigación para la Maestría en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos<sup>1</sup>, se advertía sobre la pertinencia de comprender el uso de los signos de puntuación como un factor de estilo, bajo las coordenadas de que cualquier elemento del lenguaje puede ser utilizado e interpretado como elemento diferenciador de la expresión lingüística, defendida por autores como Josef Dubsky (1975) y Francisco Rodríguez Adrados (1980), entre otros clásicos. Se contaba entonces con valiosos monográficos sobre los signos de puntuación que ayudaron a fundamentar esas ideas: los textos de José Benito Lobo (1992), Carolina Figueras (1999, 2001) y José Martínez de Sousa (2008), entre otros; y las oportunas reflexiones provocadas por el profesor Misael Moya Méndez en su curso Pragmática de la Puntuación, incluido en el programa académico de marras, y en un artículo suyo que publicó la revista *Islas*.<sup>2</sup> Se logró argumentar que,

[...] aunque están condicionados por normas establecidas en manuales de gramática, redacción u ortografía, el hecho de que la puntuación forme parte del sistema de la lengua implica que se sitúe dentro del proceso de constante evolución, atienda a leyes diacrónicas, y constituya una variable que puede depender de factores de

---

<sup>1</sup> Programa académico de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (UCLV), Cuba.

<sup>2</sup> Puede ampliar en “¿El arte o la ciencia de puntuar bien? (Pragmática *versus* mitología)”, *Islas*, 47(146), pp. 5-14. Santa Clara: Editorial Feijóo.

elección, como las demás estructuras lingüísticas (Pérez, 2010).

A partir del análisis se consideró que, en su proceso creativo, “el literato no trata de afectar los modos convencionales de escritura, sino de aplicarles otros usos a las estructuras de lenguaje” y que, en consecuencia, entre los “modos convencionales que sufren una actualización según códigos que se propone el escritor como individuo, pueden estar también los signos de puntuación” (Pérez, 2010). Por su funcionamiento sistémico, estas formas no obstaculizan la lectura ni la interpretación del mensaje, sino que aportan sentido y comprenden valores estéticos distintivos en el estilo del autor<sup>3</sup>.

A partir de la propuesta metodológica evaluada entonces se gestaron otros estudios con el tema de la puntuación como elemento de estilo en textos producidos en Cuba, en los campos del periodismo, la comunicación y la literatura contemporánea. A saber:

a. *Acercamiento a la poesía infantil de Mildre Hernández Barrios. Componentes léxico-semánticos, tradición literaria y puntuación lineal en Despertar del viento y Días de hechizo*, investigación incluida en el proyecto Citma 2009: Estudios interdisciplinarios del español en la región central de Cuba: antropología lingüística, prácticas discursivas y lingüística aplicada, coordinado por la Dra. Mercedes Garcés Pérez.

b. *Usos atípicos y funciones de la puntuación en guiones de programas de las emisoras CMHW y TeleCubanacán*, trabajo de diploma, de la Lic. Zaida Zuzel Soto Solís, 2014.

---

<sup>3</sup> Revítese, para mayor ilustración, la tesis de maestría *Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba*, defendida por la autora en el programa del máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos (UCLV, 2009). En ella se identifican y describen usos atípicos de los signos de puntuación tanto por presencia como por ausencia de ellos en seis novelas del autor portugués que, bajo la traducción de Basilio Losada, se habían publicado ya en Cuba. Por su funcionamiento sistémico, estas formas no obstaculizan la lectura ni la interpretación del mensaje, sino que aportan sentido y comprenden valores estéticos distintivos en el estilo del autor.



- c. *Estudio sobre la puntuación en una muestra del periódico Juventud Rebelde*, trabajo de diploma, del Lic. Jorge Luis Portal San Luis, 2015.
- d. *Puntuación estilística en la obra Confabulación de la araña de Guillermo Vidal Ortiz*, trabajo de diploma, de la Lic. Gladys Dailyn Morera Cordero, 2015.
- e. “Puntuación y géneros textuales de las tecnologías de la información y las comunicaciones”, panel desarrollado por los entonces estudiantes de quinto año Luis Ramón Campo Yumar, Claudia Corzón Aput, Sandra Cárdenas Rosales, Aimé Mora Mujica, Ana Marilety Terry, Claudia Martos, Beatriz Gómez, en la Jornada Científica Estudiantil, abril 2016<sup>4</sup>.

Los resultados de algunos de estos estudios fueron socializados<sup>5</sup>; sin embargo, no se había ofrecido la oportunidad de visitarlos y condensar en un texto los principales aportes de esta línea de investigaciones. Esta es la motivación principal de este texto, que, basado en el panorama de los estudios precedentes, se plantea como objetivo fundamentar el empleo de la puntuación como recurso estilístico a través de su uso en una muestra de textos de diversa naturaleza. No obstante, se considera que el valor de la puntuación aún es tema no concluido dentro de los estudios estilísticos.

## El triángulo estilística, estilo y signos de puntuación

Conviene establecer que la Estilística lingüística —como disciplina, se ha aplicado también a los campos de la Psicología y el Arte<sup>6</sup>— engloba la comprensión del estilo en función de la

---

<sup>4</sup> El panel se preparó como evaluación del programa de Temas de Lingüística Superior (2015-2016, profesora Yamilé Pérez García) en la carrera Licenciatura en Letras, UCLV.

<sup>5</sup> Se publicaron artículos en la revista *Islas* y el repositorio digital de investigaciones, UCLV; se prepararon ponencias para seminarios internacionales del Instituto de Literatura y Lingüística y se introdujeron en la enseñanza de pregrado y postgrado del Departamento de Lingüística y Literatura (UCLV).

<sup>6</sup> Para profundizar en las diferentes ramas de la actividad humana en las que la Estilística se ha aplicado, puede consultarse los siguientes epígrafes que W. Kayser incluye en *Interpretación y análisis de la obra literaria* (1968):

“dicotomía” saussureana lengua/habla<sup>7</sup>. Hay criterios acerca de la Estilística que le plantean como tarea la de clasificar los tipos de texto (incluyendo el literario) a partir del hallazgo de homogeneidades en un grupo de ellos. Esta corriente entiende el estilo como coherencia, en tanto valora la unidad en el tratamiento de los recursos del lenguaje. Por otro lado, se declara que el fin de la Estilística es la descripción de los mecanismos expresivos manifiestos en un texto determinado —no genéricamente, sino en su dimensión individual—, la identificación de aquello que lo distingue de otros en el plano estético, para al final alcanzar una interpretación más profunda de su sentido. Esta corriente comprende el estilo como desviación, y evalúa la efectividad comunicativa de esa “extrañeza” en la expresión lingüística, independientemente del tipo de texto de que se trate.

Ciertamente, la Estilística lingüística puede centrarse en el aspecto formal del texto, los contextos de enunciación o los efectos de su emisión. Al respecto, Sandig y Selting (1997, pp. 214-216) agrupan en cinco líneas los caminos de la Estilística.

1. **Estilística tradicional:** encargada de clasificar los rasgos de una lengua dada, con enfoque marcadamente estructuralista (Geoffrey Leech y Michael Short), y de determinar los estilos de los textos literarios con métodos también estructuralistas (Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss, Michael Riffaterre, Francisco Rodríguez Adrados). Enfatiza en la clasificación y descripción de todo tipo de estilos —científico, administrativo, periodístico, coloquial, literario.

---

“Investigación del estilo desde el punto de vista de la lingüística”, “Le style c’est l’homme même”, “Investigación del estilo desde la ciencia del arte”.

<sup>7</sup> Véase, para profundizar en esta cuestión, el ensayo de Fernández Retamar (1983), *Idea de la Estilística*, en el cual se ofrece un panorama amplio y crítico acerca de los estudios del estilo y plantea sobre este punto que “existe una estilística de la lengua que se ocupa de estudiar las sustancias paralógicas del lenguaje en cuanto entidad social; y una estilística del habla que estudia esas mismas sustancias en el uso personal de idioma [...] Pero así como el habla solo muestra silueta personal al contrastarla con la grisura imprescindible de la lengua, del mismo modo la estilística de la lengua es el basamento de la estilística del habla; es la que realiza el laboreo gracias al cual puede adquirir rigor, validez y progreso la otra estilística” (Fernández Retamar, 1983, p. 16).

2. **Estilística pragmática:** que estudia cómo se constituyen determinados actos de habla en lo oral y lo escrito, y describe los rasgos de su realización.
3. **Estilística de la lingüística textual:** que se ocupa de “determinadas elecciones de palabras, de estructuras de oración recurrentes o de diferentes tipos de conexiones entre oraciones” y se dedica “al estudio de aspectos de los textos que resultan pertinentes en términos de estilo, como, por ejemplo, la descripción y comparación de las convenciones estilísticas de los tipos textuales” (Sandig y Selting, 1997, p. 215).
4. **Estilística sociolingüística:** que relaciona estilo y categorías sociales desde los alternantes —término que se utiliza para nombrar las diferentes realizaciones de un mismo significado— y desde enfoques etnográficos, a partir de los cuales se realiza un estudio distintivo de las funciones del habla y la competencia lingüística.
5. **Estilística de la interacción:** que estudia específicamente la conversación, con énfasis en la negociación entre el destinatario y el emisor, la descripción del destinatario, las señales de contextualización y los estilos de interacción.

Sin entenderlos como caminos divorciados, la propuesta estilística de la lingüística textual es, por la propia naturaleza de la textualidad, colindante con la estilística interaccional. Se parte del reconocimiento de elementos distintivos en el texto —por su demostrada recurrencia o su presencia extraordinaria— que permitan diferenciarlo de otros, pero se entienden necesariamente condicionados por una respuesta, una reacción que se espera del receptor (desde una acción puntual hasta el simple goce estético). Por ello T. van Dijk habla de los “usos estratégicos de la lengua” a que debe prestar atención la Estilística (1980, p. 129), y señala que las variaciones gramaticales presentes en el texto son

[...] resultado de una serie de decisiones [que] pueden tener diferentes *funciones contextuales*. Estas funciones pueden ser *emotivas* (para expresar ira o agresión), *cognoscitivas* (para impresionar, atraer la atención, aclarar, etc.), o *sociales* (para ser cortés, agresivo, formal, institucional, ritual, etc.) (van Dijk, 1980, p. 130).

La presencia de estructuras estilísticamente significativas en un texto tiene una funcionalidad que garantiza la expresión comunicativa enfocada al receptor: es textual-interaccional. Por estas cuestiones, seguramente T. Todorov planteó que, quien “quiera estudiar los estilos debe atender a todas las categorías lingüísticas [...], así como a las que nos llegan del análisis del discurso (la relación de las frases en el enunciado, el grado de integración de la enunciación)” (1970, p. 176).

Usualmente, la bibliografía sobre Estilística recoge medios de expresión que manifiestan el efecto estilístico, en tanto

[...] el arte del estilo es el arte de seleccionar o elegir entre las posibilidades de expresión que se ofrecen en cada caso al usuario de la lengua [...]; es la actitud del sujeto hablante o escribiente ante el material que le ofrece la lengua (J. Marouzeau, en Dubsky, 1975, pp. 3-4).

Al respecto, Francisco Rodríguez ha planteado que “cualquier elemento de lengua puede tener empleo estilístico” (1980, p. 602). Esto es, siguiendo un patrón coincidente con el usual en una comunidad de lengua<sup>8</sup> o en mediano desacuerdo con aquel —de ahí las nociones de “diferencial” (Rodríguez, 1980) y “extralógico” (Fernández, 1983) que acompañan usualmente los estudios del estilo—, pero con la garantía de tener un comportamiento estable en el texto, la obra de un autor o en un género. La sistematicidad es requisito para la efectividad comunicativa.

Los signos de puntuación, que constituyen un subcódigo dentro del sistema de la lengua, de empleo reducido al texto escrito, se inscriben entre los medios expresivos del lenguaje y podrán poseer una manifestación estilística siempre que respondan al axioma de J. Dubsky (1975, p. 5):

[...] para la característica estilística es importante si un medio de expresión es utilizado en medida regular, o si su uso es inferior a lo regular o si sobrepasa la normalidad;

---

<sup>8</sup> Justamente, para interpretar estilísticamente un texto, B. Sandig y M. Selting (1997, p. 217) han apuntado que, primero, se necesita el conocimiento de las convenciones propias de los sistemas lingüísticos, de los géneros o tipos textuales que los miembros de una comunidad lingüística desarrollan y estandarizan, y que usualmente se difunden en manuales de estilo.

hasta la inexistencia de ciertos medios de expresión en un estilo dado tiene su importancia.

El profesor Josef Dubsy distinguió los medios de expresión del lenguaje en *obligatorios* y *opcionales*. Son obligatorios la composición fonemática y morfológica de las palabras, las formas de expresión de las relaciones sintácticas, el orden de las palabras; mientras que resultan opcionales la selección de palabras y sintagmas, de tipos y clases de oraciones y unidades oracionales, el orden de palabras —si no es fijado obligatoriamente—, la ordenación de las oraciones en unidades supraoracionales y su jerarquización según el plan de la composición (Dubsy 1975, p. 4).

El planteamiento de Dubsy puede aplicarse a los signos de puntuación por su intervención en la ordenación del texto. Tienen como función delimitar construcciones independientes (oraciones) o estructuras insertas en la oración (proposiciones). Por una parte, “los signos de puntuación codifican información procedimental que dirige el proceso de recuperación del contenido explícitamente transmitido por el texto”, contribuyen a su organización; por la otra, a la vez que fijan “la forma proposicional de cada uno de los enunciados del texto [...], minimizan el esfuerzo de procesamiento del lector” (Figueras, 1999).

Para el idioma español, la puntuación se ha contemplado como una cuestión normativa más o menos fija. Las reglas para utilizarla están recogidas en textos de redacción y ortografía con la intención de fijarlas y que sean aplicadas por los usuarios de la lengua escrita. Hay consenso en cuanto a sus funciones básicas generales, que son tres: indicar los límites de las unidades lingüísticas, la modalidad de los enunciados y la omisión de una parte de ellos. Sobre la base de estas se especifican los muy variados usos de cada elemento que compone el sistema de puntuación, entre los que se distinguen tareas lingüísticas y empleos no lingüísticos (Benito, 1992; Figueras, 2001; RAE, 2010).

Si las reglas son transgredidas de forma aislada se interpreta como error, pero es posible advertir en la *desviación* de la norma —de igual manera que el apego a los usos normados— un efecto estilístico, siempre que se cumpla la condición del funcionamiento sistémico. Como recurso del lenguaje, la puntuación

puede utilizarse según códigos diferentes a los convencionales, sobre todo por razones estéticas o expresivas más que lógicas. Es tarea de la Estilística describir el fenómeno como analiza otros relacionados con el léxico, la sintaxis, el plano fonológico.

La dependencia de la puntuación de la voluntad del emisor es una idea que destaca José Benito Lobo, quien considera el uso de estos signos una decisión personal, limitada por la situación comunicativa: “el autor de un texto privado o un experimentador literario tal vez pueda ensayar licencias y transgresiones sin restricción” (Benito, 1992, p. 28). En la voz de C. Figueras, “a diferencia de las normas ortográficas, las relativas a la puntuación dependen más del estilo personal de cada autor” (Figueras, 2001, p. 7); incluso,

[...] cada autor tiene su propio estilo y [...] hay quien opta por escribir períodos largos y sintácticamente complejos, lo que comporta recurrir a gran cantidad de signos que permitan marcar secuencias explicativas, incisos y aclaraciones parentéticas, oraciones subordinadas adverbiales, etcétera. Otros escritores, por el contrario, prefieren estructuras mucho más cortas, definidas por una puntuación mucho más sencilla (Cassany, citado por Figueras, 200, p. 23).

Justamente, “las opciones de organización jerárquica de la información que adopte en cada caso el emisor (y que señalice convenientemente mediante la puntuación) determinarán de qué modo desea que se interprete el texto” (Figueras, 1999), porque “elegir una u otra forma de puntuación no es indiferente. Cada una responde a unos motivos, contiene un dinamismo propio” (Benito, 1992, p. 163).

El apego a la norma de puntuación o su reinterpretación creativa tiene implicaciones textuales y extratextuales —interaccionales—, lo que confirma el vínculo entre el sistema de puntuación y el dominio pragmático. Figueras (2001) destaca el carácter decisivo de los signos de puntuación para elaborar un texto adecuado, “que pueda ser interpretado por el lector en el sentido previsto por el autor” (p. 9). La participación de este código en la distribución de la información sucede porque “cada signo de puntuación constituye una indicación, colocada intencionalmente,

para que el lector interprete el texto en el sentido previsto por el escritor” (Figueras, 2001, p. 11). Por ello, “el empleo discursivamente adecuado de los signos de puntuación supone el desarrollo de habilidades pragmáticas que permitan al emisor concebir la puntuación como un eficaz instrumento expresivo” (Figueras, 2001, p. 12).

Como ejemplo, Ricardo Repilado (1969) anota que no siempre se respeta el sentido completo o la presencia de una relación predicativa como condición para colocar el punto, sino que a veces los prosistas “ponen su punto donde mejor convenga al efecto estilístico que están buscando, quede dentro de ese punto una predicación o no” (p. 46). Por otro lado, el profesor Rodolfo Alpizar (2001), acertadamente, apunta:

[...] no es lo mismo una obra científica que una obra literaria; [puesto que] en esta el autor no solo busca la expresión de una idea, sino, además, la expresión de un sentimiento y la consecución de un fin estético. Procura crear belleza con el uso del lenguaje. Por ello, en ocasiones un buen escritor, con dominio de su idioma, puede emplear el punto de una manera que contraviene las normas establecidas. Se trata de un uso estilístico, justificado por el efecto de belleza que persigue. En estos casos es posible que los elementos separados por punto y seguido no formen por sí solos oraciones, y el sentido de lo expresado deba tomarse por el conjunto. [...] si el autor domina su oficio, no dejará de ser comprendido por el lector y surtirá el efecto deseado (Alpizar, 2001, p. 94).

El catedrático José Polo, reconoce que la puntuación puede funcionar estilísticamente en el texto literario, pero es de la opinión de que

[...] no existe, en principio, ninguna puntuación literaria especial: existe un sistema de puntuación que es aprovechado, solo en parte, en las situaciones que nos plantean los temas y la intención anexa en lo que escribimos normalmente (Polo, citado por Martínez de Sousa, 2008, p. 72).

Sin ser definitivos, sobre la base de la observación de diferentes textos, ya en su *Ortografía y ciencia del lenguaje* el profesor Polo (1974) propuso *tipos de puntuación* basados en

dos criterios: la cantidad de signos empleados y el estilo de la puntuación.

1. Según la cantidad de signos de puntuación empleados en el texto

- a. **Puntuación neutra, funcional o básica:** que se manifiesta cuando los signos utilizados son los normativos; en el texto ni sobra ni falta ninguna indicación de puntuación.
- b. **Puntuación suelta:** que se manifiesta cuando se utilizan en el texto escrito menos signos sintagmáticos<sup>9</sup>, que si se respetara lo normado.
- c. **Puntuación trabada:** que se manifiesta si se utilizan en el texto todos los signos sintagmáticos posibles, muchos de los cuales podrían suprimirse sin que el texto se viera afectado.

2. Según el estilo de puntuación

- a. **Puntuación semántica:** que descompone el texto escrito en función de las relaciones sintácticas de sus componentes. En ocasiones este estilo coincide con la funcionalidad prosódica de la puntuación.
- b. **Puntuación prosódica:** que coloca los signos de puntuación en virtud y según la extensión de la pausa que se hiciera en el texto, oralmente.
- c. **Puntuación estilística:** que depende del estilo propio de cada escritor, sea suelta, trabada o utilice subjetivamente los signos en función de una situación concreta y determinada (Martínez de Sousa, 2008, p. 69).

De estos principios puede inferirse que el papel de la puntuación es funcional y cognoscitivo, tiene una fundamentación pragmática y conforma un fenómeno de estilo. Por ello no resultó extraño hallar durante los estudios cuya síntesis se presenta en este trabajo, otro estilo de puntuación mucho más extremo. A la propuesta de Polo (1974) se añadió la *apuntuación* para

---

<sup>9</sup> Se denomina signos sintagmáticos, en la obra citada, a aquellos que afectan sintácticamente la frase.



denominar la tendencia a no utilizar ningún signo de puntuación, ya fuera en algunos períodos de un texto —*apuntuación episódica*— o en su totalidad —*apuntuación absoluta*—.

Sirvan, como ilustración, los resultados más significativos de los estudios dirigidos en la UCLV sobre el efecto estilístico de la puntuación, como elemento caracterizador del tipo de texto y manifestación de la voluntad creadora de los hablantes. Por razones de espacio y pertinencia para los propósitos de este volumen, se han seleccionado solamente aquellos empleos de la puntuación discordantes con los caminos prescritos por la ortografía académica.

## **Puntuación y texto periodístico**

Uno de los discursos seleccionados para fundamentar la efectividad del empleo estilístico de la puntuación fue el del periodismo, para lo cual se trabajó con dos de sus manifestaciones escritas. Para abarcar los ámbitos radial y televisivo del guion, se seleccionaron la emisora CMHW y el telecentro TeleCubanacán (Soto, 2014); para el análisis de la puntuación en la prensa plana se eligió una muestra aleatoria del año 2012, representativa del periódico *Juventud Rebelde* (Portal, 2015). La primera tarea consistió en el levantamiento de textos que, sobre la práctica periodística escrita, abordaran la puntuación. Ambos estudios concluyeron que existe poca atención al tema en los manuales de estilo periodístico.

Aunque estos textos difieren por su razón de ser —uno es herramienta de trabajo entre especialistas y el otro existe para ser publicado—, por el objeto social añadido del periodismo en tanto modelo de lengua, se esperaba hallar en sus formas de comunicación escrita un apego fiel a las normas ortográficas y gramaticales. Sin embargo, la inexistencia de soluciones a algunas necesidades del medio entre las normas ortográficas favorece la aparición de usos atípicos, aunque correspondientes con las funciones generales del sistema de puntuación.

El informe de Zaida Soto Solis (2014) ofreció una caracterización muy certera del guion. Destacó la autora que, debido a su carácter

[...] meramente utilitario y efímero, son textos que sirven para la planificación y desarrollo de los programas en estos medios. No constituyen textos para ser publicados y su intención no es perdurar. Sirven de guía y orientación a locutores, presentadores, actores, camarógrafos, editores, operadores de audio y video, y directores. La primera información que aparece en los guiones se corresponde con los datos generales: nombre del programa, fecha de transmisión, temas, guionista, asesor, director, canal y horario. Los guiones de televisión se caracterizan por estar divididos en dos columnas. Los guiones de radio se desarrollan a lo largo de la cuartilla en una sola columna (Soto, 2014).

En términos generales, el trabajo de Soto (2014) permitió identificar empleos de la puntuación asociados a *finés técnicos* —detalles de imagen y video en el caso de la televisión; a sonidos y efectos, en la radio—, y a la parte *comunicativa o expresiva* del mensaje —organización del mensaje, *tempo* de lectura o enunciación y actitud del hablante. En el estudio se identificaron usos atípicos del punto, la coma, los puntos suspensivos, los paréntesis, y se verificó el préstamo de un signo no utilizado en el sistema de puntuación de la lengua española: la *ellipsis*.

Entre los detectados, los usos atípicos del punto se corresponden con la función demarcativa. La secuencia de los temas que se abordarán en el programa y las indicaciones al personal técnico (camarógrafos, operadores de audio, editores de transmisión) se presenta en un bloque de texto separados por punto.

1. TEMAS: Brigadas de la Empresa Eléctrica que rehabilitan circuitos de Santa Clara. Caturla 2013. / TEMAS: Enseñanza técnico-profesional en Villa Clara. Festival Casa de Cristal.
2. Disolvencia a HILDA. En set de grabar. Casa de Yudith (donde vivió Garófalo).
3. Ubicar a Julio Guerra, pregonando La Raspadura. Con todos sus ademanes, texto (voz), movimiento (al andar), detenido (repetición), cuando ejecuta la venta pregonando, o cuando a continuación, regala caramelos a los niños.

4. OPE: PEGAS PROMO. VÍAS DE COMUNICACIÓN; 1. Y LIGAS CON MÚSICA 3. Y PRIMER CORTE DE ENTREVISTAS. PEGAS MÚSICA 4. Y PRIMER CORTE DE LLAMADAS. PEGAS SPOT 1. Y HACE CROSS FADE CON MÚSICA 5.
5. EFEC: MANOSEAS PAPEL Y VARILLAS. HACES UN PAPA-LOTE.<sup>10</sup>

Por otra parte, la función básica de indicación de modalidad se realiza en los guiones de radio por medio de una sucesión de puntos, de extensión variada y siempre más de tres. Indican una entonación peculiar que debe ser atendida por los locutores, en función del contexto en el que se manifiestan.

- a. Yo pensé que no ibas a venir como me dijiste....
- b. (ENFATIZAS) A tu aire.....

A partir de su función demarcativa básica, el paréntesis también tiene empleos ajustados a las necesidades del guion. En el ejemplo anterior, además de la sucesión de puntos que señala una entonación diferente para el locutor, se ofrece entre paréntesis una indicación que precisa la marca de modalidad. Igualmente, este signo delimita orientaciones técnicas al locutor o presentador. Los segmentos contenidos entre estos signos no complementan el discurso principal. Se trata de un discurso “externo”, apelativo; a veces paralingüístico, otras, metalingüístico. Apunta temas sobre los cuales el presentador debe dirigir el diálogo, propuestas de palabras o giros que le ayudan a evitar repeticiones innecesarias, advertencias sobre el entrevistado, etc.

1. ¿Cuál es la situación de la provincia en cuanto a la enseñanza técnico profesional? (cantidad y tipos de centros de todos los municipios).
2. Y en Limones, cerca de Güinía de Miranda, un poblador de la zona conquista cuanta señora altanera aparece en el campo. Veamos. (es un desmochador).

---

<sup>10</sup> En el guion radial, tras la indicación OPE (operador), EFEC (efectos) o SONI (sonido), la información se presenta en mayúsculas sostenidas, lo cual señala la adecuación de otros elementos lingüísticos, además del sistema de puntuación, para solucionar necesidades impuestas por el medio.

3. ¿Qué responsabilidad tienen hoy las enfermeras y los enfermeros villaclareños en labor de prevención de enfermedades, desde la comunidad? (profesionales sanitarios).

Es justo recordar que en los orígenes del sistema de puntuación estaba la necesidad de marcar en el texto escrito el momento conveniente para respirar durante la lectura en voz alta, sin que se afectara el sentido del mensaje ni se alterara demasiado el *tempo*. Es muy curioso que, a pesar de la tradición de aclarar, diversificar e ilustrar los empleos del sistema de puntuación en los textos sobre ortografía, incluso hoy hay quienes responden con el argumento de la función respiratoria a la pregunta de la utilidad de estos signos, pues está claro que, “en la cadena hablada, las pausas no suelen corresponderse con su correlato en el texto escrito y viceversa” (Soto, 2014).

Sin embargo, en los guiones de radio y televisión, por su carácter orientador a locutores y presentadores —además de a camarógrafos, luminotécnicos, sonidistas—, vuelve la necesidad de indicar los momentos más oportunos para hacer pausas, sean para respirar o, simplemente, para dosificar o “aligerar” el cúmulo de información que reciben los telerreceptores y radioyentes. Con este fin, aparece reiteradamente la coma delimitando segmentos textuales que serán leídos, como indicación necesaria al locutor o presentador de las pausas del discurso oral. Puede apreciarse que se desatienden las normas ortográficas para el uso de la coma, pues muchas de las que se incluyen se desaconsejan por la Academia; no obstante, en este tipo de texto su abuso está justificado por su utilidad orientadora. Por ello, constituyen un elemento que lo distinguen estilísticamente.

1. Fue entonces, un día de principios de este año, cuando especialistas del Museo, miembros de la comisión de historiadores, piensan en invitar a Julio Guerra Niebla, a dicha institución provincial, para allí, en una tertulia cultural, celebrar los 75 años del pregonero más popular que tiene Santa Clara.
2. Ellos han tenido que prepararse de manera autodidacta, porque en los conservatorios de música, no existe como tal una cátedra, que imparta música antigua. Pero, su éxito nacional, y también fuera del país, ha promocionado sin

dudas, la música antigua cubana, y el rescate de un valioso patrimonio de la nación.

La misma explicación de la función respiratoria se atribuyó en el estudio de Soto (2014) a la ausencia de coma tras conectores discursivos, el vocativo y la interjección. En el texto escrito se aíslan del resto de los elementos del enunciado, pero por lo general no se marcan con pausa en el discurso oral.

- a. De esta manera el movimiento trovadoresco de Santa Clara es un hecho claramente definido, afianzado y único en el territorio nacional, con capacidad para revitalizarse y multiplicarse / Además en el contexto del Festival, se hará entrega de un premio especial.
- b. Mari de verdad, ¿nos vamos pa la piscina?... / ¿Mi hermana la fiesta no era a la una de la tarde?.
- c. Ay Elvis a qué piscina vamos a ir? / ¡Ah bueno, pero eso ya no es culpa de la ropa!

La presencia de vocativos e interjecciones sin la delimitación aconsejada mediante la coma, tal como ilustran los ejemplos ubicados en b) y c), evidencia la voluntad de aproximar el mensaje al discurso oral, donde las pausas que distinguen estos elementos apelativos y expresivos no se realizan. A pesar de ello, en los guiones de radio se encontraron ejemplos donde la delimitación gráfica del vocativo se realiza por medio de los puntos suspensivos. Se prioriza, en estos casos, su comprensión procedimental indicativa de modalidad:

1. (RIPOSTA) Por supuesto que sí... Alexis...
2. Compadre... tú protestas por todo...
3. Sí compadre... (TR) en todos los centros de trabajo y los CDR se hace las mismas actividades de prevención...

Ya se había adelantado la presencia de la *ellipsis*, un signo ajeno al subcódigo de puntuación que tiene empleos lingüísticos en la lengua española. En su forma simple (\*) es denominado por la RAE (2010) como asterisco<sup>11</sup>. Por su naturaleza es considerado un signo ideográfico (Benito, 1992) y se considera auxiliar.

---

<sup>11</sup> Sobre las funciones del asterisco ver la *Ortografía de la Lengua Española* (2010), epígrafe 4.6.

Sus usos están asociados más a lo tipográfico, pues aparece en llamadas de notas, en formularios electrónicos donde indican campos obligatorios, en referencias bibliográficas, como indicadores de omisión, etcétera. De forma general, en la lengua española aparece en su forma simple (\*) o doble (\*\*); más escasamente en su forma triple, bien dispuesta en bloque en forma de triángulo (\*.)<sup>12</sup> o en la misma línea (\*\*\*). No hay un término para nombrar en español el signo resultante y los escasos usos que recoge la RAE (2010) se refieren a sistemas antiguos de edición. Por estas cuestiones se prefirió utilizar la denominación inglesa de *ellipsis* [para el signo resultante de la disposición lineal de tres asteriscos] (Soto, 2014).

En los guiones radiales y de televisión hay tendencia a utilizarlos con una intención similar a la explicada antes para los paréntesis en la entrevista. En la indicación de una pregunta directa, sustituyen los signos de interrogación; reclaman atención del locutor o presentador sobre los temas del diálogo; ofrecen orientaciones procedimentales, organizativas y actitudinales en la comunicación.

- a. \*\*\* *Valor de una tradición tan arraigada y popular como la del pregonero.*
- b. \*\*\* *De forma breve, y en general, facetas en las cuales se destacó Garófalo. En otras palabras, quién era Garófalo. (Patriota, Historiador, Escritor, Ser Humano, Periodista, Bibliotecario). Mencionarlas.*
- c. \*\*\* *Brevemente, cómo y por qué surge la idea de invitar a Julio al Museo para celebrar allí su 75 cumpleaños.*
- d. \*\*\* *Por qué en este proyecto de libro, contempló la historia, las memorias de Julio Guerra Niebla.*

---

<sup>12</sup> A la disposición de tres asteriscos en forma de triángulo equilátero se le llama, en algunos ámbitos, *asterismo*, como extensión del término utilizado en astrología para denominar las formaciones celestes en las que el conjunto de estrellas visto desde la Tierra asemeja una disposición geométrica. Se ha utilizado en la expresión lingüística para separar los párrafos. Es, también, un símbolo de la masonería.

A pesar de atípicas, se reconoció la efectividad de estas soluciones para el guion en estudio de Soto (2014). Otra realidad fue la hallada por Portal San Luis (2015) en su análisis de un corpus conformado por trabajos publicados en *Juventud Rebelde* durante el 2012. Se encontraron usos de la puntuación asociados a las citas, la señalización de subordinación adjetiva con carácter explicativo o especificativo y la indicación de frases explicativas que, lejos de ofrecer orientaciones procedimentales sistémicas en el procesamiento de la información textual, obstaculizan la comprensión por parte de los lectores y deforman su dominio del sistema de puntuación de la lengua española. Por ello se consideraron usos problemáticos.

Sobre la presencia del estilo directo, indirecto y pseudodirecto, tan necesarios y útiles para los trabajos periodísticos en prensa plana, Portal (2015) destacó la ambigüedad provocada por la cita directa sin comillas y la cita indirecta con comillas. Igualmente, la utilización de coma o raya, indistintamente, para indicar el verbo declarativo inserto, obstaculiza en muchas ocasiones la identificación entre el discurso autoral y el discurso ajeno al provocar discordancia en la relación temporal de ambos discursos.

No se halló homogeneidad en el empleo de comas, rayas o paréntesis en la delimitación de frases explicativas o aclaratorias. Observar esta diversidad en el mismo ejemplar del periódico señala una desatención general a la puntuación en la carta de estilo de la publicación o bien la poca valoración por parte de editores y correctores del periódico, de la relevancia de este subcódigo en la comunicación escrita.

No obstante, en la revisión del corpus se encontró un uso particular de la puntuación, sistemático, que representa una solución acertada a una necesidad de este medio. Se trata de la práctica de ubicar un punto seguido de raya (.—) en la localización geográfica o temporal de la información, en posición inicial dentro del bloque textual. Es un uso más gráfico que lingüístico; visualmente distingue la localización de la noticia. Tras el topónimo, que aparece en altas sostenidas, se coloca este signo con las siguientes variaciones:

- a. Nombre de la localidad

*SANTIAGO DE CUBA.— Doy gracias a Dios que me ha permitido... (“Agradecido el papa Benedicto XVI por visita a nuestro país”. 27.3.2012, p. 4)<sup>13</sup>*

b. Nombre de la localidad + provincia o estado o país

*SANTA CLARA, Villa Clara.— La convocatoria para realizar... (“Convocan a conferencia de Trabajadores Civiles de la Defensa”, 27.3.2012, p. 8)*

c. Localidad + fecha

*ANKARA, marzo 20.— En un nuevo intento por forzar la salida... (“Conspiraciones desde Turquía contra Siria”, 21.3.2012, p. 3)*

d. Localidad + país + fecha

*GUANAJUATO, México, marzo 23.— Vengo como peregrino de la fe... (“Cálido recibimiento al Papa en México”, 24.3.2012, p.3)*

La entidad autoral no fue una variable atendida en los estudios de Soto (2014) y Portal (2015) pues no fue nada relevante en la calibración de los resultados: los empleos identificados no respondían específicamente a ningún emisor, de manera que apuntaron al tipo de texto en cuestión.

## **La puntuación en formas de comunicación contemporánea**

Ya se comentaba acerca del panel que, con el tema central del vínculo entre la puntuación y las nuevas formas de comunicación facilitadas por las nuevas tecnologías, prepararon estudiantes de la carrera de Letras como evaluación de la asignatura Temas de Lingüística Superior, en 2015. Los conocimientos de pragmática de la puntuación adquiridos entonces les posibilitaron ofrecer una mirada completamente diferente a ese código auxiliar de la lengua escrita, y les proporcionaron las armas para entender los mecanismos de expresión más usuales en esos textos.

---

<sup>13</sup> Como referencia, se ubica entre paréntesis el título del trabajo periodístico seguido de la fecha de la edición del periódico y la página.



En este ámbito, las formas de comunicación que utilizan el canal escrito como soporte asumen en los registros familiares e informales libertades que implican una comprensión semiótica, simbólica y procedimental de los signos de puntuación, que excede los ámbitos ortográfico y gramatical. Se exagera la función expresiva del lenguaje y el aporte individual del hablante, sobre lo cual Oscar Loureda (2003) señala que

[...] la libertad creadora es una de las propiedades esenciales del lenguaje; y si el acto de habla es la realidad palpable del lenguaje, la creatividad se manifiesta en este nivel con toda su fuerza. El hablante puede omitir ciertas características esperables (exigencias y normas de los tipos de textos, en definitiva) en virtud de una finalidad última más poderosa; y puede transgredir tanto las propiedades esenciales como las generales (p. 50)

Esto es, justamente, lo que se identificó en el análisis de un conjunto de SMS. Se destacaron allí empleos de los signos de puntuación con funciones diferentes a las previstas y ausencia de ellos cuando la norma los prescribe.

Fue básico caracterizar entonces el tipo de texto y su entorno de comunicación. Los estudiantes insistieron en que cada página de SMS permite 160 caracteres, incluyendo los espacios, de manera que el factor económico puede determinar ciertos usos, no solo de los signos de puntuación, sino de las mayúsculas y otros signos. Cuando lo que se persigue es rapidez y concreción el resultado es un mensaje con economía de recursos lingüísticos similar a la que se halla en un telegrama. Cuando lo que se persigue es reforzar la expresividad en ese reducido espacio, la solución es la ausencia casi absoluta de signos de puntuación o, por el contrario, el uso reiterado, casi indiscriminado, de este código.

El factor ergonómico es también determinante en el uso de los signos, pues tienen más probabilidad de ser utilizados aquellos a los que el usuario llega con menos esfuerzo, por la disposición que tienen en el teclado de los dispositivos móviles. Quizás por ello, del conjunto de signos de puntuación en los SMS se prefiere usar el punto como comodín (*Felicidades. Que pases un buen cumpleaños. Cariños Luisa y Pedro. Tu abuela y*

*Yordi beso*)<sup>14</sup>; desempeña las funciones de los demás, de ahí que se haya explicado esta tendencia como uno de los usos atípicos por presencia de signos. Se destacó, por ejemplo, la aparición del punto y seguido en sustitución de los signos de interrogación. Al concluir la pregunta, el punto y seguido marca el paso a otra idea.

Claudita, cómo está todo. Siempre pienso

Como te va en los estudios. Por aquí estudiando

Otras veces es la coma la que marca cambios radicales de ideas, en lugar del punto. Por ejemplo, para dar paso a una despedida: *timbrame con 99, 1 kiss*; o para diferenciar una pregunta de otra: *Clau, dónde está el artic. de Oviedo sobre Quiroga, en en el tomo 2?*

Es usual la omisión del signo de interrogación de apertura; se muestra únicamente al final del enunciado el correspondiente al cierre (?). Para reforzar la expresividad, puede aparecer más de uno, por lo que el factor económico que podría justificar la ausencia del primero cede a lo estilístico: *Hacemos algo mañana??* El comportamiento en la exclamación es similar: no se emplea el signo de apertura y la expresividad se intensifica por la presencia de más de un signo de exclamación de cierre. Así sucede, por ejemplo, en un saludo de felicitación (*Felicidades!!!*), que de por sí ya es una expresión emotiva, o un mandato, que se interpreta con mayor energía (*Levántate ya!!!*).

En los SMS los puntos suspensivos se asocian a la expresión de emociones, pues sustituyen risas, expresiones cariñosas, etcétera: *Los quiero...* También se registraron casos donde marcan el cambio de idea como, por ejemplo, entre un saludo y un enunciado más complejo: *Mi niña...ojalá hayas salido bien en la prueba de hoy...* La presencia de los puntos suspensivos favorece la interpretación afectiva del mensaje; sin embargo, es usual el empleo de una secuencia de más de tres puntos, con lo cual se echa por tierra el argumento económico: *Jajaja..... / Por aquí estudiando.....*

---

<sup>14</sup> Se transcribe literalmente el contenido y la forma de los SMS aportados por los estudiantes.

En el análisis del corpus de SMS se identificó la omisión parcial o total de los signos de puntuación. Se omite la coma en sustantivos en aposición (*El carro de alexander el hijo de maite es el que va salir ahora esten listos tiene otro viaje marca si recibes*), el punto y seguido que marca el fin del enunciado y el punto final:

Primuchi, por fin llegaste hoy? Hacemos algo mañana?  
Si puedes mándame 1 sms si no tienes \$ timbrame con  
99, 1 kiss

Felicidades!!! Por fin 21, que tengas un lindo día (si el frío te deja). Besitosssss

En textos cortos se halló apuntuación episódica (*Si puedes mándame 1 sms si no tienes \$ timbrame con 99, 1 kiss / El brazo sigue con problema duele todo lo demás bien, beso / La comida con Alexis, le timbras chao María*), aunque es más usual en mensajes largos, donde no hay signos que delimiten el saludo, el cuerpo del mensaje, la despedida. A pesar de ello, sí hay tendencia a marcar los límites de la pregunta con el punto y seguido, desempeñando este la función del signo de interrogación.

Buenas tardes Claudia como estas por aquí ok bueno yo ocupada con Sofi es una niña juguetona y alegre. Como te va en los estudios. Siempre pienso en ustedes saludos y un fuerte abrazo.

Frente a estos casos, aparecen otros donde se prescinde totalmente de los signos de puntuación. Ello redundo en celeridad para el emisor, que sobrecarga de información la página del SMS, pero dificulta al receptor la adecuada decodificación del mensaje.

Dime mi amor como estassss te llame a tu casa y no estan dime paso algo Llamame cuando puedas te extrañamos mucho besosssssss

Estoy Remedios aproveche viaje Osmy y fui hoy casa Esther 45 min supe todo saben estoy con uds todo saldra bien y felicidad de los muchachos y union de mas

Lo más importante de estos ejemplos es comprenderlos como uso particular de la puntuación, junto a otros recursos de orden lingüístico, y no etiquetarlos inmediatamente como

*errores*. En primer lugar, debe valorarse que responden a factores extralingüísticos —la economía, la expresividad, el tiempo, la configuración técnica de los soportes que canalizan la comunicación— y que, por lo general, logran notificar la información y la intención del emisor. Claro que han de entenderse circunscritos a este tipo de texto, pues las soluciones aplicadas en este entorno no han de intervenir en registros más formales.

## Puntuación y textos literarios

Como *estilo* es “el carácter propio que da a sus obras el artista o literato, por virtud de sus facultades y medios de expresión” (Alonso, 1947, p. 351), y todo lo que individualiza a un ente literario, a una obra, a una época, a una literatura (Dámaso Alonso, citado por Fernández, 1983, p. 81), cada obra literaria plantea problemas únicos. Es en ella donde se espera que se manifiesten con mayor fuerza creadora los recursos del lenguaje.

Sobre la puntuación en ámbitos poéticos Denise Levertov (1991) estudió las pausas producidas por el rompimiento del verso. Planteó que su ruptura es una forma que se suma a la puntuación, integrada en la lógica de los pensamientos completos, y que representa una puntuación peculiarmente poética, alógica, paralela y no competitiva con la establecida por el sistema. El hecho de

[...] incorporar estas pausas en la estructura rítmica de un poema puede hacer varias cosas: por ejemplo, permite al lector compartir más íntimamente la experiencia que está siendo articulada; e introduciendo un contrarritmo alógico en un ritmo lógico de sintaxis causa, al interactuar ambos, un efecto más cercano a la canción que a la afirmación, a la danza que al caminar. De esta manera la experiencia de empatía emocional o de identificación, aunada a la complejidad acústica de la estructura del lenguaje, se resume en un orden estético intenso que es diferente de aquel que se recibe de un poema en que las formas métricas están combinadas con la sola sintaxis lógica (Levertov, 1991).

Sobre la poesía para niños, el teórico Juan Cervera (1991) ha apuntado que “la presencia del elemento lúdico adquiere tal importancia que consigue deformar la estructura de estrofas y agrupaciones tradicionales para adaptarlas al ritmo y al juego” (Cervera, 1991, p. 109). Aunque en este punto se refiere a tipos de composiciones poéticas, anota la libertad del autor de literatura infantil en la (des)composición del texto en virtud del ritmo y del afán lúdico. Como tal, también puede “deformar”, entre otros elementos lingüísticos, el sistema de puntuación.

## **Puntuación lineal en los poemas epistolares de Mildre Hernández Barrios**

Un ejemplo singular en la experimentación estilística de la puntuación en la literatura infantil, se halla en poemas de Mildre Hernández Barrios, importantísima voz de las letras de la región central, contenidos en *Días de hechizo* (2006).

Los poemas epistolares de Mildre Hernández Barrios pueden ilustrar esa voluntad experimentante y creadora en el tratamiento de los signos de puntuación. La autora conoce que “el autor que escribe para niños, sobre todo poesía, sabe que para transmitir su mensaje con toda la riqueza ha de colocar entre el emisor y el receptor el filtro multiplicador del juego” (Cervera, 1991, p. 87) y eso hace de la puntuación: un juego.

### **Carta de amor # 1**

Mi tojosita del monte  
entre paréntesis loma  
te escribo esta carta coma  
que te llevará el sinsonte.  
¿Quién soy?: un rinoceronte  
que quiere pedir tu pata  
punto y seguido Qué ingrata  
esta distancia sin ti.  
Dime, tojosa, que sí.  
Te quiero coma y postdata.

La práctica sistematizada por la autora en la serie de poemas de corte epistolar se opone a la representación gráfica normada de las señales de puntuación. El mecanismo utilizado

explota, con motivaciones creativas y afán lúdico, ciertas habilidades y agudezas del niño al hacer coincidir sonidos, representación gráfica y conceptos.

Los signos de puntuación, condenados por su historia y por la norma al silencio, a la carencia de material fónico, son aquí utilizados como componente básico del ritmo del poema a partir de su transcripción. Se encuentran en este contexto asumiendo uno de los principios caracterizadores de los signos lingüísticos: su linealidad.

### **Carta de amor # 2**

Entre comillas Querido,  
tu propuesta me sonroja.  
Pongo al dorso de esta hoja  
mi temor punto y seguido.  
Es que me preocupa el nido  
—tan frágil para tu peso—.  
Cierro comillas. Por eso  
no quiero darte ilusión.  
Tres signos de exclamación.  
Abro corchetes Un beso.

Unas veces la ubicación del signo “lineal” se corresponde al tipo y al lugar prescritos por la ortografía, como en el verso *mi temor punto y seguido*. —nótese la coexistencia del signo gráfico (.) junto al signo lineal— pero en no pocas oportunidades tiene únicamente un objetivo rítmico, como en *abro corchetes Un beso*.

### **Carta de amor # 3**

Abro paréntesis Hola.  
Tu carta me ha entristecido.  
¿Y sabes qué? No he dormido  
de saberte lejos, sola,  
tan frágil de pico y cola,  
y yo así, tan gordiflón.  
Te dejo mi dirección  
hasta que baje de peso.  
Escríbeme, amor. Un beso.  
Rino arroba punto com

El mecanismo utilizado por Mildre Hernández en estos poemas de corte epistolar no es nuevo, se ha encontrado también en alguna canción popular, por ejemplo<sup>15</sup>. La puntuación presentada aquí puede ser catalogada como puntuación lineal ya que se han ubicado signos de estructura léxica donde otros ubicarían los signos gráficos. Como se ve, la práctica tiene implicaciones prosódicas además de enunciativas, garantiza a la vez efectos sintácticos y rítmicos, lo que hace de esta una poesía para ser leída más que para ser escuchada. Oralmente, el receptor perdería el juego de la autora con la puntuación lineal en la construcción rítmica del texto.

La práctica consolidada en la serie de cartas de amor, se aprecia primeramente en el poemario en la “Carta a Gepeto”, en el primer verso, *Papá (dos puntos) te escribo / desde una barriga llena*. Como puede apreciarse, aquí se halla un ejemplo de puntuación lineal, en este caso, coincidente con la puntuación gráfica: los paréntesis. En las “cartas de amor”, sin embargo, la puntuación lineal no busca apoyatura constante en marcas gráficas de puntuación y son mucho más frecuentes que en la “Carta a Gepeto”.

En consonancia con otras formas de expresión literaria, también D. Levertov (1991) reconoce que

[...] la puntuación regular es una parte de la estructura de la oración regular, es decir, de la expresión de los pensamientos completos; y esta expresión es típica de la prosa, aunque la prosa no está en todo momento ligada a su lógica (Levertov, 1991).

De estas palabras se infiere que el empleo de la puntuación como recurso de estilo no es privativa de la obra poética y que la utilización de signos de puntuación de una forma “extraña” a la norma en la prosa se debe entender como recurso para la creación de nuevas experiencias estéticas, más aún, de un “orden estético intenso”, por cuanto se realiza en virtud de la *implicación del lector en la obra*. La utilización del sistema

---

<sup>15</sup> Búsquese, por ejemplo, en la discografía del dominicano Juan Luis Guerra, cultivador del merengue y la bachata, entre otros géneros, sus “cartas de amor”.

de puntuación de forma ajena a lo normado busca alcanzar una ambigüedad que condiciona un mayor esfuerzo interpretativo por parte del lector. El valor literario recae, entre otras cuestiones que seguramente loará la crítica literaria, en esa estrategia.

Sirvan como ilustración muy rápida del valor estilístico de los signos de puntuación en la prosa, las narraciones de Guillermo Vidal Ortiz (1995) y Rebeca Murga Vicens (2021).

## **Puntuación y experimentación en narraciones de Guillermo Vidal Ortiz**

En el trabajo de diploma “*Puntuación estilística en la obra Confabulación de la araña de Guillermo Vidal Ortiz*” (Morera, 2015), se identificaron también usos atípicos por presencia y por ausencia de signos de puntuación: los dos puntos en cascada, la ausencia de marcas en la intervención de los personajes y el narrador en los diálogos, y la presencia de pasajes con apuntuación episódica y apuntuación absoluta.

Argumentó el análisis de Morera (2015) que el uso de los dos puntos en las narraciones de Vidal no responde a la explicación de causa-efecto como aconseja, por lo general, la norma académica. Se trata más bien de una sucesión de oraciones subordinadas, una dentro de otra. El uso de los dos puntos en cascada acomoda la enunciación con arreglo a una jerarquización de los enunciados, que no es de naturaleza sintáctica sino semántica.

Nada. No me atreví; ya me han hecho pasar a esta casa enorme: casa colonial: sala inmensa, para que los niños jueguen a la pelota, corran y armen un barullo infernal, saleta también inmensa en donde yo podría ser un niño de seis que imita a su tío que practica el baile: una guaracha riquísima que hace mover los pies, unos pies que rozan apenas una superficie verdosa y pulida por el talco que hemos regado: movernos como yaguaza tío, como felo bacallao eh (“El señor Márquez”, p. 9).

Metiendo a dos cigarrillos sin mirarla a ella siquiera que a esta hora lo espera querendona: la amantísima señora de Ro inocente víctima de sus orgías: el señor Ro engulle y siente o niega con hosquedad (“Confabulación de la araña”, p. 44).



En los diálogos, insertos dentro del bloque narrativo, no son frecuentes marcas que delimiten la intervención de los personajes y las acotaciones del narrador. Se produce ambigüedad discursiva por la ausencia del verbo declarativo y las indicaciones ortográficas procedimentales de la raya en la transcripción del coloquio. Esto exige del lector su atención constante para distinguir, por el sentido, entre la progresión de la acción y la voz de los personajes. El efecto es una suerte de aceleración diegética.

Envíe las invitaciones pertinentes a las organizaciones que corresponden para el acto cerciórese cómo marchan los preparativos en el hotel y dígame la secretaria que pase, mientras el señor Robus orienta a su secretaria suena el teléfono y ella responde solícita que es para usted, el señor Robus dice que está bien y se posiciona al teléfono, se sienta cómodamente, espere un segundo, le cambia el rostro se le nota el rubor... (“Confabulación de la araña”, p. 40).

Otra de las peculiaridades de estos cuentos de Vidal fue la *apuntuación*, que se manifiesta desde el grado *episódico* hasta el absoluto. Sobre este recurso, en su *Manifiesto Ortográfico de la Lengua Española* José Polo ya había referido:

En gran medida, los experimentos literarios de “puntuación cero” o “no puntuación” –menos malos que “impuntuación” o redacción puntuaría, “semipuntuación”– constituyen soluciones cómodas, incluso baratas en ocasiones, consecuencia de la incapacidad de sacarle provecho máximo a nuestro sistema de puntuación: hay mil combinaciones posibles para manifestar un ritmo jadeante, la suspensión respiratoria, el éxtasis, etc. (Polo, 1990, p. 62).

Conviene comprender la efectividad estilística de esta solución como configuradora de sentidos añadidos al texto artístico. En *Confabulación de la araña* se encuentran, dentro de un mismo cuento, períodos marcados por la ausencia de signos de puntuación junto a otros donde sí se utilizan. Esta ausencia no es ya extraordinaria en el texto literario contemporáneo, pero su manifestación episódica en Vidal lo caracteriza.

Cuando sean de verdad las doce me voy a levantar de esta cama con mi cigarrillo y mi conjuntivitis y me voy a quitar de una vez por todas la vaina de pensar que estoy escribiendo un cuento y que afuera hay mucha gente que en realidad no está ni ha estado desde que se murieron o se fueron para otra parte (“Hombre acostado en una cama”, p. 23).

De todo en el ritmo de saludos en la sinfonía en do mayor que es cantada por la docena de satélites que viven en la paracultura y hoy hacen llamadas telefónicas a ver si ha salido a su hora el vuelo especial Habana Raca Raca donde vendrán los famosísimos salseros a los que tributaremos un gran recibimiento dice Jorge Carbonell y de Tamayo desde su cabina fríísima en su emisora de siempre Victoria están ustedes escuchando su programa de siempre su programa favorito larilarilalá, un programa escuchado por vacacionistas (“Confabulación de la araña”, p. 37).

Un caso de *apuntuación absoluta* se halla en el cuento “Los jefes se entienden bárbaro”. Como en ningún otro, se manifiesta en él la voluntad de Guillermo Vidal de utilizar la puntuación como material creativo, objeto de innovación lingüística que contribuirá al acabado estético de su texto literario. Guillermo Vidal no concede respiro al lector, pues de inicio a fin es un solo y extenso párrafo sin delimitación alguna entre sus unidades semánticas y sintácticas “menores”. Busca y logra reflejar el flujo libre de la conciencia y la caprichosa asociación de ideas que caracterizan la marginalidad y poco conocimiento de la ortografía por parte del narrador personaje, en este sentido queda explícita también la crítica social. Esta apuntación es recurso que favorece la interpretación enjuiciadora del sistema social.

[...] queridos y estimados compañeros del programa presencia laboral ante todo un saludo y en especial para ti jorge lo animas rico que eres muy cariñoso y amable con todos los que vienen a ver el programa jorge tú eres un locutor maravilloso y tienes una voz amable eres y me cais muy bien y eres maravilloso y me casi de lo mejor quisiera conocerte personalmente y hasta que tenga esa

oportunidad quiero que me complascas con una foto tullaques un orgullo para mi jorge ese programa es bueno porque meten en cintura a tanta jente equivocá que seacen los chivoslocos y viven la gran vida dímelo amí que una vez estuve con el administrador del cornito no ese que esta sino uno que ves y desiachini... (“Los jefes se entienden bárbaro”, p. 33).

Aunque los usos de los signos de puntuación practicados por Guillermo Vidal Ortiz tienen un carácter asistémico —pues no se hay homogeneidad en su tratamiento—, revela la voluntad creadora del hablante en la experimentación con el lenguaje. Por medio de estos empleos se condiciona en *Confabulación de la araña* un ritmo acelerado de lectura, un dinamismo expresivo que busca constantemente la implicación del lector exigiéndole la adaptación a un sistema de puntuación peculiar, lo cual constituye uno de los factores que propicia su valor literario.

## Aprendiendo de los “errores” de puntuación

La narradora Rebeca Murga Vicens, voz de calibre en las letras cubanas actuales, ha escrito recientemente el cuento “Seis errores de puntuación”, cuya publicación prepara D’Mc Pherson Editorial. En este texto, inscrito en el género de la literatura infantil, se aprecia la posibilidad creativa que, para la autora, ofrece a la puntuación. No es solo recurso, sino el motivo de la narración.

Como los poemas de Mildre Hernández que se revisaron, el estilo epistolar también caracteriza este texto: una niña escribe a su “amiguito del aula” entre la inocencia del primer amor y la sensibilidad de un personaje que ya valora la relevancia de la puntuación y otras delicias del lenguaje, pues es alumna de “concurso de Español”. Para *Helenita*, “colocar la coma fuera de lugar y ocasionar un desastre” es la misma cosa y no teme confesar “el dolor de cabeza que me da cuando usas tantas veces la palabra etcétera”. Sin embargo, no rechaza a su compañero por eso: “Es cierto que no sabes puntuar bien, pero ¡escribes tan bonito!”. Se brinda para que su compañero mejore.

Yo te ayudaré, por ser sincero al contarme tus sentimientos, a mejorar en Español. Así evitamos que un día seas

tú quien me mates de un susto por tu pésima manera de colocar los signos de puntuación.

Intenta explicar, por medio de la ejemplificación y el humor, usos de la coma, el paréntesis, los dos puntos, los puntos suspensivos, los signos de exclamación e interrogación, el punto y coma y el guion. Anota los errores que su amiguito cometiera en una comunicación previa, proponiendo soluciones e ilustrando con su propia comunicación formas más cuidadas e inequívocas.

[...] no es tu fuerte el Español, pero fue un lindo gesto de tu parte el decir que soy bonita, aunque no necesitabas escribirlo entre paréntesis (quién sabe si lo hiciste de esa forma para no ponerte colorado).

Así, por ejemplo, en un pasaje sobre los puntos suspensivos pide que el amiguito observe “con detenimiento” los empleos de los puntos suspensivos:

“Eres tan bella, alta y sabia, que yo siento por ti...”, escribirías para cortar la frase porque te da pena.

“Quiero que sepas que cuando te veo, yo...”, porque te pones nervioso de tan novio mío que deseas ser.

“Eres... muy linda”. Y me sorprendes con tus palabras hermosas.

Y destaca el efecto contrario que puede tener el cambio de un signo por otro:

[...] *creo que no supiste usar correctamente los signos de interrogación (¿?) y de exclamación (!) cuando escribiste para preguntar: “¡Tú tienes los pies grandes!”, y luego juraste dieciocho veces: “¿Yo te amo?”. ¡¡¡Cuidado con echar a perder el contenido!!!*

Pero es en el final del cuento de Rebeca Murga donde se subraya la posibilidad de utilizar este código auxiliar de la lengua escrita como recurso estilístico, por los valores que pueden añadir al contenido del texto artístico, y se destaca la posibilidad del hablante de experimentar con este código auxiliar de la lengua escrita siempre que se persiga determinado objetivo.

[...] rodeada de todos los corazones [que he pintado sobre tu mensaje, coloco ilusionada puntos suspensivos

donde realmente debe ir punto final. Espero que tú sepas perdonarme ese único, y justificado, error de puntuación...

*Tu casi novia,  
Helenita*

En síntesis, si se ha cumplido el objetivo planteado al principio de estas páginas, estos ejemplos de la comunicación cotidiana, del discurso periodístico y del texto literario habrán servido para ilustrar los valores estilísticos que alcanza la puntuación en el discurso.

Para solucionar problemas comunicativos, expresivos o como material de la creación literaria el hablante puede reinterpretar las reglas ortográficas establecidas para el empleo de estos signos dentro de su misma lengua, o bien puede servirse de signos pertenecientes a otros sistemas. Las condiciones para la efectividad de los nuevos usos tienen que ver con el conocimiento de las reglas —“es evidente que con la puntuación pueden lograrse efectos estilísticos arriesgados y maravillosos, pero también es cierto que, para aprender a puntuar, es preciso empezar por los usos más neutros o no enfáticos” (Figueras, 2001, p. 13)—, pero es decisivo su tributo a una funcionalidad específica y su carácter sistémico.

De cualquier manera, es más exigente la implicación del receptor en la decodificación del texto, lo cual resalta el valor pragmático de este código auxiliar de la lengua escrita. Con ello, se señala la familiarización y práctica de la puntuación como condiciones imprescindibles para desarrollar competentemente cualquier variación estilística.

### **Referencias**

- Alonso, M. (1947). *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones.
- Alpízar Castillo, R. (2001). *Para expresarnos mejor*. Ciudad de La Habana: Editorial Científico-Técnica.
- Benito Lobo, J. A. (1992). *La puntuación: usos y funciones*. Madrid: Editorial Edinumen.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero, Universidad de Deusto.

- Dijk, T. van (1980). Estructuras y funciones del discurso literario. En *Estructuras y funciones del discurso* (cap. 5, pp. 115-146). México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- Dubsky, J. (1975). Introducción a la estilística de la lengua. En *Selección de lecturas para Redacción* (pp. 1-63). Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1980.
- Fernández Retamar, R. (1983). *Idea de la Estilística*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Figueras, C. (1999). La semántica procedimental de la puntuación. *Espejulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/puntuac.html>
- Figueras, C. (2001). *Pragmática de la puntuación*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.
- Hernández Barrios, M. (2006). *Días de hechizo*. Santa Clara: Ediciones Sed de Belleza.
- Kayser, W. (1968). El estilo. En *Investigación y análisis de la obra literaria* (cap. IX, pp. 361-434). Madrid: Editorial Gredos.
- Levertov, D. (1991). Sobre la función del verso. *Poesía y Poética*, no. 7, otoño 1991. México D.F.: Universidad Iberoamericana).
- Loureda Lamas, Ó. (2003). *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Editorial Arco/Libros, S.L.
- Martínez de Sousa, J. (2008). La puntuación. En *Manual Formativo. Taller de escritura científica* (pp. 63-74). Cochabamba: Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional, Cochabamba, recuperado de [http://www.ops.org.bo/multimedia/cd/2008/sri\\_6\\_2008/recursos/documentos/bibliografia/9\\_Puntuación...pdf](http://www.ops.org.bo/multimedia/cd/2008/sri_6_2008/recursos/documentos/bibliografia/9_Puntuación...pdf)
- Morera Cordero, G. D. (2015). *Puntuación estilística en la obra Confabulación de la araña de Guillermo Vidal Ortiz*. (trabajo de diploma). Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Cuba.
- Moya Méndez, M. (2005). ¿El arte o la ciencia de puntuar bien? (Pragmática versus mitología). *Islas*, 47(146), pp. 5-14. Santa Clara: Editorial Feijóo.
- Murga Vicens, R. (2021). Seis errores de puntuación. Cuento. D'Mc Pherson Editorial, recuperado de [www.dmcphersoneditorial.com/blog](http://www.dmcphersoneditorial.com/blog) (en edición).
- Pérez García, Y. (2010). El *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago: un caso de puntuación estilística en la narrativa contemporánea. En Garcés Pérez Mercedes, (coord.), *Estudios interdisciplinarios del español en la región central de Cuba: antropología*

*lingüística, prácticas discursivas y lingüística aplicada*. Santa Clara: Editorial Feijoo.

Polo, J. (1974). *Ortografía y ciencia del lenguaje*. Madrid: Paraninfo.

Polo, J. (1990). *Manifiesto ortográfico de la lengua española*. Madrid: Visor Libros.

Portal San Luis, J. L. (2015). *Estudio sobre la puntuación en una muestra del periódico Juventud Rebelde*. (trabajo de diploma). Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Cuba.

Real Academia Española (2010). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros, S.L.U.

Repilado, Ricardo (1969). *Dos temas de redacción*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Rodríguez Adrados, F. (1980). La estilística y lo diferencial en el sistema. En *Lingüística Estructural* (cap. X, pp. 601-686). Madrid: Editorial Gredos, S.A.

Sandig, B. y Selting, M. (1997). Estilos del discurso. En Van Dijk, Teun A. (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria* (cap. 5, pp. 207-231). México: Editorial Gedisa.

Soto Solis, Z. Z. (2014). *Usos atípicos y funciones de la puntuación en guiones de programas de las emisoras CMHW y TeleCubana-cán*. (trabajo de diploma). Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Cuba.

Todorov, T. (1970). Los estudios del estilo. Bibliografía selectiva. En Navarro, D. (comp.), *Textos y Contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial* (t. II, pp. 169-183). Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1989.

Vidal Ortiz, G. (1995). *Confabulación de la araña*. La Habana: Ediciones Unión.

Otras fuentes: *Juventud Rebelde*, selección de ediciones correspondientes al año 2012.

# Allá bien sobre el horizonte... “La muralla” de Nicolás Guillén: análisis pragmaestilístico

Mercedes Causse Cathcart

Ana Vilorio Iglesias

Este trabajo se dirige al análisis pragmaestilístico de “La muralla”, de N. Guillén (1902-1989) en una relectura que parte de la consideración de su carácter de diálogo y las peculiaridades que este ofrece a su interpretación. En el estudio se toman como referentes teóricos presupuestos de la pragmaestilística y algunos relacionados con los conceptos de diálogo y dialogismo, que la literatura científica le debe a M. Bajtín (citado por L. Álvarez, 1997) fundamentalmente, y la idea de diálogo en la poesía guilleniana que sustenta L. Álvarez, (1997). Estas nociones nos sirven para la construcción del marco teórico que sustenta nuestra tesis.

En *La paloma de vuelo popular* (1958)<sup>1</sup>, volumen en el que aparece el texto objeto de estudio en este trabajo se recogen 41 poemas más o menos breves y seis extensas *Elegías* en la segunda parte del texto. Los que integran el primer segmento tienen una estructura muy funcional. Inicia con “Arte poética” donde se declara la concepción estética que compone todo el volumen.

A continuación se suceden “Un largo lagarto verde”, “Cañaveral”, “Deportes”, “Canción de cuna para despertar a un negrito” que contienen, en sentido general, las claves poéticas y referencias esenciales del poemario; es decir, Cuba, Caribe, caña, negros y blancos famosos en el mundo por sus

---

<sup>1</sup> En esta edición también aparecen las *Elegías* las que más que un lamento por una pérdida, enaltecen la trascendencia de la presencia física. El libro se publica en un momento en que concurren circunstancias personales y sociales de importancia, a través de las cuales la dimensión del poeta se ha acrecentado y su obra ha sido reconocida en la cultura latinoamericana (Álvarez, 2008).



habilidades atléticas, el lamento de una nana para acunar a un negrito. Todos estos elementos forman parte significativa de la compleja amalgama de nuestro proceso de transculturación. Estos poemas anteceden a “La muralla” y las subsiguientes piezas confirmarán siempre, a partir de la inferencia, argumentos que especifican y amplifican la idea central de este, que es uno de los más conocidos y del que se han hecho varias versiones musicales por diferentes intérpretes.

Una exploración de la primera parte de este libro<sup>2</sup> devela un conjunto integrado por títulos que temáticamente y desde la composición reafirman el *continuum* poético, ya mencionado, en la obra de Guillén. En este sentido, se observan las siguientes direcciones temáticas<sup>3</sup> que, a nuestro juicio, permiten agrupar los textos que lo componen:

1. Compromiso de su arte con Cuba y el Caribe: “Arte poética”, “Un largo lagarto verde”, “Cañaveral”.
2. La explotación, el abuso y la represión cualquiera sea su origen: “El banderón” “Casa de vecindad”, “Little Rock”, escrito a manera de blues y trata la discriminación y el odio a partir de la recreación de un hecho real. “Mau-Maus”<sup>4</sup> es una exposición en dos partes que contrapone la historia oficial a la memoria popular. “Ciudades”, asoció urbes hermanadas por los humildes en espera de algo (Kingston, New York, Panamá, Madrid, Sao Paulo), “La policía” expone en tono de sátira el movimiento sigiloso de este cuerpo, “Pequeña letanía grotesca en la muerte del senador McCarthy” puede interpretarse como una oración o rezo de tono irónico, satírico-burlesco alrededor de este personaje.

---

<sup>2</sup> No se toma en esta clasificación a las *Elegías* porque desde el punto de vista temático y compositivo tienen otro perfil y en otras ediciones aparecen como libro independiente.

<sup>3</sup> Estas direcciones se han elaborado a partir del criterio metodológico que permite generalizar lo preponderante en los poemas, aunque no se excluye el hecho de la pertenencia de un mismo poema a otras líneas.

<sup>4</sup> Organización guerrillera de insurgentes kenianos que luchó contra el Imperio británico durante el periodo 1952-1960.

3. Sentido de universalidad y latinoamericanismo, se observa en “La muralla” “Canción puertorriqueña”, “Ríos” a través de la referencia de los ríos que bañan las tierras americanas en contraposición con los europeos.
4. Amor, regocijo y lamento de la gente sencilla: “Canción de cuna para despertar a un negrito”, “Bares”, “Doña María” que expresa la pesadumbre por una madre que desconoce que su hijo es un represor. “La pequeña balada de Plóvdiv”, “Ronda” ambos de tema amoroso.
5. Solidaridad y añoranza: en esta línea se agrupan “Exilio”, “Tres canciones chinas” que se organiza a partir de una estructura tripartita, la última dedicada a Jorge Amado (“Canción china a dos voces”, “La canción a Wang Tse-Yu” y “La canción del regreso”), “Hacia el Paraguay lejano...” dedicado a Elvio Romero, poeta y José Asunción Flores, músico, ambos paraguayos en el exilio —expresa el deseo de congratular la tierra paraguaya—. “Chile”, “Cerro de Santa Lucía”, “Panimávida” —los tres constituyen un homenaje poético, emocional y contrastivo a ese país sudamericano—. También dedica su atención a Guatemala en los poemas “A Guatemala” —dedicado a Miguel Ángel Asturias— y “Balada Guatemalteca” que es una reflexión del sujeto lírico en un viaje de partida de ese país y, “Canción carioca” donde establece un paralelismo entre la ciudad turística y la oculta.
6. Evocación de figuras del deporte y la literatura europeos y latinoamericanos, en esta línea temática aparece “Deportes”, “Paul Eluard” —significando su permanencia literaria—. “Pero señor” que está destinado a Mirtha Aguirre<sup>5</sup> y trata del peregrinar del sujeto lírico por Camagüey, México, Francia y Argentina. “Canción para Benito Marianetti<sup>6</sup> señor de los cerezos en flor” que es una loa de carácter popular. “Un son para Portinari”, —aquí utiliza la estructura

---

<sup>5</sup> Mirta Aguirre Carreras (1912-1980) fue una profesora de la Universidad de La Habana, escritora, periodista y militante política cubana.

<sup>6</sup> (1903-1976) escritor, abogado y militante comunista argentino.

del son, ya empleada en otros poemarios y en este mismo libro para enaltecer la figura del pintor brasileño—.

7. Reflexión filosófica sobre la muerte, la vida e impacto tecnológico, los textos relacionados son “Canción de víspera”, “Epitafio para Lucía”, “En el campo” y “Muerte”, “Paloma del palomar”, “Tres poemas mínimos” —dedicado a Lea Lublín (pintora)—, todos tienen en común la incertidumbre; “Epístola” —es un largo poema de carácter filosófico a partir de la evocación a los manjares de la cocina cubana lejos de la patria—; “Sputnik 57” —salutación a la presencia de este hecho para la humanidad—, y el último “De vuelta” —es una ronda que canta al azar y a la alegría de vivir.

La estructura estrófica y la versificación en los poemas de esta primera parte es variada; resalta el uso de cuartetos, cuartetas, serventesios, villancicos, romances, sonetos, canciones, baladas, rondas, sones, blues, entre otras tipologías. A lo anterior se añade la polimetría, la rima (consonante y asonante), el verso libre, versos de arte menor y de arte mayor con predominio de los primeros.

Desde el punto de vista léxico se observan neologismos (Antillilandia, negribermeja, en “Casa de vecindad”), animalización del personaje de McCarthy (conjunto de animales connotados negativamente: monos, buitres, yeguas, ranas, Dogo, cerdos, víboras, búhos), asociaciones a la muerte (aullidos, gritos, gánster, plomo, esputos, injurias, bombas, lenguas).

Atendiendo al título del poemario, *La paloma de vuelo popular*, estamos en presencia de un sintagma nominal, cuyo núcleo *paloma* está modificado por un complemento preposicional que lo delimita y singulariza dotándolo de una gran carga significativa sustentada en la simbología de la paloma del relato bíblico y la del título, cuyo vuelo enfatiza el protagonismo popular de su propósito y confiere a este sintagma una gran polisemia. Se trata de la actualización del relato bíblico en que la paloma anuncia al pueblo la solidaridad, el amor, la amistad, la muerte, en un vuelo que no termina.

Se trata de un estudio teórico que tiene en su base criterios que propenden a la intertextualidad e interdisciplinariedad, se parte de los presupuestos de la pragmaestilística y los

conceptos de diálogo y dialogismo, que la literatura científica le debe a M. Bajtín (citado por Álvarez (1997) fundamentalmente, y la idea de diálogo en la poesía guilleniana que sustenta L. Álvarez (1997).

Para fundamentar los contenidos correspondientes a la estilística y la pragmaestilística se toman como referentes los trabajos Dubsky (1970, 1989), Ducrot y Todorov (1974), Garcés y Causse, (2007) y Fernández Retamar (2011), que abordan la problemática de la interdisciplinariedad de la Estilística con otras disciplinas lingüísticas y con la literatura, en lo relativo a la pragmaestilística fueron consultados entre otros, Lemos Monteiro (2004), Pérez Díaz (2014). Todo ello permite el análisis del poema desde la perspectiva propuesta.

La Lingüística es la ciencia que se ha constituido en torno a los hechos del lenguaje, su esencia y las leyes que los gobiernan. Una investigación de esta índole en cualquier aspecto de los mencionados, presupone la apertura a disciplinas limítrofes que le imprimen una creciente complejidad. Desde la óptica de la lengua como instrumento para la comunicación, resultan de interés los factores sociales y supraoracionales, dando vida a la Pragmática o Pragmalingüística, la Sociolingüística, la Lingüística del texto, el Análisis del discurso y la menos joven Estilística.

Replantear el lugar de esta última en los estudios lingüísticos actuales, precisa del análisis de sus bases desde el siglo pasado. Tal propósito se materializó mediante una lectura crítica del origen y evolución del dilema de las dos estilísticas (lingüística y literaria); en tal sentido se consultaron, entre otros, los trabajos de Dubsky (1970, 1989), Ducrot y Todorov (1974), Garcés y Causse, (2007) y Fernández Retamar (2011), ello deviene herramienta para abordar desde la contemporaneidad, y de acuerdo con los derroteros actuales de la estilística, que si bien no son conclusiones absolutas al respecto, constituyen una útil referencia para concretar los nexos lingüística-estilística-literatura.

Asimismo, fue necesaria la consulta de textos cuyos autores tratan la Pragmática como disciplina lingüística, así como sus relaciones interdisciplinarias, entre otros pueden citarse a Escandell (1993), Dijk (1978 y 1987), Renkema (1993), Lemos

Monteiro. (2004), Pérez Díaz (2014), para establecer las relaciones entre estilística y pragmática.

El surgimiento de la estilística se ubica en los inicios del siglo xx, aunque el término ya se conocía desde la etapa anterior. La paternidad se le atribuye a Ch. Bally, discípulo de F. de Saussure y representante de la escuela de Ginebra. Bally parte de la dicotomía *langue* y *parole* y entrevé la posibilidad de una triple estilística: general, colectiva e individual, de las que solo la segunda atrajo su atención. De esta manera, circunscribe la estilística al análisis de los valores afectivos del lenguaje y, por tanto, a la lingüística.

Bally solo considera el estudio del habla ordinaria lo que lo acerca únicamente a la denominada estilística de la lengua, por esa razón, la inclusión del hecho estético y el reconocimiento del carácter individual de toda expresión literaria permitieron considerar, de igual manera, la escuela idealista de Múnich, donde es posible situar figuras como Vossler, Spitzer y también a Alonso y Alonso, entre otros. De este modo, es posible dilucidar desde el comienzo mismo, el desarrollo de dos líneas diferentes que distinguen dos tipos principales de estudios estilísticos: los que estudian el estilo de una lengua y los que centran su interés en el estilo de un escritor (Ducrot y Todorov, 1974).

Desde entonces hasta la actualidad, diversos investigadores manifestaron su preocupación al respecto y se empeñaron con sólidos argumentos en justificar su filiación a una u otra tendencia. No obstante, esto condicionó la existencia de una seria problemática teórica que se ha dado en llamar, el dilema de las dos estilísticas, es decir la Estilística literaria y la Estilística lingüística, al mismo tiempo que se plantea la necesidad de definir el término estilo.

El análisis de los presupuestos con que operan los autores consultados (Ducrot y Todorov, 1974; Marcos Marín, 1975; Fernández Retamar, 2011), da la medida de la importante integración de factores que consideran en sus estudios; pero aún se observa una separación en el tratamiento de Lengua y Literatura. Por esa razón, debe partirse del reconocimiento de los puntos de contacto que las relacionan, debido a que ambas parten de presupuestos lingüísticos, porque es el signo lingüístico la

unión básica entre ellas, esto reafirma la idea, ya expresada en un trabajo anterior (Garcés y Causse, 2007), de que es necesario evitar distinciones y peligrosas rupturas.

Por otro lado, la comprensión “compleja” de la ciencia contemporánea propone una estilística única, que tiene sus bases en la lengua y, a su vez “el estudio de la lengua sin el análisis sistemático de los procedimientos estilísticos sería insuficiente e incompleto” (Dubsky, 1970, p. 6). Sin embargo, la metodología del estudio adopta caracteres singulares en relación con el caso que se trate. En momentos de analizarse el habla común, ordinaria, se atenderán métodos específicos, y en ocasión de atender a la obra literaria aparecen peculiaridades asociadas a los valores estéticos, lo intencional, que supone la utilización de recursos expresivos y literarios. Esta dimensión diversa relaciona a la Estilística con otras disciplinas como la Lingüística del texto, el Análisis del discurso y la Pragmática, todas ocupadas en el estudio del uso lingüístico desde perspectivas, en ocasiones cercanas.

Estas precisiones resultan necesarias debido a que también existe una gran variedad de opiniones en la definición de estilo, por ello para los fines de este trabajo suscribimos el criterio ya enunciado en Garcés y Causse (2007), por considerar que se ajusta al objetivo perseguido en este análisis, por tanto, el estilo es la facultad individual que tiene un autor de seleccionar lo que va a utilizar dentro de las opciones que le brinda la lengua, así como el modo de organizar en un enunciado los medios escogidos. De esta forma, sus estrategias de selección y organización lo distinguirán y le darán un sello personal y único.

En relación con la Pragmática también existen diversas opiniones sobre su objeto de estudio y la confluencia interdisciplinar de este campo es ampliamente abordada<sup>7</sup>. Tomamos aquí la de Lemos Monteiro (2004) para quien esta disciplina intenta explicar el significado del enunciado, mientras que la Semántica se limita al estudio del lexema y de la proposición<sup>8</sup>. Añade que en esta perspectiva debe ser tomada en cuenta la intención

---

<sup>7</sup> Al respecto puede consultarse Escandell (1993), quien además de exponer la suya analiza criterios de otros autores.

<sup>8</sup> La traducción es de las autoras.

comunicativa, puesto que el significado latente o aquello que el hablante pretende decir no siempre equivale al contenido convencional de las frases por él emitidas.

La distinción entre Estilística y Pragmática está en el objetivo que se proponen. La primera, preocupada en sus inicios en los elementos afectivos del lenguaje, terminó orientándose a las manifestaciones estético-literarias, donde sin dudas se detectan con mayor frecuencia los fenómenos expresivos. La segunda, además de dirigir la mirada hacia el uso lingüístico, también describe los hechos y actos lingüísticos que anclados en el contexto actúan en el significado (Lemos Monteiro, 2004).

La diversidad de opiniones al respecto hace pensar en los límites harto difusos de la Estilística, al considerar los estrechos vínculos establecidos entre esta y las disciplinas anteriormente citadas, y en especial la Pragmática. Sin embargo, si se mira hacia el concierto de las interdisciplinidades, cabe la idea de la existencia de cada una, así como la fusión entre ellas, de ahí que se hable de la Pragmaestilística, la cual de acuerdo con Hickey (1987, p. 78) estudia “todas las condiciones —lingüísticas y extralingüísticas, situacionales o contextuales— que hacen que algunas reglas y posibilidades de la lengua abstracta se combinen con ciertos factores reales y concretos para producir un texto con la potencialidad de efectuar cambios en su receptor”.

De este modo, Hickey (1987) entiende que la función de la Pragmaestilística es la de revelar el estudio de la relación entre el acto realizado y el estilo elegido o de cómo el elemento pragmático repercute en el estilo. Tal análisis puede aplicarse tanto al estudio del habla como al de la literatura, este punto de vista nos ha permitido centrar la propuesta de este artículo, como ya se dijo, en el análisis del poema “La muralla” de Nicolás Guillén.

El análisis pragmaestilístico de la obra literaria permite, desde nuestra perspectiva y la de algunos de los autores consultados (Iñarra, 1998); Ramírez, 2015)<sup>9</sup>, el examen de los actos

---

<sup>9</sup> Estos autores no hacen referencia explícita a la pragmaestilística, sino a la pragmática en la comunicación literaria, pero sus puntos de vista coinciden con los nuestros, pues se trata de un análisis pragmático aplicado a la literatura y esto se hace sobre todo desde la perspectiva del estilo o más bien desde

de habla insertados en el contexto lingüístico creado por la obra y por el género al cual pertenece. El acto de habla literario, según Iñarra (1998), aparece dentro del acto de habla real y por tanto refiere a la realidad creada en la obra; sin embargo debemos estar conscientes, arguye el autor, de que la realidad de la obra literaria nunca puede identificarse con el mundo real.

La literatura es una circunstancia específica del lenguaje (Iñarra, 1998). Al respecto Ohmann (1999, p. 41; citado por Ramírez, 2015, p. 29) plantea que:

La literatura constituye una actuación ilocutiva especial, que se manifiesta en el modo indirecto de la actividad verbal, pues no se rige por los preceptos del habla común, sino como un producto de tipo simbólico, exento de las demandas habituales y en el que predominan el espíritu lúdico y la voluntad estética.

## **Diálogo en la poesía de Guillén**

La lírica integra en su proyección comunicativa, de acuerdo con Luis Álvarez (1997), tres elementos fundamentales: los interlocutores expresos o implícitos (el llamado sujeto lírico), las marcas del receptor explícito y la autocomunicación con el lector (esto es, la conversación del poeta consigo mismo), de tal suerte que el diálogo se convierte en un elemento interno con carácter polifónico que combina la subversión de códigos, las mezclas de signos literarios, con rasgos pertenecientes a otras esferas funcionales estilísticas de profundo valor pragmático (Álvarez, 1997).

Estas características son las que le dan a la poesía su carácter monologal, de acuerdo con Bajtín<sup>10</sup> (1986, p. 111; citado por Álvarez, 1997, p. 10), pues,

---

la pragmaestilística. Sin embargo Pérez Díaz, 2014, en su tesis de licenciatura sí aborda el análisis pragmaestilístico en el estudio de dos novelas de Luis López Nieves.

<sup>10</sup> Sin embargo, Bajtín (1986) introduce algunas excepciones que ubica en los géneros satíricos, cómicos y otros, donde considera hay un campo vasto para esta diversidad.



[...] la dialogicidad interna de ésta no se utiliza artísticamente: no entra en el “objeto estético” de la obra, se anula condicionalmente en la palabra poética. En la novela, por el contrario, esta dialogicidad interna se convierte en uno de los momentos esenciales del estilo prosaico y se somete aquí a una elaboración artística específica.

Sin embargo, Álvarez (1997 p. 10) considera que los términos diálogo y dialogismo (sobre todo el primero) para el análisis de la obra guilleniana, son pertinentes “en tanto se apoya en una percepción del diálogo como orientación estilística del texto, lo cual remite también, de alguna manera a la información-tematizada (evidente) o implicada —que sobre el emisor trasmite la obra literaria”.

Así según este autor, resulta primordial en el análisis de la obra guilleniana prestar atención a su estructura comunicativa monológica o dialógica, sobre todo a esta última, porque en el estudio de su producción se observa una visible conformación dialógica de su perspectiva lírica, la cual responde a una correspondencia entre el estilo de estructuración del texto y su convicción de recurrir al diálogo, a nuestro juicio, básicamente para involucrar al receptor, para sustantivarlo y conminarlo a una actitud determinada, tanto en poemas de amor —“De que callada manera” por citar un ejemplo— o en poemas político-sociales —en el caso de “No sé por qué piensas tú soldado que te odio yo”—.

De manera que, muchos textos poéticos de este autor se caracterizan por la relación dialogal, por el emplazamiento al receptor. También, en nuestra opinión, el sujeto lírico acentúa la voz silenciada la mayoría de las veces de los humildes. De este modo, se establece una vinculación entre la voz de este y su entorno cultural al que, de alguna forma, aspira a re-crear, con-mover, impulsar y transformar.

## **Análisis pragmaestilístico de “La muralla”**

Una clara muestra de lo anterior es el poema “La muralla”, texto que tanto desde el punto de vista formal como desde el contenido expresa ese sentido de diálogo que Álvarez (1997) ha

considerado importante para el estudio de la obra poética de N. Guillén. La propia organización del poema remite por momentos a una receta, dada en medio de una conversación sostenida con un destinatario que la ha pedido, de ahí el inicio del texto: *Para hacer esta muralla*: sintagma preposicional que introduce la inferencia de un enunciado anterior que pudieran ser los poemas que anteceden dentro del libro a este y que van trazando las pautas de los ingredientes de la muralla (Guillén, 1958):

Para hacer esta muralla,  
tráiganme todas las manos:  
Los negros, sus manos negras,  
los blancos, sus blancas manos.

De la segunda a la quinta estrofas se ofrece más información sobre los “ingredientes”, lo que debe y no debe entrar a la muralla, por tanto esta se abre ante una *rosa* y un *clavel*, la *paloma* y el *laurel*, al *corazón del amigo*, al *mirto* y la *yerbabuena*, al *ruiseñor en la flor*, pero se cierra ante el *sable del coronel*, el *alacrán* y el *ciempiés*, al *veneno* y al *puñal*, al *diente de la serpiente*... en los versos finales de la primera y la última estrofas se da información sobre el espacio que debe ocupar la construcción (Guillén, 1958):

[...]  
Ay,  
una muralla que vaya  
desde la playa hasta el monte,  
desde el monte hasta la playa, bien,  
allá sobre el horizonte  
[...]  
Una muralla que vaya  
desde la playa hasta el monte,  
desde el monte hasta la playa, bien,  
allá sobre el horizonte...

Las estrofas tercera y cuarta constituyen un diálogo explícito, entre un emisor que está dentro que permite la entrada o

no del destinatario<sup>11</sup> que está fuera, los signos de puntuación propios de esta forma elocutiva refuerzan la idea de conversación, además funciona a modo de contraseña entre las partes involucradas y al mismo tiempo se refuerza el sentido lúdico al remitir a un cuento infantil (Guillén, 1958):

- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- Una rosa y un clavel...
- ¡Abre la muralla!
- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- El sable del coronel...
- ¡Cierra la muralla!
  
- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- La paloma y el laurel...
- ¡Abre la muralla!
- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- El alacrán y el ciempiés...
- ¡Cierra la muralla!

Se puede sustentar también otro enfoque en el sentido siguiente si asumimos que el destinatario es quien responde (quien está afuera), serían cuatro combinaciones diferentes a las que se dará acceso o no según su valor positivo o negativo. Pero el que pregunta se dirige luego a otro destinatario que es el encargado de abrir o cerrar la muralla, y que está dentro como él. En las estrofas siguientes esto se refuerza cuando el diálogo explícito se convierte en admonición lírica que sigue implicando al receptor interno explícito por el uso del imperativo.

La quinta estrofa mantiene ese sentido de diálogo, aunque la estructura es diferente, aquí la conversación se establece entre

---

<sup>11</sup> Estos papeles se intercambian según se desarrolla el diálogo.

el sujeto lírico que está dentro de la muralla y el destinatario que está ubicado en la misma posición, de ahí que la voz que tiene el turno de habla ordena que se cierre o abra la muralla (Guillén, 1958):

Al corazón del amigo,  
abre la muralla;  
al veneno y al puñal,  
cierra la muralla;  
al mirto y la yerbabuena,  
abre la muralla;  
al diente de la serpiente,  
cierra la muralla;  
al ruiseñor en la flor,  
abre la muralla...

La relación dialogal sirve a Guillén para reforzar la carga apelativa, para incorporar al lector en el planteamiento del poema, hacerlo partícipe de la acción. En este poema específicamente, aunque esto es aplicable a muchos otros textos de Guillén, el diálogo explícito que figura en la parte central de la obra tiene, además de la función ya descrita, resonancias teatrales (que se remontan al coro griego) y sobre todo similitudes con la típica estructura del montuno en el son cubano. El uso del diálogo favorece la comunicación, coloca en planos de igualdad al emisor y el receptor que pueden así identificarse por entero enfatizando en la necesidad de la unidad en defensa de los valores compartidos.

Otro recurso pragmaestilístico importante en el poema es la estructura nominal paralela que en forma de quiasmo se ubica en el tercer y cuarto verso de la primera y la última estrofa (Guillén, 1958):

los negros, sus manos negras,  
los blancos, sus blancas manos.

El núcleo de estos sintagmas es (los) negros y (los) blancos modificados, a su vez por los sintagmas: sus manos negras y sus blancas manos. En ambos casos los adjetivos tienen función

de epíteto, pero en el primero el adjetivo (negras) aparece pospuesto, en el segundo, (blancas) está antepuesto. Importante no perder de vista el esquema de rima del poema que no permite poner el adjetivo blancas cerrando el verso.

Dentro del elemento modificador que también es un sintagma nominal, como ya se apuntó, el núcleo es manos, pero no tienen desde el punto de vista de la significación y valor pragmaestilístico el mismo nivel de importancia, lo cual está dado por la posición que ocupan los adjetivos negras y blancas que a nivel hermenéutico sugiere la posición de cada uno de estos elementos dentro del contexto que aporta el poema. Es un llamado a la unidad de los elementos esenciales de la sociedad cubana, latinoamericana y caribeña, fundamentalmente.

Volviendo a la primera estrofa, el sujeto lírico enuncia lo que hay que traer (los ingredientes), el verbo está en imperativo: “tráiganme todas las manos...”, todas es la inclusión, la totalización, se especifica cuales son *todas* las manos. En la última estrofa dice lo que hay que hacer: “alcemos una muralla / juntando todas las manos”, se ratifica la ubicación espacial y se insiste en los “ingredientes” que se deben utilizar. La ubicación espacial esta vez está seguida de puntos suspensivos ¿sugiere la continuidad más allá del horizonte?

Las formas verbales utilizadas, en su mayoría, son predicativas y el modo imperativo, ratifica nuestra idea del poema como receta para elaborar algo, el empleo de este modo permite al sujeto lírico imponer su voluntad al destinatario. El valor pragmaestilístico de este uso está, en nuestra opinión, en el hecho de que el sujeto lírico (emisor) al imponer su voluntad indica el único modo de lograr la inclusión selectiva, el recorrido del espacio, y desde la subjetividad sus razones son objetivas a nivel simbólico, pues a la muralla entra, *el corazón del amigo* (la fidelidad, el amor), *la rosa y el clavel* (el amor, la delicadeza), *la paloma y el laurel* (la paz, la victoria), *al ruiseñor en la flor* (buen presagio, belleza, pasión, libertad), etc.; se cierra la muralla para *el sable del coronel* (militarismo), *el alacrán y el ciempiés* (el miedo, la traición), *el veneno y el puñal* (la muerte)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Los significados simbólicos son tomados de Pérez Rioja (1988).

Por otra parte, hay una relación desde el punto de vista morfosintáctico y pragmaestilístico entre el sintagma que le da título al poema “La muralla”, “esta muralla” sintagma que forma parte del primer verso y “una muralla” en el sexto verso de la primera estrofa.

En “La muralla”, el artículo determinado, aporta la identificación, la valoración esencial, existencial del núcleo del sintagma, o sea, su significado está dado a partir de una realidad ya conocida, por su parte, en “esta muralla”, el adjetivo demostrativo sitúa el espacio real o imaginario en que tiene lugar la comunicación y expresa la proximidad del objeto con respecto al hablante. En “una muralla”, el artículo indeterminado expresa totalización y distribución, toda vez que a ese sintagma nominal lo modifica una oración subordinada adjetiva que distribuye el espacio que ocupará la muralla (Guillén, 1958):

*una muralla que vaya*  
desde la playa hasta el monte,  
desde el monte hasta la playa, bien,  
allá sobre el horizonte.

Los semas que se actualizan en este sintagma (*una muralla...*) son: /+presentación/, /+clasificación/, /+totalización/, /+distribución/, y a ello contribuyen las preposiciones desde... hasta, con valor deíctico espacial que integran el complemento circunstancial.

El poema además de sugerir una receta, puede interpretarse también como un manifiesto, pues recuerda, aún en sus formas poéticas, la declaración que una persona, partido o agrupación dirige a la opinión pública exponiendo un asunto que considera de interés general. Ambos son textos pertenecientes a esferas funcionales estilísticas diferentes y en este texto dialogan desde su interpretación pragmaestilística para expresar el mensaje que su autor quiere transmitir.

Se ratifica el sentido de diálogo del poema analizado, estamos en presencia de un intertexto, Guillén dialoga con su propia obra escrita hasta ese momento, además hay un diálogo mayor con la historia, la identidad latinoamericana y caribeña

y con textos propios de otras esferas funcionales estilísticas, lo que le da al poema y al libro un carácter polifónico.

Se demuestra la idea planteada al inicio del trabajo a partir de lo expresado por Luis Álvarez (1997), de que la lírica integra tres elementos fundamentales: los interlocutores expresos o implícitos, las marcas del receptor explícito y la autocomunicación con el lector (esto es, la conversación del poeta consigo mismo) el poema establece en su estructura textual puntos de contactos con una receta de cocina, y con el manifiesto político al constituir también una declaración de la necesidad de la unidad y de la integración.

El análisis pragmaestilístico contribuye a la re-construcción de un mensaje que se actualiza en nuestros días por su vigencia y que está anclado en la cultura, lo que adquiere una organización polifónica que capta la variedad de matices de un grupo humano no solo como forma de expresión sino también como actitudes sociales.

### **Referencias**

- Álvarez, L. (1997). *Nicolás Guillén: identidad, diálogo y verso*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Álvarez, L. (2008). La Paloma de vuelo popular. *Sic*, 39, pp. 21-27.
- Dijk, T. van (1978). Pragmática: texto, actos de habla y contexto. En *La ciencia del texto* (pp. 79-108). Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Dijk, T. van (1987). *La pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, recuperado de [www.discursos.org/.../La%20pragmática%20de%20la%20comunicación](http://www.discursos.org/.../La%20pragmática%20de%20la%20comunicación)
- Dubsky, J. (1970). *Introducción a la estilística de la lengua*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Dubsky, J. (1989). *Linguoestilística funcional*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI, Argentina editores, S.A.
- Escandell Vidal, M. V. (1993). *Introducción a la pragmática*. Madrid: Editorial del hombre, Universidad Nacional de Educación a distancia.
- Fernández Retamar, R. (2011). *Idea de la estilística*. La Habana: Letras cubanas.

- Garcés, M. y Causse, M. (2007). Así es: nuevo acercamiento a la obra de Manuel Navarro Luna desde un enfoque lingüoestilístico. [CD-ROOM]. *Lingüística 2007*, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, Cuba.
- Guillén, N. (1958). *La paloma de vuelo popular*. Buenos Aires: Losada S.A.
- Hickey, L. (1987). *Curso de pragmaestilística*. Madrid: Coloquio
- Iñarrea, S. (1998): La literatura desde el enfoque de la pragmática, recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/896989.pdf>
- Lemos Monteiro, J. (2004). Pragmática e estilística: alguns pontos de interseção. *Revista de Letras*, 26(1/2), recuperado de: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl26Art03.pdf>
- Marcos Marín, F. (1975). *Lingüística y lengua española*. Madrid: Cincel.
- Morejón, N. (2015). Nicolás Guillén y la racialidad cubana. En García Ronda, D. (coord.), *Presencia negra en la cultura cubana*, pp. 362-371. La Habana: Sensemayá.
- Pérez Díaz, M.C. (2014). *Análisis pragmaestilístico de las novelas El corazón de Voltaire y El silencio de Galileo, de Luis López Nieves*. (tesis de licenciatura). Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Santa Clara, Cuba, recuperado de [http://dspace.uclv.edu.cu/discover?rpp=10&etal=0&query=Ling%C3%BC%C3%ADstica&group\\_by=none&page=7](http://dspace.uclv.edu.cu/discover?rpp=10&etal=0&query=Ling%C3%BC%C3%ADstica&group_by=none&page=7)
- Pérez Rioja, J. A (1988). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos.
- Ramírez, G. (2015). *Nociones de pragmática literaria*. Heredia, Costa Rica: Ediciones de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje.
- Renkema, J. (1993). Estilos. En *Introducción a los estudios sobre el discurso* (parte II, pp. 126-138). Guanajuato, México: Gedisa Mexicana S.A.
- Rodríguez Rivera, G. (2015). Nicolás Guillén en la poesía negra cubana. En García Ronda, D. (coord.), *Presencia negra en la cultura cubana* (pp. 351-361). La Habana: Sensemayá.



# Lo telúrico en la poesía de Pura del Prado

Carlos Manuel Rodríguez García

Ana Vilorio Iglesias

Mercedes Causse Cathcart

El sitio que otorga nacionalidad, la ciudad y sus espacios públicos, la casa y los recuerdos, identifican a un sujeto y definirán su futuro. Aún más si abandonan su tierra y la nostalgia y la subjetividad reemplazan o construyen nuevos idearios. Ese sitio original constituye lo telúrico para algunos poetas.

Pura del Prado (1931-1996) es una de esos artistas que salieron del país pero que no dejaron de recordar su ciudad natal, Santiago de Cuba. Su obra publicada en el extranjero es poco conocida, quizás tanto como la aparecida en la Isla. Su producción poética ha sido dividida en dos momentos para valorar sus temáticas (Rodríguez García, 2020). De la primera etapa, que cubre sus libros aparecidos en la década del 50 del pasado siglo, se cuentan como temáticas: el amor, la naturaleza, la ciudad, la poesía de contenido social o cívico, entre otros como la muerte, la melancolía y la tristeza. Luego de su salida del país en 1959, Pura del Prado centra sus poemas en torno a la distancia de la patria y la emigración, continúa con el tema amoroso y aparece en su poemario *Color de orishas* la poesía de tema negro. Los tópicos relativos a Cuba recorren de una época a otra.

Uva de Aragón (2000) ha apuntado que en la poesía escrita por autores cubanos residentes fuera de la Isla después de 1959 el ámbito telúrico aflora con “suavidad, sensualidad y belleza del paisaje cubano” (p. 2). En esa cuerda, la poesía de Pura del Prado conserva, en muchos casos, el hálito de las ciudades costeras y los espacios ciudadanos de Santiago de Cuba, Matanzas y La Habana. En tal sentido, este artículo se propone explorar la presencia de lo telúrico en la poesía de Pura del

Prado, puesto que toda esa nostalgia puede ser percibida a través de los recursos estilísticos y literarios que ofrece la lengua y que serán recurrentes en toda su obra. Por eso es interesante su estudio desde una perspectiva lingüoestilística.

Las ciudades y sus espacios, así como el entorno hogareño y los recuerdos de la infancia fueron frecuente en los poetas de la llamada Generación del 50, dentro de la cual se puede incluir a Pura del Prado. En principio, se circunscribían a las tendencias literarias dominantes en su época, en particular al intimismo. Una vez emigrados a diversos destinos como España, México, República Dominicana o los Estados Unidos, parte de ese grupo de autores se considera como la primera generación de emigrados.

Si bien el triunfo revolucionario fue un hecho valioso para el campo de la cultura, para una parte de la intelectualidad cubana fue el principio de la distancia de la patria y el nacimiento de nuevos temas, asociados a la lejanía y el abandono. En tal sentido, Milena Rodríguez Gutiérrez, profesora de la Universidad de Granada, ensayista y compiladora de *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX* (2011), destaca que algunas poetisas cubanas en la emigración se constituyen continuadoras de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Camagüey, 1814 – Madrid, 1873), pues con su poema “Al partir”<sup>1</sup> inició en la poesía cubana escrita por mujeres el “discurso de la lejanía” (Rodríguez Gutiérrez, 2011). Precisamente, el “dulce nombre” de la patria será leitmotiv en este tipo de poesía.

Por otro lado, Segundo Serrano Poncela<sup>2</sup> (citado por González Montes, 1990) ha señalado que, en la emigración, el sujeto se ha “arrancado de su materia alimenticia, su paisaje y su mundo circundante, obligado a asimilar desde el aire una realidad siempre foránea” (González Montes, 1990, p. 1116). Por tanto, debe reconstruirlo en su literatura, de modo que los recuerdos

---

<sup>1</sup> Adiós, patria feliz, edén querido / ¡Doquier que el hado en su furor me impela, / Tu dulce nombre halagará mi oído!” (fragmento del poema “Al partir”).

<sup>2</sup> Político, escritor, crítico y ensayista español. Cuenta con una amplia obra de ficción, así como textos crítico-literarios sobre autores como Miguel de Unamuno, Antonio Machado, entre otros.

del pasado serán constantes en la obra de muchos de estos autores.

El exilio es esa puerta a la ficción en la que el escritor debe utilizar la fantasía, no para fugarse de su ser, sino para recuperarlo por medio de la memoria. La Cuba de los padres, la infancia perdida —o recuperada—, el humor, el ingenio y la imaginación, son los motivos recurrentes de una poética que se ofrece como conjuro contra la muerte y el olvido (Rojas, 2005, p. 8).

Por tanto, el escritor en el exterior recurre a temáticas como la nostalgia y el recuerdo del país lejano, de los ambientes y personajes dejados atrás. La reconstrucción puede ser amarga o dulce en dependencia de las experiencias personales de cada individuo, de modo que las posturas ante la Isla abandonada pueden ser diversas. Resulta recurrente en los autores de la primera generación de emigrados, en la cual se incluye Pura del Prado, desarrollar una obra anclada al pasado, a los recuerdos, felices o tristes, en la ciudad natal. La memoria, el hogar (casa, familia) se definen como las claves temáticas más socorridas.

Como se aprecia, el empleo funcional del lenguaje define el estilo de un determinado autor. En el campo de la Estilística se reconoce a través de la combinación de unidades lingüísticas, medios expresivos y recursos particulares y frecuentes en la obra literaria de un artista que hacen que su obra sea fácilmente reconocible. En tal sentido, el estudio de Rodríguez García (2020) analiza por un lado las temáticas que se pueden definir como leitmotiv dentro de la obra de Pura del Prado. Gracias a esa delimitación puede rastrearse los recursos expresivos en la construcción de cada tópico.

Luego de un largo periodo de silencio, el año 1972 significó para Pura del Prado su regreso al mundo de las letras; publicó tres volúmenes: *La otra orilla*, *Otoño enamorado* y *Color de orisha*. Su producción poética no solo se refugió en el pasado, sino que también retomó el discurso poético que venía desarrollando en la Isla. Manifestó su angustia por los colores caribeños, los ritos mágico-religiosos, los ambientes y paisajes. La nostalgia por sus raíces puede ser encontrada en poemas como “Pueblerina”,

“Canto a Matanzas”, “Lupa”, “Soberanía en crisis”, “Monólogo de una exiliada” y “La isla”, por solo citar algunos ejemplos<sup>3</sup>.

Como ha señalado Pío Serrano (citado por Matute Castro, 2015, p. 38), la literatura de los emigrados tiende al humor y se apoya en componentes autobiográficos. Así ocurre con algunos poemas de Pura del Prado en los que contrasta Cuba y Miami, y donde aparecen el recuerdo de sus años en la Isla, sus espacios y personajes.

Miami se parece a Cuba  
pero no tiene yényere,  
ni tejas coloradas,  
ni olor a guarapo,  
ni aquellos negros,  
ay, aquellos negros  
tan distintos.  
Le falta qué se yo,  
lo más sabroso de lo mío, [...]

“Monólogo de una exiliada”  
(Prado, 2009, p. 72)

Nótese la enumeración de elementos ausentes: las tejas, el olor a guarapo, el negro, el yényere, a las que se suman más adelante en el poema: el mamey, las lomas, el toque en una caja de cerveza, los colores de agua y cielo, entre otros tantos ejemplos. Es oportuno destacar la musicalidad de versos de métrica variable, cercano a la fusión que hiciera Nicolás Guillén con la música tradicional cubana.

Asimismo, es abundante la alusión a variantes musicales como el guaguancó (v. 12), la décima (v. 23), el canto de Cecilia Valdés (v. 28), las congas (v. 31), la música de Celia Cruz (v. 38) o las serenatas (v. 77). Todo lo cual ofrece tintes de dinamismo y alborozo a los recuerdos del sujeto lírico que, de otro modo, serían pesimistas y nostálgicos. No obstante, el poema “Monólogo

---

<sup>3</sup> Los ejemplos de esta etapa aparecen en la antología realizada por Virgilio López Lemus (Prado, 2009).

de una exiliada” concluye con el anhelo de regresar a su casa, a sus cucharas, su malecón, su patria.

Esta aspiración no satisfecha se retoma en “Aquí, no”, también publicado en su cuaderno *La otra orilla* (1972), el cual podría considerarse como su testamento poético<sup>4</sup>. Está conformado por cuartetas de rima abrazada y estribillo: “¡Llévenme para allá! // Aquí, no. ¡Qué va!”. Nuevamente se retoma el interés de componer un texto armonioso y musical: versos llanos en las estrofas y agudos en los estribillos, todos octosílabos.

La primera estrofa anuncia un futuro lejano, tras lo cual sujeto lírico y nación se funden: “El día que yo me muera // se va a morir Cuba un poco, // porque mi espíritu loco // tiene zumo de palmera” (Prado, 2009, p. 47). Su primer verso se compone como una anáfora para el resto del poema, presentando una gradación de acontecimientos luctuosos. Esta repetición se interrumpe en los momentos que aluden a la “otra tierra”, al país de acogida, a la emigración.

Es preciso apuntar que en este como en el anterior poema el sustantivo patria se encuentra en mayúscula, no solo como sustituto del nombre del país, sino también para destacar la importancia y valor para el sujeto lírico, y la poetisa. En tal sentido, alude a elementos que manifiestan la insularidad de Cuba: palmeras, cañaveral, espuma [de mar] caliente, montaña; pero, sobre todo, hace referencia a Santiago con su pregón, sus congas y lomas.

Asimismo, se comprende que el sujeto lírico se encuentra distante, fuera del país, destacado por el adverbio demostrativo *allá*, lo cual enfatiza la lejanía. A continuación, otro adverbio demostrativo seguido de negación, *aquí, no*. Para concluir el estribillo con la locución interjectiva coloquial *¡qué va!* Como se aprecia, son oraciones breves, imperativas, que refuerzan el

---

<sup>4</sup> Pura del Prado no regresó a Cuba. Falleció en los Estados Unidos el 16 de octubre 1996 como consecuencia de un infarto; su sepelio se realizó en el Cementerio Santa Ifigenia el 22 de noviembre y las palabras de despedida estuvieron a cargo de su amigo Guillermo Orozco Sierra, crítico literario profesor de la Universidad de Oriente, Cuba.

tono conversacional que posee el poema y caracterizan la obra de Pura del Prado.

Por tanto, puede afirmarse que *La otra orilla*, es un poemario dedicado a Cuba, aunque no aparezca declarado allí, en carta personal a sus amigos santiagueros así lo confirma. Basta notarla insistencia en el regreso, la remembranza de los espacios dejados, familiares o públicos y, sobre todo, el paisaje citadino y marino en muchas de sus composiciones. No es extraño, entonces, que la nostalgia y la angustia primen en estos versos.

El espacio nacional aparece en el paisaje (en el cielo y las costas), en los colores del Caribe y en las ciudades vecinas al mar como Santiago, La Habana o Matanzas. Esto coincide con la observación de Uva de Aragón (2000) quien reconoció en Pura del Prado tres símbolos que la emparentan con otros autores de la emigración que añoran la Isla: el mar, la ciudad y el sueño del regreso. La imagen de Cuba transita por toda su obra en el exterior, desde el reconocimiento como emigrante y “peregrina”,<sup>5</sup> hasta el paisaje y la musicalidad.

En el resto de su obra en el exterior pueden rastrearse signos que denotan su cubanía y añoranza por Cuba. En *Idilio del girasol* (1975), volumen centrado en el amor, es posible hallar estas manifestaciones. Por ejemplo, en el sujeto lírico que escuchaba radionovelas cubanas, en los altares para los santos, en el postre espolvoreado con ramitas de limón, en la trova popular (Prado, 2009, pp. 173-174); o en el recuerdo de su pueblo aldeano y en su formación como maestra (Prado, 2009, pp. 175-178).

Pura del Prado recurre a diversos aspectos de la idiosincrasia nacional y, de este modo, su obra se ancla en nuestra literatura, aunque haya sido publicada fuera del país. Los ambientes y personajes son cubanos, pero lo es también el modo de componer sus obras. Antes se apuntaba el tono conversacional, como recurso estilístico característico de la Generación del Cincuenta, así como gran parte de las temáticas asumidos por la poetisa.

---

<sup>5</sup> El seudónimo fue empleado por la Avellaneda para firmar la obra *Leoncia*, drama en prosa aparecido en Sevilla en 1840 (Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo, tomo 1, p. 260).

Fue este tono coloquial un denominador común entre los escritores que reciben el triunfo de la Revolución, algunos de los cuales salen del país ya formados en esta estética. Por lo tanto, Pura del Prado continúa reproduciendo el ideario formal, estilístico y temático de su época, y ha de entenderse su obra como parte de la literatura cubana aún después de 1959.

Lo antes expuesto se hace más fuerte cuando la función estética de su obra se comienza a manifestar clara e inequívocamente con un aumento gradual de intensidad, en primer plano de ciertas características, repetición de determinados patrones sintácticos y en la finura del ritmo, en la forma que la autora emplea para expresar de manera poética los hechos, eventos y situaciones que recuerda de su patria.

Como consecuencia, puede comprenderse que la formación recibida durante su vida en Cuba también tiene su desdoblamiento en la representación de la imagen nacional. El tono conversacional de muchos de sus poemas la circunscribe a una generación que acogió esta tendencia como modo de expresión. En suma, esto emparenta su labor con la de otros autores de la llamada primera generación de emigrados, pero también muestra la continuidad del discurso poético fuera de la Isla.

Por su parte, su cuaderno *Color de orisha* (1972) constituye una obra atípica en la carrera literaria de Pura del Prado. El contenido afrocubano y su intertextualidad con *El monte* de Lydia Cabrera (2014) convierten a este libro en continuidad de la tradición de la poesía de tema negro en la Isla. En tal sentido, ha señalado Yara González Montes (1990) que “corresponde a Pura del Prado una de las re-creaciones más sólidas que, en esta dirección, encontramos en la poesía cubana contemporánea”.

No supone, como pudiera pensarse, una obra desligada de todo lo anterior publicado. El cromatismo, la variedad métrica, las tradiciones y el lenguaje coloquial, como recursos estilísticos no son novedosos, incluso la presencia del negro en su poesía tampoco lo fue. No puede olvidarse el poema “La Trocha, Santiago de Cuba” (*El río con sed*, 1956) en el cual recoge los ritmos de la conga y la frescura del negro cubano.

Por tanto, el negro no es particularmente nuevo en la obra de Pura; pero sí el modo de asumir la religión afrocubana, sus

tradiciones, mitos y prácticas desde la poesía. El negro y sus creencias es una manera de reconocerse cubana y de volver a sus raíces, por lo que este libro constituye expresión del recuerdo a la patria y su identificación como mujer mestiza y cubana.

La obra poética de Pura del Prado publicada en el exterior, a pesar de la distancia geográfica, puede ser considerada continuadora de la tradición literaria cubana. Su formación en los espacios tertulianos de Santiago de Cuba definió su desarrollo posterior, sobre todo en la marcada presencia de los espacios ciudadanos en sus versos y el tono coloquial. Lo telúrico, por su parte, se manifiesta como expresión de nostalgia por el país lejano, de manera que esta exploración de los recuerdos resulta el modo de reafirmar su identidad como cubana.

### **Referencias**

- Cabrera, L. (2014). *El monte*. (quinta edición). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- De Aragón, U. (2000). El paisaje en la lírica cubana del destierro, recuperado de <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/deAragon.PDF>
- Del Prado, P. (2009). *La fronda y el mar (Antología poética)*. (selección, prólogo y notas de Virgilio López Lemus). La Habana: Letras Cubanas.
- González Montes, Y. (1990). Bosquejo de la poesía cubana en el exterior. *Revista Iberoamericana*, 56(152-153), pp. 1105-1128, 1990, recuperado de <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/4809/4969>
- Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo (2008). *Historia de la literatura cubana*. (tomo 1). La Habana: Letras Cubanas.
- Matute Castro, A. (2015). *Idas de escritura: Exilio y diáspora literaria cubana(1980-2010)*. (tesis de doctorado). Universidad de Pittsburgh, EE.UU.
- Rodríguez García, C. M. (2020). *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética*. (Tesis de maestría). Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.
- Rodríguez Gutiérrez, M. (ed., sel. y bibl.). (2011). ¿Por qué una antología depoetas cubanas? En *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX* (pp. 17-59). Madrid: Editorial Verbum.
- Rojas, R. (2005). La geografía del corazón ausente. Tres momentos del exilio literario cubano. *Cuadernos hispanoamericanos*, 779, pp. 4-11.



# Análisis estilístico del texto publicitario promocional del Ron Mulata

Daína Escobedo Lora

Mailén del Carmen Garcés Labaut

La publicidad está considerada como un agente social poderoso, capaz de configurar estilos de vida, creencias, actitudes y comportamientos. Se puede decir que es un acto social mediante el cual se efectúa un intercambio de información en tanto constituye una actividad comunicativa.

Por esta razón, el discurso publicitario sigue las reglas y la lógica del proceso general de comunicación, una estructura en la que existen diversos elementos que actúan conjuntamente para lograr una comunicación eficiente (emisor, mensaje, medio y receptor).

Los mensajes publicitarios ejercen una influencia en el proceso de socialización, pues transmiten pautas de comportamientos que se consideran válidos como modelos a seguir. Estos “proponen y transcriben modelos, valores e ideales susceptibles de imponerse con tanta fuerza y persuasión que se presentan en un contexto dramático o emotivo que contribuye a inhibir el juicio crítico” (Rocher, 1989, p. 158).

Pero para que el proceso se lleve a cabo de forma satisfactoria es necesario, y fundamental, la descodificación del mensaje así como su efecto en el receptor, tal y como ya advirtió David. K. Berlo (1960), quien reelaboró el modelo comunicativo establecido por Shannon-Weaver para liberarlo de su naturaleza matemática y aplicarlo a la comunicación humana. Es fundamental, por tanto, en todo acto comunicativo la interpretación correcta (que es la deseada por el emisor) de los códigos, símbolos y recursos lingüísticos que se hallan en el mensaje, imprescindible para la publicidad (Berlo, 1960, p. 3).

## Disposiciones teóricas para el análisis del texto publicitario

La publicidad hace uso de mecanismos del lenguaje prestados de otras disciplinas, a través de los cuales consigue armar su propio mensaje; por lo que no se caracteriza por un lenguaje que le pertenezca. Así lo hace patente Gutiérrez (2000) quien afirma que “es un género semiológico que utiliza cualquier lenguaje y que con frecuencia acude a la combinación de varios procedimientos comunicativos” (p. 9).

En el discurso publicitario entran en juego diversas estrategias comunicativas que ayudan no solo a transmitir ideas, sino a seducir al consumidor potencial al manipular en algunas ocasiones la información: inventando, ocultando o deformando la información. Es por ello que la publicidad debe utilizar un lenguaje distintivo donde se halla todo el contenido (semántico, visual...), al que se le añade un determinado estilo y forma para presentarlo, en este caso, el estilo publicitario.

Según Pierre Guiraud (1960), la palabra estilo reducida a su definición básica, constituye una “manera de expresar el pensamiento por intermedio del lenguaje y la estilística constituye un estudio de la expresión lingüística según los estilos individuales o estilos funcionales” (Guiraud, 1960, p. 11).

Al estilo publicitario le sucede lo mismo que a la propia disciplina estilística, se nutre de la composición de diferentes medios que nos ofrece la lengua para decir lo que queremos decir en una situación comunicativa determinada.

La Estilística toma en consideración el estudio de la lengua en contexto, y este sentido, establece puntos de contacto con otras disciplinas como la Retórica, Semiótica, Pragmática, argumentación, Análisis del Discurso, la Lingüística del Texto, entre otras. Es decir, el objeto de estudio de la Estilística se ha ampliado por lo que se ha vuelto difuso, incluso existen investigadores que abogan por la desintegración de la Estilística. Sin embargo, otros estudiosos defienden la idea de su fusión con otras disciplinas lingüísticas.

Para ilustrar estas ideas, se puede exponer el criterio de Leo Hickey (1987), que es más integrador al analizar el concepto

de pragmaestilística, considerándola capaz de denotar el estudio de la relación entre el acto realizado “con todas las condiciones —lingüísticas y extralingüísticas, situacionales o contextuales— y el estilo elegido o de cómo el elemento pragmático repercute en el estilo efectuando así cambios en su receptor” (Hickey, 1987, p. 78).

Por otra parte, se plantea que la estilística en ocasiones es denominada linguoestilística. Al decir de Marlon Altamirano (2017), la linguoestilística, se define como la disciplina que se encarga del estudio, por una parte de la naturaleza, funciones y estructuras de los recursos estilísticos y medios expresivos, y por otra, de los estilos funcionales. Igualmente, denomina estilo funcional del lenguaje al sistema de medios interrelacionados que sirven para lograr un objetivo determinado en la comunicación dentro de un contexto específico. Por tanto, un estilo funcional se considera productivo de determinadas tareas (concretas) establecidas por la situación comunicativa. (Altamirano, 2017, p. 19).

Así pues, Teun Van Dijk (1990) refiere que el estilo es resultado de las elecciones que el hablante realiza entre las variaciones opcionales de las formas del discurso que pueden utilizarse para expresar más o menos el mismo significado (o denotar el mismo referente). Tiene vinculación con el contexto, por ende, el estilo se desprende de la acción comunicativa discursiva (textual), o sea, del modelo de texto y modelo de contexto (Van Dijk, 1990, p. 49).

Por otra parte, y teniendo en cuenta que el discurso publicitario crea tipos de textos argumentativos, se puede esbozar la Teoría de la Argumentación planteada por Jean Claude Anscombe y Oswald Ducrot (1994), la cual presenta puntos de contacto de notable interés al articular el uso del lenguaje en situación (pragmática) con su construcción estructural. La relación discursiva entre dos proposiciones, que puede ser vista como una estructura argumento-conclusión, da soporte a un enunciado y se legitima a partir de representaciones ideológicas en el marco de una situación comunicativa dada. El carácter persuasivo de la comunicación publicitaria encuentra una mayor garantía, además, en dicha teoría. (Anscombe y Ducrot, 1994, p. 83).

En este sentido es interesante aludir a la definición que dejó el filósofo griego Aristóteles (1953) en su *Retórica*, una obra en la que hizo hincapié en que la comunicación es un proceso que busca persuadir, por lo que al hecho de transmitir determinadas ideas hay que incidir en la importancia del receptor (Aristóteles, 1953, p. 44). Algo que para la publicidad es el pilar fundamental, pues busca convencer al público.

Asimismo, Jaques Durand (1972) define la retórica como “el arte de la palabra fingida”. Una disciplina que busca jugar con el lenguaje para elevarlo a un fin estético, y cuyos artificios son utilizados por la publicidad. La retórica, por tanto, ha aportado a la publicidad un método de creación, que va más allá de ser un simple adorno estético (Durand, 1972, p. 110). Cuenta con un sistema de recursos que sirve para la construcción discursiva y el enriquecimiento del mensaje.

De esta forma, el discurso publicitario recurre comúnmente a la interrelación de dos estructuras: la estructura verbal o lingüística y la estructura icónica o imagen; la totalidad de la información se sostiene sobre estas dos estructuras concurrentes. Dichos signos (el lingüístico y el icónico) se clasifican a partir de sus características gráficas, por su orden de significación (denotado y connotado) y por sus relaciones entre ellos (semánticas, sintácticas, retóricas, pragmáticos, argumentativas).

Entre las técnicas publicitarias que presentan una interesante fusión de estos dos componentes están los carteles publicitarios. Los carteles o afiches hoy en día han obtenido mayor importancia, debe ser más sintético que otro medio. Lograr en la síntesis el objetivo propuesto constituye el reto para los publicitarios en general, es por ello que se establece una relación directa entre la forma en la que se presenta el mensaje publicitario y la recepción final del anuncio.

En general, la publicidad ha encontrado en estas disciplinas lingüísticas una herramienta útil y eficaz para conseguir sus fines. Además, todas comparten objetivos y funciones discursivas, tal y como se esbozará más adelante mediante el análisis estilístico del cartel publicitario.

Cabe entonces preguntar qué elementos y cómo se refuerza la argumentación publicitaria de manera que logre captar la

atención, sorprenda por su originalidad y posea un carácter sugerente y persuasivo, permitiendo una comunicación más eficaz que el lenguaje cotidiano.

A continuación, se realiza el análisis estilístico del cartel publicitario del Ron Mulata, no sin antes esbozar los pasos metodológicos resultado de las diferentes aportaciones lingüísticas señaladas anteriormente.

## **Disposiciones metodológicas para el análisis del texto publicitario**

El presente trabajo se basa en el análisis de los recursos estilísticos presentes en el cartel promocional del Ron Mulata. Desde una perspectiva interdisciplinaria, el estudio se realiza teniendo en cuenta varios mecanismos lingüísticos como son la sintaxis, semántica, retórica, argumentación y pragmática que emplea el discurso publicitario de carácter persuasivo para lograr su objetivo.

La publicidad comercial en Cuba, aunque escasa, se hace necesaria para dar a conocer ciertos productos de vital importancia para la economía nacional, como es el caso del ron cubano. De esta forma, surge la necesidad de promocionar las grandes marcas de ron, así como las tradiciones de la cultura ronera en particular, y cubana en general.

La selección de este cartel corresponde a una metodología cualitativa que emplea el análisis estilístico como vía de estudio de las estrategias lingüísticas empleadas en este tipo de publicidad. En concreto, el objetivo de este trabajo radica en analizar los recursos estilísticos presentes en el texto icónico-verbal, de manera que permita explicar el porqué de su uso y justificar su utilización. Para dar cumplimiento al mismo, se escoge un cartel promocional del ron cubano: Ron Mulata.

Lo primero a tener en cuenta para el análisis es la disposición tipográfica del texto, tomando en consideración elementos tales como: colores, tamaños de letras, mayúsculas y minúsculas, entre otros que propicien demostrar lo que se quiere resaltar en el cartel.

En segundo lugar, se analizan varios elementos como las estrategias discursivas en el nivel de las estructuras verbales y

visuales: disposiciones formales de las oraciones; del sentido y de la referencia; mecanismos argumentativos y pragmáticos; y recursos retóricos aplicados al texto icónico-verbal.

Este tipo de estudio constituye no solo un aporte novedoso, sino que se convierte en un instrumento de análisis muy útil para realizar una adecuada producción e interpretación del lenguaje publicitario.

## **Análisis del texto: cartel del Ron Mulata**

### ***Características tipográficas del texto***

En el cartel del Ron Mulata<sup>1</sup> aparece en la parte superior derecha y en primer plano el texto verbal: *Ron Mulata de Cuba*, la primera y las dos últimas palabras con tipografías en amarillo y de menor tamaño; y mulata de color rojo, con mayúscula y con mayor tamaño. En el extremo inferior izquierdo, se encuentra la otra parte del texto verbal: La mezcla perfecta, con tipografías en rojo y de menor tamaño, en primer plano también (figura 1).

En la parte inferior derecha, en primer plano, se encuentra la copa con la muestra de un trago elaborado con este ron, y la botella del Ron Mulata; el color del fondo le brinda mayor claridad a ambos elementos, en su correspondiente etiqueta se puede percibir el rostro de una mujer rodeada de girasoles amarillos.

Debajo de esta mujer que aparece en la etiqueta, se localiza el nombre del ron: Ron Mulata de Cuba. Añejo blanco. La mezcla perfecta. En la etiqueta se aprecia el sello de garantía de procedencia, con el escudo cubano al lado derecho. Las tipografías Ron... de Cuba de color amarillo y Mulata / La mezcla Perfecta de color rojo.

En la parte posterior derecha, se observa la sigla (T.A.) y dice: Comercializado por TecnoAzúcar de color negro, esta es la empresa del Grupo Empresarial Azcuba que se encarga de la comercialización en el mercado nacional del azúcar, sus derivados y productos agropecuarios, con presencia en todo el país;

---

<sup>1</sup>Obtenido de la Empresa TecnoAzúcar en Granma.



**Figura 1.** Cartel Ron Mulata

así como de la exportación de las producciones derivadas de todo el sistema.

En la parte superior izquierda, en segundo plano, se muestra una muchacha, con la piel oscura y el pelo rizo, vestida de blanco, descalza, una típica mulata criolla cubana. Se encuentra recostada a una silla y con el brazo puesto en el mostrador de la barra, con dos girasoles amarillos y una manta también blanca en sus manos.

El fondo del cartel representa un bar, la imagen se muestra borrosa con el fin de restarle importancia al lugar puesto que podría indicar cualquier bar de Cuba. De esta manera, se le otorga mayor atención a la figura de la mulata.

El orden de lectura de acuerdo con la ubicación, dimensión, y significación de los elementos sería de la siguiente

manera: texto verbal: *Ron Mulata de Cuba* (argumento) / *La mezcla perfecta* (conclusión); texto icónico: *imagen de la copa y la botella* (argumento) / *imagen de la mulata* (conclusión).

### **Análisis estilístico**

La estructura sintáctica: *Ron Mulata de Cuba* / *La mezcla perfecta* está compuesto por dos sintagmas nominales. El primero, “Ron Mulata de Cuba”, está formado por un sintagma nuclear y uno preposicional. En el sintagma se observa un núcleo “Ron” y un adyacente “Mulata”. El adyacente es el complemento adjunto del núcleo, que en este caso concreto no es un adjetivo sino el nombre propio del ron, y que aporta un significado léxico-semántico, pero no gramatical en tanto ambos sustantivos presentan la misma jerarquía sintáctica. El sintagma preposicional con función adjetiva: “/de Cuba” subraya una significación más amplia del núcleo del sintagma nominal, indicando un valor local o de procedencia.

El sintagma nominal *la mezcla perfecta* está compuesto por las siguientes entidades gramaticales: artículo+ sustantivo+ adjetivo. Este constituye el eslogan del cartel. Al contrario del sintagma anterior, este presenta el artículo definido, en este caso *el*, lo cual apoya la determinación, expresa una valoración definida actualizadora aportando significaciones concretas del núcleo del sintagma “mezcla”, identifica su significado con una realidad ya conocida.

El adjetivo “perfecta” se encuentra de forma pospuesta al sustantivo, es decir normal o lineal, lo cual indica su valor especificativo; y por consiguiente, la cualidad añadida al nombre se valora objetivamente.

La unión de estos sintagmas se presenta a través de una estructura atributiva y el atributo constituye la expresión definida del argumento de la oración: “la mezcla perfecta”. El verbo, elíptico, se encuentra en presente del indicativo, de esta forma pretende marcar objetividad y actualidad.

Los sustantivos mezcla, mulata y Cuba constituyen las palabras claves para analizar los puntos en contacto que hay entre la mezcla de razas en nuestro país. De ahí, la temática funda-



mental del cartel. Asimismo, el adjetivo “perfecta” destaca en la descripción porque realza la relevancia del sincretismo cubano.

### ***Recursos estilísticos aplicados al mensaje lingüístico***

Elipsis verbal: existe una elipsis del verbo (es). El empleo de este recurso no afecta el sentido de la oración, se emplea la elipsis porque se sobrentiende dado por la pausa en la lectura del mensaje verbal. Entonces diría así: Ron Mulata de Cuba es / La mezcla perfecta.

### ***Recursos estilísticos aplicados a la imagen***

Reiteración: el texto icónico exhibe la imagen de la mulata, expresión de la diversidad de etnias existentes en Cuba, resultado de la mezcla del blanco español y el negro africano, los dos componentes étnico-culturales fundamentales en Cuba que caracteriza su cultura. En el texto verbal el nombre de la bebida es también Mulata y la frase La mezcla perfecta, complementa lo que se plantea anteriormente.

Paralelismo: existe un paralelismo entre la imagen del trago servido en la copa y el texto verbal con el adjetivo mezcla. El coctel mostrado en el cartel se elabora con el ron Mulata en tanto este es uno de los rones empleados esencialmente en la coctelería, donde se combinan dos o más ingredientes: licores, rones, bebidas refrescantes y en ocasiones algún fruto.

Metáfora visual: en el texto aparece la imagen de la mulata vestida de blanco, descalza y con girasoles en la mano, lo cual permite realizar varias lecturas que van desde la significación de cada uno de los atributos por separado, hasta la significación global del mensaje.

El girasol es una de las flores más hermosas y alegres. En Cuba, su popularidad las hace muy comercializada entre otros motivos, para ofrendas religiosas, por tanto constituye símbolo importante para el cubano en diversas celebraciones.

La mulata, y en general la figura de la mujer cubana, es símbolo de belleza, sensualidad innata, amor, pasión, no pasan desapercibidas aunque se lo propongan, llevan un aura tan especial que traspasa el sentido de la vista. La representación de

la mulata como resultado de la mezcla autóctona entre negros y blancos, es mostrada además descalza, vestida de blanco como símbolo de pureza y libertad.

El texto icónico en su conjunto, referido a la mulata vestida de blanco con girasoles en la mano, se muestra como símbolo del sincretismo religioso en Cuba dado que esta imagen se asocia con la Virgen de la Caridad, y esta a su vez con la cultura nacional y la libertad religiosa de los cubanos. Por su parte, el texto verbal: Ron Mulata de Cuba, complementa la significación entre ambos mensajes.

Metáfora visual: en el componente verbal las tipografías Mulata / La mezcla perfecta se encuentran de color rojo al igual que en la etiqueta de la botella. Se utiliza este para resaltar y llamar la atención del nombre de la bebida, ya que el rojo se considera el más caliente de los colores primarios y connota una serie de emociones como amor, alegría, pasión, asociado también a la imagen de la mulata como prototipo de belleza, sensualidad e identidad cubana.

Comparación (por analogía): se establece la comparación en el mensaje verbal y el icónico con el sustantivo Mulata (nombre del ron), y la mujer representada. La misma es el resultado de la combinación de dos etnias diferentes (blanco y negro), por tanto esta se asocia al proceso de obtención del producto, resultado de varias mezclas de rones añejados anteriormente a distintas graduaciones en barriles de añejamiento, para así lograr rones blancos como el Mulata Añejo Blanco. En otro orden, siguiendo lo que se venía explicando se asume que el color blanco de su vestido representa luz, pureza y autenticidad asociado al ron blanco de esta marca. Se logra correspondencia entre mensaje verbal e icónico.

Una vez analizado el cartel publicitario del Ron Mulata, se reafirman elementos como el impresionismo y perspectiva estática del estilo nominal, ausencia de verbo, eliminación de palabras innecesarias, recursos estilísticos aplicados a la imagen; mecanismos que suponen una economía directamente proporcional al estilo publicitario.

El mensaje lingüístico tiene la función de anclaje pues ayuda a concretar el carácter polisémico de la imagen y sirve de apoyo a su significado. La función de la imagen de la bo-

tella de ron es informativa, es decir, muestra una realidad, la marca de un tipo de ron cubano. La función de la imagen de la mulata es persuasiva, intenta convencer al receptor de la garantía y autenticidad del producto promocionado y realidad de su marca, ratifica de este modo la función apelativa del lenguaje.

Ello legitima la presencia de argumentos y conclusiones en el texto verbal e icónico. Se clasifican de singularidad, tanto los argumentos como las conclusiones, los argumentos muestran el producto caracterizado por la mezcla de diversos rones, asociándolos con la mulata, resultado de la mezcla de razas; y las conclusiones se relacionan con el Ron Mulata.

Todo lo anterior expuesto, confirma que el mensaje icónico-verbal en los textos publicitarios está regido por una actitud comunicativa marcada, que tiene como objetivo manipular al destinatario en uno u otro sentido, de manera que logre la finalidad comercial y persuasiva de los mismos.

### **Referencias**

- Altamirano, M. *et al.* (2007). *Estilo, redacción y actividad científica*. Las Tunas, Ediciones Académicas Universitarias Edacum.
- Anscombe, J. C y Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles (1953). *Retórica*. Madrid: Antonio Tovar.
- Berlo, D. K. (1960). *The process of communication: an introduction to theory and practice*. New York, Holt.
- Dijk, T. (1990). *La noticia como discurso*. (s.l), Hurope, S.A.
- Durand, J. (1972). Retórica e imagen publicitaria. *Revista Communications*, 5.
- Guiraud, P. (1960). *La estilística*. (segunda edición, trad. Marta G. de Torres). Buenos Aires: Nova.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (2000). *Comentario pragmático de textos publicitarios*. Madrid: Arco Libros.
- Hickey, L. (1987). *Curso de pragmaestilística*. Madrid: Coloquio.
- Rocher, G. (1980). *Introducción a la Sociología General*. Barcelona, Herder.

# Los marcadores evidenciales en el estilo funcional periodístico: el caso del reportaje

Ingrid Hernández Moya

Ana María Guerra Casanellas

Tania Ulloa Casaña

En los distintos ámbitos sociales existen diversas formas de producción discursiva, cuyo análisis ocupa hoy un lugar importante dentro de las investigaciones lingüísticas. En ellas el lenguaje en uso ha quedado establecido como una forma de construcción de la realidad que de ninguna manera garantiza la reproducción exacta de aquello de lo que se habla o se nombra.

Los hablantes/escritores en su cotidianidad, en las situaciones de intercambio, aprenden muchos usos lingüísticos, en particular los que tienen que ver con expresar y compartir intenciones, actitudes, opiniones y conocimientos, tanto para mostrar la verdad de una afirmación y el grado de certeza del saber comunicado, como para explicar el origen del conocimiento.

Por medio del lenguaje, los periodistas recurren a diversas estrategias discursivas para involucrar, sensibilizar e informar al público/lector de los acontecimientos o sucesos de relevancia nacional o internacional a través de los medios de comunicación; de esta manera se convierten en agentes activos de la sociedad. Para ello se apoyan en recursos lingüísticos que expresan de qué manera se obtuvo la información y cómo tuvo acceso a ella. Esto se logra por diferentes mecanismos que ofrece la lengua; uno de ellos es la evidencialidad.

Desde esta perspectiva, la evidencialidad<sup>1</sup> se considera un fenómeno discursivo y, como cualquier acto comunicativo, se

---

<sup>1</sup> Haciendo referencia al origen del término evidencialidad, Bermúdez (2005) recuerda que aparece por primera vez en los estudios lingüísticos en un trabajo de Boas (1947) publicado póstumamente sobre la gramática del Kwa-

desarrolla en un contexto concreto, tanto situacional como sociocultural, y con unos participantes que poseen un trasfondo sociocultural determinado con esquemas mentales determinados, los cuales condicionan el uso. El optar por la explicitación o no de la fuente de la información no es un hecho superficial, sino que denota la existencia, detrás de esos enunciados marcados, de una serie de intenciones que no pueden ser explicadas únicamente por las teorías formales morfosintácticas y semánticas. Se debe recurrir a las teorías discursivo-pragmáticas y sociales para contextualizar los marcadores evidenciales.

Dado que la evidencialidad es la categoría lingüística por la cual el hablante expresa la fuente de la información, tiene estrecha relación con el discurso periodístico, cuya finalidad es informar los hechos, formar opiniones. Como plantea el catedrático Martínez Albertos (2004) los géneros periodísticos:

[...] son modalidades estilísticas esenciales que constituyen un principio de orientación para el lector, el crítico y el historiador. Son para el periodista los fundamentos básicos para el conocimiento científico del mensaje informativo (citado por Cantavella y Serrano, 2008, p. 51).

Motivo por el cual en este trabajo se analiza el uso de los marcadores evidenciales en este estilo funcional.

La investigación que se presenta tiene como finalidad realizar un estudio de los marcadores evidenciales en el reportaje en el periódico *Juventud Rebelde*, y su vínculo con su función representativa y la construcción textual-discursiva que dicha información pueda evocar en el contexto pragmático de este género periodístico, específicamente en las modalidades de estilo directo e indirecto. El análisis de esos marcadores permite revelar el grado de compromiso que muestra el periodista con la información dada.

Se acomete a partir de una perspectiva funcional-discursiva, que no solo parte de indicar la fuente de información y el grado de compromiso de la proposición dada por los periodistas

---

kiutl (Jacobsen, 1986). Es una de las lenguas que incluyen la categoría de los evidenciales como una parte obligatoria en la gramática.

con la verdad, sino también el empleo de marcadores evidenciales como una herramienta eficaz para informar y perpetuar realidades sociales que influyen directamente en la percepción de los destinatarios.

Con su utilización los periodistas pueden manifestar o no el grado de compromiso con su planteamiento. En muchas ocasiones acuden a las citas, que son dichas por personas y actores sociales (identificados o no) a una persona o una colectividad. La cita de fuentes es una característica inherente al discurso periodístico. Ella se puede realizar asumiendo parte de la responsabilidad de la información y compartiéndola con la fuente. También logra distanciarse de la proposición, dejando claro la fiabilidad a las autoridades de la misma, a las reputaciones de las fuentes y a las finalidades que se pretenden conseguir (Ahamjik, 2015, pp. 5-7).

Lo antes expuesto denota que la evidencialidad no es un fenómeno únicamente gramatical y enunciativo. Para su estudio es necesario tener en cuenta la perspectiva pragmática, concepción capaz de explorar las distintas variaciones del empleo del lenguaje que exigen otras interpretaciones, lo que ha conllevado a establecer cada vez más, la relación entre las diversas manifestaciones de las estructuras lingüísticas y el contexto.

Se selecciona la categoría de marcadores evidenciales, definidos como formas lingüísticas cuyo significado no es solamente hacer una referencia acerca de la fuente de información, sino también la actitud, la certeza, la fiabilidad y la probabilidad de la proposición, más su articulación con factores pragmático-discursivos que entran en juego al optar por el uso de un determinado marcador en el texto periodístico, pues esta consideración permitirá profundizar en la relación de estos factores con la manera en que se expresa la fuente de información, es decir, el hablante/periodista puede escoger si desea esclarecer si lo dicho no resulta de su propio razonamiento sino que es de segunda mano, algo que le ha contado otra persona; también puede presentar la proposición como un hecho, o poner en duda su veracidad.

El estudio toma como objeto de análisis el reportaje porque es un género periodístico que contiene en su texto, o puede contener, todos y cada uno de los demás géneros. Es informati-

vo, pero también incorpora elementos propios de los textos de opinión. Puede tratar de la actualidad, aunque permite la inclusión de algún recurso creativo. Muchos autores lo consideran un híbrido entre los escritos informativos y los interpretativos, pero realmente se trata de la fusión de todos los géneros periodísticos. Es un trabajo dedicado a profundizar en las interioridades de la noticia, en las causas y consecuencias de algún acontecimiento de la actualidad, y a investigar aspectos no conocidos a partir de testimonios confidenciales o a través de la búsqueda de datos (Quesada, 1987, p. 31).

## Evidencialidad y modalidad

En el universo de los estudios sobre la evidencialidad<sup>2</sup> convergen dos grandes categorías: modalidad (epistémica) y evidencialidad. Desde el punto de vista teórico, la primera se ocupa de evaluar el grado de certidumbre del hablante con respecto a la proposición, y la segunda, se centra en el análisis de la fuente de información y de la forma en la que el hablante accede al conocimiento; pero en la práctica ambas interactúan en varios ámbitos, razón que en ocasiones dificulta determinar fronteras entre ellas (Givón, 1982; Nuyts, 2001).

Entre quienes optan por separar estas categorías se encuentran las posturas de Dendale y Tamowski (1994) que proponen el término de *Marquage epistemique* para englobar ambos conceptos y dar cuenta de los vínculos que presentan.

Aikhenvald (2006, pp. 5-8) piensa que los significados epistémicos, relativos a la probabilidad o a la posibilidad, que

---

<sup>2</sup> En las investigaciones sobre evidencialidad se muestran dos concepciones considerablemente diferentes, una restringida a la expresión de las fuentes del discurso y otra, más amplia, que incluye nociones tradicionalmente inscritas en la modalidad, tales como la probabilidad, la certeza o la sorpresa. Ambas cuentan con numerosos representantes. Entre quienes adoptan un concepto de evidencialidad desde una perspectiva más restringida, se encuentran a Dendale y Tasmowski (1994b, 2001b), Faller (2000), Plungian (2001), Coltier y Dendale (2004a), Aikhenvald (2006) o González Vázquez (2006). Por otro lado, entre quienes incluyen dentro de la evidencialidad otras nociones relativas a la actitud del hablante con respecto al conocimiento están Chafe & Nicholson (1986), Chafe (1986), Mithun (1986) o Infantidou (2001).

presentan algunos evidenciales, son extensiones que estos pueden adquirir en algunos contextos y depende de las extensiones de la estructura del sistema evidencial, de los valores que lo conforman y de la estructura global de una lengua.

Para B. Cornillie (2009) la fiabilidad de un modo de conocimiento no ha de ser evaluada en función del grado de probabilidad que el estado de hechos conocido tiene de existir, sino en términos de evidencia compartida / no compartida y para Nuyts (2001a, 2001b), son tres las posibilidades señaladas: solo el hablante ha accedido a la evidencia, han accedido el hablante y otros participantes, o únicamente han accedido a ella terceros. La información será más fiable si el hablante comparte su fuente con otros. En el resto de los casos, la fiabilidad sería variable.

En este punto es válido aclarar que lingüistas como Nuyts (2001), Squartini (2001, 2008, 2009), Cornillie (2009) que analizan los mecanismos de evidencialidad en las lenguas europeas, entendida en este caso como una categoría semántica que puede manifestarse lingüísticamente de distintas formas, también sostienen que conviene mantener la modalidad y la evidencialidad como categorías diferentes.

Otros estudiosos optan por la inclusión, la propuesta que ejerce mayor influencia es la de Palmer (1986) quien subdivide la modalidad en dos tipos: deóntica y epistémica. El autor para la definición de la primera se apoya en O. Jespersen (1924): aquella que incluye un elemento *will*<sup>3</sup>. La modalidad epistémica se ve en todo sistema modal que indique el grado de compromiso que el hablante tiene con respecto a lo que dice (1986, p. 51). Además estaría compuesta por dos subcategorías: juicios, que implican las nociones de posibilidad y necesidad; y evidenciales, no vinculados a estas nociones sino al grado de compromiso del hablante con lo que dice.

No obstante, autores como Susana Rodríguez (2019) conciben la evidencialidad como un hiperónimo, lo que implica una concepción amplia del fenómeno considerándola no solo como

---

<sup>3</sup> La palabra *will* en la lengua inglesa indica probabilidad en uno de sus usos como verbo auxiliar.



la fuente de información sino también incluyendo cualquier actitud hacia el conocimiento (Mithun, 1986; Chafe, 1986).

Para Plungian (2001, pp. 354-355), el dominio en el que ambas nociones confluyen es el de la modalidad epistémica, en el que se evalúa la probabilidad de la proposición. Para él, la relación se establece en términos de implicaciones: en un marcador epistémico siempre puede existir un contenido evidencial, relativo al modo en que se ha conocido la información, pero no viceversa, pues no todos los marcadores evidenciales son modales, es decir, no todos implican necesariamente un juicio epistémico.

Se puede llegar a la conclusión que ambas categorías guardan una relación muy estrecha en algún punto (inferencias, probabilidad, dudas); aunque los lingüistas que se encargan de analizar los puntos en que convergen, coinciden en mantenerlas separadas; o sea, que mientras la evidencialidad se centra en la fuente de información y en la forma de acceso al conocimiento, la modalidad epistémica se encarga de analizar el compromiso del hablante con respecto a la proposición y de evaluar la probabilidad de que un estado de cosas coincida con la realidad (Nuyts, 2001b; Cornille, 2009).

En este estudio se abordarán ambas como marcadores evidenciales que convergen en algún punto de la enunciación tanto para decir la fuente de la información como todo aquello que proporcione duda, probabilidad o certeza en la proposición dada. El significado de estas expresiones depende en gran medida del conocimiento de lo enunciado: de dónde extrajo la información y su actitud ante lo planteado. Tales indicadores constituyen dominios conceptuales fundamentales en el pensamiento humano que permiten al hablante/escritor, en el acto de enunciación, estructurar la realidad de la que forma parte y expresarla por medio de la evidencialidad.

## **Evidencialidad y fuente de información**

Dentro de los estudios lingüísticos el concepto más preciso de evidencialidad lo ofrece Bermúdez (2005, p. 5) quien llama así al dominio semántico relacionado con la expresión de la fuente

de información, y evidencial o marcador evidencial a la forma lingüística específica cuyo significado es una referencia a la fuente de información, y asume que todas las lenguas poseen medios para expresar el origen de la información expresada o la forma mediante la cual el hablante ha accedido a ella. En algunos casos se trata de medios léxicos o expresiones fijas cuyo significado es una referencia a la fuente de la información expresada en el enunciado como: evidentemente, según dicen, por lo visto, aparentemente.

Si la evidencialidad es el dominio semántico relacionado con la fuente de información expresada en un enunciado, entonces los marcadores evidenciales podrían ser definidos como formas lingüísticas cuyo significado es una referencia acerca de la fuente de información de la proposición. Es decir, la evidencia puede ser directa, razonada o transmitida. Para Willett (1988, p. 57) los subdominios de la evidencialidad podrían esquematizarse en función del tipo de evidencia que el hablante declara poseer.

La evidencia directa puede ser sensorial o endofórica<sup>4</sup>; la primera se manifiesta en aquellos casos en los que el hablante afirma haber presenciado la situación directamente por medio de sus sentidos, ya sea por medio de la vista, el oído u otros. La segunda (Tournadre, 1996; Plungian, 2001) alude al caso en el cual el hablante describe entidades inaccesibles a los sentidos, como los deseos, las intenciones y los estados mentales, es decir, aquellas situaciones en los que la evidencia sensorial es imposible, pero en la que se aporta evidencia directa, ejemplos como: *tengo sed*, *quiero irme*, entre otros.

Por otro lado la evidencia indirecta inferida se refiere a casos en los que el hablante no tiene acceso directo a la información, pero sí contacto directo con elementos de esa situación por lo que infiere lo que ocurre o ha ocurrido (inferencia) o conoce atisbos que le permiten deducir que la situación se dé o se

---

<sup>4</sup> Este dominio no existía en la clasificación original de Willett (1988), sin embargo, Tournadre (1996) ha argumentado convincentemente que en las lenguas del Tibet existen marcadores específicos que indican si la fuente de información es endofórica.

haya dado (razonamiento). Ejemplo sería la expresión: “*están en casa*, [porque está la luz encendida]”, o “*va a empezar tu novela* (porque son las 9:29 y tu programa empieza a las 9:30 o porque se terminó el programa anterior).

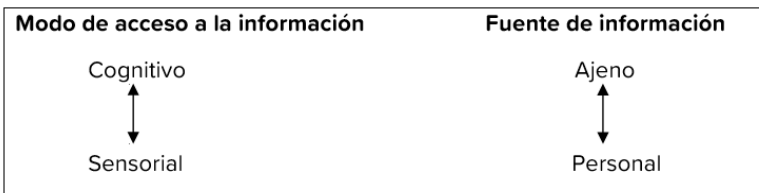
Por último, la evidencia indirecta transmitida se refiere a los casos en los que el hablante no tiene acceso ni a la situación ni a indicios de la situación, sino que la información le ha sido transmitida por otra persona. Un caso especial dentro de la evidencia indirecta transmitida es aquella información que no proviene de los enunciados de una persona específica sino que proviene de lo que en términos generales puede llamarse folklóre o saber popular.

Los límites entre evidencia sensorial e inferida pueden ser difusos, porque siempre hay, en mayor o menor grado, un proceso cognitivo de las sensaciones visuales o auditivas y por otro lado, las inferencias se sacan a partir de estímulos sensoriales (Bermúdez, 2005, p. 7). Dicho en otras palabras, entre “razonamiento” e “inferencia” la diferencia estriba en que lo primero refiere una conclusión sacada a partir de juicios (constructos cognitivos), mientras que en la segunda la conclusión es extraída de la evidencia (sensorial) disponible.

Bermúdez (2006, p. 8) plantea que en mayor o menor grado siempre hay un procesamiento cognitivo de las sensaciones visuales o auditivas, y por otro lado, las inferencias, por lo general, se extraen a partir de estímulos sensoriales. Por ejemplo, si un informante está viendo a alguien dar una conferencia y uno de los enunciados es “*Ana tiene una blusa blanca*”, es una información puramente visual, solo describe el color de la blusa sin que esto implique ninguna construcción cognitiva de esta impresión visual. Pero si dijese “*Ana está temblando*”, parece que está presentando una información del mismo tipo, sin embargo, pudiera decirse que el hablante llega a esta conclusión de que el movimiento rítmico de las manos es involuntario, más la voz quebradiza de Ana, es decir, hay una intervención cognitiva interpretada a partir de datos visuales y auditivos y les da un sentido más allá de lo observado, apoyado en experiencias anteriores y su conocimiento del mundo.

De acuerdo con Bermúdez es conveniente hablar de un continuo entre una fuente de información puramente sensorial y una fuente de información puramente cognitiva y no de dos categorías mutuamente excluyentes. El mismo autor también aborda sobre la información transmitida, donde enfatiza que mucho del conocimiento que se posee es adquirido por fuentes externas, de segunda o tercera mano, por lecturas o enseñanzas de personas consideradas autoridades que a su vez los aprendieron mediante libros o de sus maestros. Sin embargo, esta información se integra a la concepción del mundo, y es en dependencia del grado de asimilación que se considera como propia o ajena<sup>5</sup>.

Lo expuesto con anterioridad pone de relieve dos dimensiones que hacen replantear el dominio de la evidencialidad: el continuo entre lo sensorial y lo cognitivo, que según Bermúdez responde al modo de adquisición de la información (el cómo del acceso a la información), y el continuo entre información personal y ajena, que representa la fuente de la información (el dónde del acceso a la información). Para el autor la noción de continuo entre estos elementos le permite incluir el modo de adquisición de la información, pues sería un factor fundamental y a la vez una respuesta a la tensión entre los dos extremos del continuo (figura 1).



**Figura 1.** Dominio evidencial (Bermúdez, 2006)

Como se ha podido apreciar, los estudios consultados sobre el tema demuestran que son diversas las posibilidades de organización del dominio de la evidencialidad y de la clasificación de los sistemas evidenciales abordados por los diferentes

<sup>5</sup> Bermúdez considera que el hecho de que el hablante tome la información como suya o de terceros es más una cuestión de grado que dos valores opuestos con límites precisos.

autores. *Grosso modo*, la evidencialidad como sistema constituye un instrumento mediante el cual el hablante establece responsabilidades lingüísticas y al mismo tiempo se compromete con el contenido referencial de la proposición, que apoyándose en los recursos semántico- pragmáticos ofrecidos por la lengua aportan una imagen más clara del tema como categoría lingüística general y como fenómeno universal.

## **El estilo funcional periodístico y su relación con los marcadores evidenciales. El caso del reportaje**

Desde la mirada de la estilística, los marcadores evidenciales son empleados por los periodistas para ofrecer al público lector la fuente de información a partir de las diferentes formas de presentar los discursos en el mensaje lingüístico propuesto, es decir, con los estilos directo e indirecto. En el estilo periodístico se puede apreciar cómo se emplean ambos en el reportaje, pues va desde la enunciación inmediata y directa del periodista como testigo presencial de la información, o como dijeren Reyes y Portal (2017):

[...] se observa cómo se imbrican en el mismo ámbito textual estilos discursivos que van desde la explicitación directa de las palabras del otro sujeto que irrumpe en el discurso (estilo directo), hasta el alejamiento de esa otra voz, la cual se presenta solapada a través del discurso enunciativo del autor (estilo indirecto)” (pp. 4-5).

Se concuerda con los autores antes mencionados cuando plantean en su artículo “De la expresión formal de la discordancia discursiva en la reproducción del discurso ajeno en el periódico juventud rebelde”, que el discurso ajeno reproducido de manera indirecta en los textos periodísticos pertenece a un personaje entrevistado o una personalidad participante en el hecho noticioso, a una fuente noticiosa representada por una voz plural o impersonal, o puede tratarse de una cita de otros textos. Siempre se declara la fuente (Reyes y Portal, 2017, p. 6).

En la prensa escrita es necesario utilizar diferentes recursos estilísticos y discursivos para informar la realidad que se ofrece como noticia, pues en ocasiones hay que recurrir a lo

que dicen otros observadores, ya sean estas personas relevantes con compromisos administrativos, instituciones confiables, como individuos del pueblo, responsables o participantes del hecho en sí. En muchas ocasiones en el acto de informar se recurre a citar de manera explícita o implícita, incluso de forma distinta a las tradicionales descritas por la gramática, lo que obliga a estudiarlo en contexto, utilizando los recursos que ofrece la pragmática.

El periodista en el ejercicio de la profesión puede utilizar un marcador evidencial escogiendo el estilo directo o indirecto. Este último presenta diferentes grados de veracidad en relación con el enunciado principal, al expresar la fuente dicha por segundos o terceros, dependiendo en gran medida del grado de compromiso con lo informado. Si el escritor desea decir como propio lo dicho por otros, es solo una cuestión de grado como asegura Bermúdez (2005).

En el periodismo cubano el escritor, por lo general, se apoya en estrategias lingüísticas que dan confiabilidad y seguridad a la información, con la intención de que primen en el enunciado su afectividad, su quehacer investigativo y su interactividad ante lo dicho como recurso discursivo-pragmático para acercarse al público lector.

Gomis (1991, p. 36) plantea que la interpretación periodística permite descifrar y comprender por medio de lenguaje la realidad social de las cosas que han sucedido en el mundo y se completa con el esfuerzo, también interpretativo, de hacerse cargo de la significación y el alcance que puedan tener los hechos captados y escogidos para su difusión.

Este mismo autor plantea que el periodismo puede concebirse como un método de interpretación, porque escoge entre todo lo que pasa aquello que considera interesante, lo interpreta y traduce a lenguaje inteligible, además de distinguir en la noticia lo que resulta esencial. También comunica las informaciones elaboradas, trata de situarlas y ambientarlas para que se comprendan (Gomis, 1991, p. 38).

Uno de los géneros periodísticos interpretativos que dadas sus características, hace gala del uso de los marcadores evidenciales en el discurso, en toda su extensión, es el reportaje.

Dentro de él se puede apreciar noticias, entrevistas o artículos, ya que su autor disfruta de gran libertad en su estilo y en su composición. Es un texto que se caracteriza por disponer de una gran diversidad en su estructura formal, debido a la inclusión de distintos componentes que lo identifican como género periodístico diferenciado.

El periodista que realiza un reportaje se acerca al lugar de los hechos, a sus actores, a sus testigos, pregunta, acopia datos, los relaciona, y después todo esto lo acerca al lector, con los recursos de la literatura y la libertad de un texto firmado, para que el público sienta y entienda lo que ocurrió, lo que piensan y sienten los protagonistas, testigos o víctimas, y se haga cargo de lo que fue el hecho en su ambiente (Gomis, 1991, p. 46).

En la bibliografía revisada se observa que las características de sus partes presentan una amplia variedad. Su estructura es libre y compleja, y su titulación no es simple, requiere subtítulos. Además de todos estos componentes, el reportaje está elaborado con estilo literario, de modo que el periodista aporta sus valoraciones con un fin estético que lo diferencia del lenguaje aséptico de los géneros estrictamente informativos.

Puede ser visto como un núcleo con varios estratos que se relacionan con el pasado (antecedentes y causas), el presente (implicaciones, conexiones con lo actual, significados, discusión y polémicas), y el futuro (proyecciones y repercusiones) (Ulibarri, 1994, p. 40). Por ello, hay autores que se muestran partidarios de una estructura más compleja. Incluso se distinguen cinco partes, aunque es un género muy libre, por lo que no todos los reportajes tienen los mismos elementos como (Echevarría, 1998, p. 51):

- La entrada, en la que debe figurar un indicio del contenido global, y donde la belleza expresiva tiene que ser lo suficientemente atractiva con el objetivo de captar la atención del lector.
- El párrafo clave, que es el nexo entre la entrada y el cuerpo, aunque no siempre es necesario.
- El cuerpo, es la médula del reportaje, pues contiene la argumentación, los hechos y las explicaciones.

- Las transiciones, son las uniones entre diferentes partes del reportaje que le dan unidad conceptual al contenido.
- El cierre, que es el final del reportaje, y donde no se respeta la pirámide invertida de los géneros informativos, ya que aquí es muy importante.

Entre las particularidades de la investigación periodística para realizar un reportaje está el trabajo de campo, la participación personal del periodista en el proceso de conocimiento, opera con fuentes documentales primarias y secundarias, y con testimonios de protagonistas y testigos, con opiniones de diversos participantes y observadores, con su propia experiencia en lo posible, en la tarea de recopilar datos. Todo este proceso de creación se apoya inevitablemente en los marcadores evidenciales para de una forma u otra comprometerse y dar confiabilidad con la información a partir de la rigurosa recopilación de datos empíricos y del acervo de todo tipo de datos sensoriales para realizar descripciones, crear atmósfera, diálogos realistas, escenas e imprimir a su discurso un tono emotivo. Además, la noticia que ofrece en su conjunto y mediante su acción constante determina el conocimiento que tiene de su entorno y su posición respecto a él.

## Metodología

Para cumplir el objetivo propuesto en este artículo fue necesario trabajar con un corpus donde se observara el uso frecuente de marcadores evidenciales. Para ello se escogió el texto periodístico, en este caso el género reportaje en el periódico *Juventud Rebelde*, diario de la juventud cubana, que es un medio de alcance nacional caracterizado por la diversidad de géneros empleados para abordar variadas temáticas de interés para ese público lector. Los reportajes seleccionados fueron los tres primeros que salieron en el año 2021, dedicados a asuntos de relevante actualidad como la implementación de la Tarea Ordenamiento y el enfrentamiento a la pandemia generada por el nuevo coronavirus.

El estudio que aquí se presenta está compuesto por textos del periódico en cuestión y escrito por periodistas del propio



medio. Están compuestos aproximadamente por 6 639 palabras y su selección ha sido representativa para demostrar el uso de los marcadores evidenciales en este tipo de texto.

La recopilación del *corpus* se apoyó en la metodología de análisis establecida por las autoras Martins Caldas, Pessoa Prata y Lucena Silva (2018) en su artículo: “La evidencialidad en la noticia escrita en lengua española” que consiste en el almacenamiento, en archivos predefinidos, de todos los textos seleccionados. Luego se hace la limpieza y el formato final (.txt y .doc), para el tratamiento informático, se le extrae las imágenes, gráficos, tablas, y las demás anotaciones que no forman parte del texto en sí. Tras la lectura de los textos y recolección de los datos, se procedió al análisis cuantitativo. Primero se utilizó el programa AntFileConverter<sup>6</sup>, con el propósito de convertir archivos Word (.docx) en texto plano para su uso en herramientas de corpus del programa AntConc<sup>7</sup>, y la posterior recogida de las ocurrencias de los marcadores evidenciales (Martins Caldas, Pessoa Prata y Lucena Silva, 2018, p. 1495).

Tras realizar este proceso, se recurrió al corpus con la finalidad de establecer una nomenclatura para la identificación de cada reportaje, definida de la siguiente manera, por ejemplo (R-01-21-01-9); estos datos responderían a: R, de reportaje- número de identificación del reportaje- año- mes- día). Después se procedió a la lectura minuciosa de la muestra para encontrar los marcadores evidenciales en este género periodístico y luego determinar cuál de ellos tuvo más ocurrencias.

En un primer momento en el *corpus* se identificaron los elementos lexicales que se comportaban como marcadores evidenciales. Posteriormente se definieron dos categorías de acuerdo con la propuesta de Silva (2013) y Caldas, *et al.* (2018, p. 1507) para el estudio de la evidencialidad desde una

---

<sup>6</sup> El AntFileConverter es una herramienta gratuita disponible en línea, en la siguiente dirección electrónica: <http://www.laurenceanthony.net/software/antfileconverter>

<sup>7</sup> El AntConc es un conjunto de herramientas de análisis de corpus gratuito para el análisis de concordancia y texto. También está disponible en línea en <http://www.laurenceanthony.net/software/antconc>

perspectiva discursivo-funcional de la lengua: (I) el tipo de fuente de información (hablante, tercero definido, tercero indefinido, genérico) y (II) el modo de obtención de la información: (a) evidencia sensorial (cuando el hablante informa que obtuvo la información por medio sensorial (directa), en que la evidencia puede ser visual o no visual (por otros sentidos como audición, tacto, u olfato); (b) inferencial (cuando el hablante indica que obtuvo la información por medio de un constructo mental (menos directa), que puede basarse en una evidencia directa o en el conocimiento existente); y (c) relato (cuando el hablante revela que obtuvo la información por medio de un relato (indirecta), en cual puede identificarse como de segunda mano 2ª M, tercera 3ª M o recogido en la tradición.

El estudio se centra en las categorías antes mencionadas de estos marcadores en el periódico *Juventud Rebelde*. En la lectura de los tres reportajes que se tomaron en cuenta se encontraron manifestaciones de los marcadores evidenciales en relación con los tipos de fuente y el modo de obtención de la información, elementos que ponen de manifiesto la confiabilidad de la proposición que se ofrece en este género discursivo. Con respecto a la fuente de la información tuvo un total 49 ocurrencias, se constató que el tercero definido fue el que se empleó con más frecuencia, 44, representando el 89,8 %; el personal 2, para representar el 4,08 %, tercero indefinido 2 (4,08 %) y se dio un caso genérico para el 2,04 % de la fuente de información.

## **Procesamiento y análisis del corpus**

En el análisis de los datos obtenidos para la caracterización de estos marcadores discursivos y el establecimiento de la relación entre fuente de información y modo de adquisición en este tipo de texto se realizó un procesamiento cualitativo y también se obtuvieron por cientos para saber cuál de ellos tuvo mayor frecuencia de uso.

## **Análisis por la fuente de información**

Se puede apreciar que en el *corpus* aparecen ocurrencias del tipo de fuente personal, pues al tratarse del género reportaje, el periodista además de dar a conocer el acontecimiento, parte de un juicio de valor que investiga e interpreta dando sus valoraciones (opinión) en el enunciado.

Como ya se había planteado, de los 49 marcadores evidenciales encontrados en este tipo de texto, el que tuvo más frecuencia de uso fue tercero definido, cuando el periodista ha recogido la información por otra persona que ha presenciado directamente el evento descrito en la situación de interacción como aparece en los siguientes ejemplos:

1. En *Mesa Redonda, el jefe de la Comisión de Implementación y Desarrollo de los Lineamientos, Marino Murillo Jorge*, **detalló** que al cierre de diciembre el SAF garantizaba almuerzo y comida elaborada en el día a 76 715 personas. La mayor parte lo pagaba de sus ingresos o con apoyo familiar, y solo el 15,6 por ciento (12 018) dependía de la Asistencia Social. (R-02-21-01-19).
2. Entre otras medidas urgentes de los últimos días, *el Consejo de Defensa Provincial aprobó* decretar en cuarentena, desde el mediodía del pasado día 14 de enero, el cuadrante comprendido en las calles desde 5 Norte a 8 Norte, y desde Calixto García hasta Moncada, donde hasta esa fecha se registraban diez confirmados con el virus, nueve sospechosos, más de 110 contactos y relaciones espaciales que aumentan la posibilidad de contagio entre las 1 341 personas que residen en 344 viviendas.(R-03-21-01-20).

En el ejemplo (1), el periodista declara una información dicha por un tercero definido, enunciado por sustantivos en aposición, cargo más nombre (*el jefe de la Comisión de Implementación y Desarrollo de los Lineamientos, Marino Murillo Jorge*); esta condición refuerza la construcción, la personaliza y da confianza y seguridad de lo que se dice al ser esta persona una autoridad reconocida. En (2), la fuente de la información también es tercero definido, pero en esta ocasión es una institución con autoridad estatal para emitir normas en tiempos de

emergencia (*el Consejo de Defensa Provincial*). La utilización en ambos ejemplos de ser tercero-definido imprime un alto grado de compromiso con la verdad de la proposición.

El análisis realizado se apoya en la afirmación del investigador Charaudeau (2007, citado por *Calda et al.* 2018, p. 1503), cuando plantea que el modo de denominación de una fuente puede consistir en identificarla a través del nombre de una persona o de una institución; de marcas de deferencia o no; de modo directo o indirecto (manifestando una familiaridad mayor o menor); del título de la persona (marcación de autoridad o prestigio), de la función (atestando la tecnicidad de la fuente); de una vaga denominación (para preservar el anonimato de la fuente o cuando se ignora su identidad), etc.

En la lectura del corpus se manifestó un caso donde el tipo tercero definido puede ser una fuente documental, a la cual el periodista tuvo acceso para dar la información:

3. **Según la Ley 105 de Seguridad Social**, los hijos, padres o nietos son familiares obligados a cubrir las necesidades básicas de las personas que no pueden trabajar. (R-01-21-01-09).

Si bien, como se había afirmado más arriba, el tipo de evidencia tercero definido fue la más empleada, también se vio el caso en el que el periodista es la propia fuente de información:

4. En el caso de la capital cubana a inicios de enero, el promedio de una comida en el SAF **quedó fijado** en 13 pesos, pero después de un análisis sobre la relación de ingreso con este precio, se **redujo** a diez pesos. Actualmente estudiantes de las facultades de Derecho, Turismo, Psicología Computación, Historia del Arte y Economía **llegan** hasta estos establecimientos para conocer las preocupaciones de este sector de la población, junto con autoridades de Trabajo y Seguridad Social. También en el resto del país, delegados y diputados a la Asamblea Nacional **realizan recorridos** para conocer sus opiniones y canalizarlas, en la búsqueda de soluciones (R-02-21-01-19).

En esta ocasión el periodista está confirmando lo que asumió el Sistema de Atención a la Familia a partir del Día cero de la Tarea Ordenamiento y los reajustes que se han venido estudiando,

y se compromete con el enunciado tomándolo como suyo. Aquí cabe recordar lo que plantea Bermúdez (2006) que el hablante tome la información como suya o de terceros es más una cuestión de grado que dos valores opuestos con límites precisos, es decir, está en dependencia del grado de asimilación que se considera como propia o ajena. Además, hay que recordar que se trata del género reportaje, en el cual se parte de la información concreta para conformar juicios de valor, interpretaciones y opiniones personales.

Los reportajes estudiados se caracterizan por garantizar la confiabilidad de la información que ofrece, es por esta razón que son escasas las fuentes de tercero-indefinido, aunque en este estudio se encontraron dos casos para el 4,08 % de los casos identificados. Esto sucede cuando el hablante afirma haber recogido la información de una tercera persona que no se declara quién es ni de dónde procede. En tal caso se puede asumir como indefinido porque al no tener determinante el sintagma nominal carece de referente, por tanto, la fuente no aparece bien precisada:

5. Similares estados de opinión ***percibimos*** en *personas jubiladas y pensionadas* durante un sondeo en seis provincias. Sin obviar su gratitud, la mayoría lidiaba aún con el vaivén del mercado en esta primera ola del reacomodo socioeconómico (R-01-21-01-09).

Los ejemplos anteriores demuestran que el significado evidencial de estas expresiones depende en gran medida del conocimiento de lo enunciado: de dónde extrajo la información y su actitud y compromiso ante lo planteado. Tales indicadores constituyen dominios conceptuales fundamentales en el pensamiento humano que permiten al periodista, en el acto de enunciación, estructurar la realidad de la que forma parte y expresarla de forma confiable al público que lo sigue.

### ***Análisis por el modo de obtención de la información***

Se realizó el análisis de los casos para comprobar el modo en que el periodista obtuvo la información del reportaje, se encontraron 74 ocurrencias y se comprobó que el relato de segunda mano fue la más frecuente con 69 casos (el 93,2 %).

En este estudio preliminar no se analizará la primera categoría, solo se tomarán en cuenta las dos últimas, pues cuando se presentó el periodista como la fuente directa de la información, lo dio como un conocimiento previamente adquirido quizás por una fuente externa, pero lo mostró como propia, en él no se refleja que haya sido logrado por evidencia sensorial declarada. Sin embargo de la segunda categoría, la inferencial, se constataron cinco casos (el 6,75 %) de inferencia y por raciocinio lógico, como en:

6. **Sabíamos**, empero, que la COVID-19 acechaba. **La vimos venir** en aviones, guaguas y autos ligeros, **la oímos** en las calles repletas, las fiestas del fin de año, el mal uso o ausencia del nasobuco, la indisciplina de algunos viajeros y el relajamiento, incluso, de protocolos sanitarios (R-03-21-01-20).
7. Cuba **garantiza** mensualmente 1 700 000 pensiones de la Seguridad Social a familias cuya condición económica y sociocultural es precaria. **Por tanto**, el presupuesto destinado al amparo de esos núcleos es también millonario (R-01-21-01-09).

En el ejemplo (6) es un caso peculiar, pues en él se observa claramente que es una inferencia extraída por los sentidos (La vimos venir..., la oímos...) pero también se aprecia que la información es compartida, declarada aquí con el verbo (*Sabíamos*), esta ocurrencia, se relaciona con el grado de compromiso del periodista con lo que describe en el enunciado. La lectura inferencial se sobrepone sobre la fuente de la información, es decir, aparece su opinión al emplear la primera persona del plural.

En (7) se percibe cómo el periodista en la primera oración da una información adquirida y la segunda es una conclusión a la que se llega por un razonamiento lógico y lo argumenta, esto es posible por la presencia del marcador discursivo *por tanto*, que vincula semántica y pragmáticamente un miembro del discurso (*es también millonario*) con otro miembro anterior (*1700 000 pensiones de Seguridad Social...*), de esta forma guía la inferencia que se realiza en la enunciación.

En todo el proceso de análisis se ha podido comprobar que la tercera categoría establecida por Silva (2013) es la más

utilizada por el género periodístico en general, y en particular, en el reportaje donde el relato de segunda mano fue la que más ocurrencias presentó para un total de 69 casos lo que representa el 93,2 %. Esto confirma que el periodista da la información objetiva, verificable sin crear incertidumbres:

8. “Todo no es color de rosa, y lamentablemente hay quien miente, por eso es necesario el vínculo estrecho con los núcleos y evaluarlos en el entorno de su comunidad”, **ratifica** Maidelvis Zunzunegui Lazo, jefa de la Unidad de Trabajadores Sociales en la dirección municipal camagüeyana de TSS (R-01-21-01-09).
9. El lunes 11 de enero, a la unidad del SAF de la cafetería La Nueva (reparto Hermanos Cruz, en Pinar del Río), a la 1:00 p.m. habían ido a almorzar 29 personas, de las 63 censadas: “Desde que empezaron los nuevos precios la media ha estado por ahí —**asegura** el administrador José Luis Ordaz Corrales—. En el horario de comida apenas vienen entre seis y diez comensales”. Ese día costaba cinco pesos porque el plato fuerte era huevo y el arroz era donado por el Programa Mundial de Alimentos, pero “**puede ascender** hasta 11 o 13 pesos cada comida”, aclaró (R-02-21-01-19).

Estos ejemplos (8) y (9) son del tipo tercero definido y se advierte que el periodista refiere un contenido comunicado expresado por otro hablante dentro de su discurso, y aprovecha el recurso estilístico del discurso directo y el indirecto. El ejemplo (8) es un enunciado entre comillas, dicho por Maidelvis Zunzunegui Lazo, expresado en un estilo directo, transcrito literalmente y el marcador evidencial aparece pospuesto al verbo (*ratifica*). Lo mismo sucede en el ejemplo (9) lo que en la última cita textual aparece un verbo modal (*puede ascender*), elemento que trae consigo que lo dicho tenga matices de incertidumbre para quien lo lee, y del que el periodista no se hace responsable cuando emplea en pretérito perfecto (*aclaró*).

Con el análisis preliminar de estos reportajes se verifica que el periodista al señalar la fuente también marca el modo como obtuvo la información. En los casos estudiados se expone que el que tuvo mayor frecuencia de uso fue: la fuente tercero definido y el modo de obtención, relato de segunda mano. Esta

estrategia discursiva manifiesta que intenta dar credibilidad y seguridad al enunciado que ofrece.

Después del estudio abordado se demuestra que los marcadores evidenciales constituyen una herramienta textual-discursiva útil para los periodistas, al revelar la relación existente entre la fuente de la información y el modo de obtención de dicha información, y además manifiesta el grado de compromiso con la proposición enunciada. Esto se demuestra con el grado de ocurrencias presentadas en la fuente de información 49, siendo el tercero definido el que se empleó con más frecuencia, 44, representando el 89.8%; y del modo de obtención de la información 74 ocurrencias y se comprobó que el relato de segunda mano fue la más frecuente con 69 casos (el 93.2 %).

El empleo más frecuente del tercero definido y el relato de segunda mano está relacionado con la intención del periodista de otorgar mayor confiabilidad a la información dada. Esto es un elemento que legitima la proposición y es congruente con el carácter interpretativo que debe primar en el reportaje como género periodístico.

Esta manifestación destaca la pertinencia del estudio de los marcadores evidenciales en este tipo de texto para presentar los hechos tratados de manera objetiva, apoyados en fuentes confiables palpables en el discurso y utilizando los recursos que ofrece la estilística de emplear los hechos con estilo directo.

## **Referencias**

- Aikhenvald, A. Y. (2006). *Evidentiality*. New York, Oxford University Press.
- Ahamjik, M. (2015). *El posicionamiento en el discurso periodístico sobre la inmigración en el periódico inglés TheGuardian y el periódico español El País: estudio comparativo*. (Tesis de grado). Madrid.
- Bérmudez, F. (2005). Los tiempos verbales como marcadores evidenciales. El caso del pretérito perfecto compuesto. *Estudios filológicos*, 40, pp. 165-188.
- Bermúdez, F. (2006). *Evidencialidad: La codificación lingüística del punto de vista / Evidentiality: Thelinguisticcoding of point-of-view*. (tesis de doctorado). Universidad de Estocolmo.
- Caldas, J. E. M.; Prata, N. P. P.; Silva, D. S. F. (2018). La evidencialidad en la noticia escrita en lengua española. *Domínios de Lingu@gem*, 12(3).



- Cantavella, J. y Serrano Oceja, J. (2008). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Ariel.
- Cornillie, B. (2009). Evidentiality and epistemic modality: on the close relationship between two different categories. En Ekberg, L. y Paradis, C. (eds.), *Evidentiality in language and cognition, Special Issue of Functions of Language*, 16-1, pp. 44-62.
- Echevarría, L. B. (1998). *Las W's del reportaje*. Fundación universitaria San Pablo CEU, Valencia.
- Givón, T. (1982). Evidentiality and epistemic space. *Studies in Language*, 6, pp. 23-49.
- Gomis, L. (1991): Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente. Editorial Paidós. Barcelona, Madrid.
- Martínez A, J. L. (2004). Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos. En Cantavella, Juan y Serrano Oceja, José (coords.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. (pp. 51-75). Barcelona: Ariel.
- Nuyts, J. (2001). Subjectivity as an evidential dimension in epistemic modal expressions. *Journal of Pragmatics*, 33, pp. 383-400.
- Palmer, F. R. (1986). *Mood and modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Plungian, V. A. (2001). The place of evidentiality within the universal grammatical space. *Journal of Pragmatics*, 33, pp. 349-357.
- Quesada, M. (1987). *La investigación periodística*. Ariel Comunicación. Barcelona.
- RAE (2010). *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa.
- Rodríguez, R, S. (2019). El futuro en español: tiempo, conocimiento, interacción. *Studia Romanica et Lingüística*, 56.
- Reyes, G, Y. y Portal, J. L. (2017). De la expresión formal de la discordancia discursiva en la reproducción del discurso ajeno en el periódico juventud rebelde. En Instituto de Literatura y Lingüística, *Estudios Lingüísticos*, La Habana, Cuba.
- Ulibarri, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. México D.F.: Editorial Trillas.
- Willett, T. (1988). A cross-linguistic survey of the grammaticalization of evidentiality. *Studies in Language*, 12-1, pp. 51-97.

# Estudio lingüístico de documentos notariales del periodo colonial en Cuba. Una mirada desde el estilo funcional jurídico

Irina Bidot Martínez

Desde mis estudios de pregrado en la carrera de Letras, hace más de 25 años, recuerdo lo apasionante que me resultó la Estilística de la lengua; materia que en el cuarto año, momento en que se insertaba dentro del Plan de estudios C, logró responder muchas interrogantes que tenía en torno a los diferentes tipos de textos y sus especificidades estructurales, funcionales y de uso, y me permitió comprender de manera coherente mucha de la información que ya había recibido hasta ese momento en las diversas materias relacionadas con la lingüística y la literatura.

Descubrir a Josef Dubsy, el autor de dos de los textos básicos de la asignatura, fue sin dudas un importante paso en mis estudios. En las páginas de sus libros, escritos con claridad y precisión, podía completar todo lo que la profesora Thelvia Heredia Vedey, desde la carismática forma de impartir sus clases, nos iba ofreciendo sobre esta disciplina lingüística, fundamentalmente —a mi parecer— en lo referente a los diferentes estilos funcionales, la parte del contenido que más me apasionaba.

Los textos a los que me refiero son *Introducción a la estilística de la lengua* y *Linguoestilística funcional*, este último una versión ampliada y corregida del primero<sup>1</sup>. Al saber del 50 aniversario de la publicación por nuestra Universidad de Oriente de

---

<sup>1</sup> Después de graduada me percaté que en los planes de estudios de Letras, elaborados mayoritariamente por profesores de la Universidad de La Habana, como centro rector, no aparecen indicados estos textos de Dubsy como parte de la bibliografía designada para la impartición de la Estilística de la lengua, los cuales han sido incorporados desde su publicación, fundamentalmente en

la *Introducción...*, vuelvo a retomar lo que en sus páginas descubrí, leí y aprendí y que al pasar los años y continuar mi especialización en las ciencias lingüísticas, me ha seguido sirviendo de base en las investigaciones realizadas; tal es el caso de lo que he podido indagar sobre documentos notariales, tarea científica que he venido desarrollando desde hace más de seis años dentro del proyecto de investigación “Las ciencias sociales, humanísticas y la arquitectura frente a los retos del desarrollo local en Santiago de Cuba. Potenciando el Patrimonio”<sup>2</sup>.

En estas páginas partiré de dos definiciones esenciales desarrolladas por Dubsy, por una parte, su afirmación en torno a que “el estilo de un texto es dado por la manera de utilización de ciertos medios de expresión, cierta estilización y cierta utilización de medios de composición” (1970, p. 5); y, por otra, su concepción de la estilística como disciplina que “averigua cómo son utilizados los diferentes medios de expresión lingüísticos en un enunciado concreto” (1970, p. 7).

No haré alusión a cuestiones generales como el lugar de la estilística en el estudio de la lengua, ni las relaciones interdisciplinarias con otras disciplinas lingüísticas; tampoco me referiré a los recursos estilísticos, concebidos como modificaciones que realiza un emisor del mensaje literario al lenguaje de uso común con la finalidad de incrementar su expresividad; ni tendré en cuenta la generalidad de estilos funcionales existentes. Estoy segura que otros colegas, desde sus campos de estudio, abordarán estos aspectos.

Antes de referirme específicamente al centro de este capítulo, no debo dejar de esclarecer que en cuanto a los estilos funcionales, relacionados con la estratificación funcional de la lengua, según los usos y más específicamente desde el punto de vista de la función comunicativa de esta, Dubsy (1970)

---

la Universidad de Oriente, centro que se honró durante varios años con su presencia como parte del claustro de la carrera.

<sup>2</sup> Este proyecto se inició en 2012, de conjunto con universidades belgas. Su fase I culminó en 2018 y en 2019 continuó en su fase II, bajo el nombre “Salvaguarda del patrimonio cultural. Herramientas y prácticas para su manejo integrado en Santiago de Cuba y la región este del país”. Se tiene previsto su cierre en 2022.

distingue tres formaciones funcionales estilísticas de la lengua culta: la conversacional o coloquial<sup>3</sup>, la de trabajo o profesional<sup>4</sup> y la artística o poética<sup>5</sup>, las cuales “forman unidades estructurales dentro de la estructura del sistema lingüístico” (Dubsky, 1970, p. 10).

Esos estilos funcionales constituyen subsistemas dentro del sistema de la lengua y están históricamente determinados y socialmente aceptados; los de trabajo o profesional se establecen y estabilizan en ciertos ramos de la actividad humana, mientras que los otros dos lo hacen en una situación de comunicación. En los tres casos se concibe como el factor estilístico fundamental la intención, la finalidad concreta y la función de la comunicación (Dubsky, 1970, p. 11).

De los tres estilos, me centraré en una parte del estilo de trabajo o profesional, la cual se puede colegir de mis palabras anteriores. Dedicaré mi espacio a estudiar las características estilísticas, presentes en documentos notariales que han sido objeto de diversas indagaciones desde el proyecto de investigación ya mencionado y que poseen sus propias funciones comunicativas en correspondencia con la tipología textual a la que pertenecen.

## Los documentos notariales

Un documento notarial es la configuración formal escrita de una actuación jurídica trascendente, realizada por un autor u otorgante que da el contenido o materia; una escrituración, que le da forma y que es la puesta por escrito de la actuación, y como tal la creación. Se reviste de una serie de formalidades y de las garantías necesarias para dar valor y credibilidad: jurídica, administrativa, histórica, tanto al mensaje, contenido y texto de que es portador, como al propio soporte documental (Pérez, 2011, p. 38).

---

<sup>3</sup> Cumple la función simplemente comunicativa en las actividades de la vida diaria (Dubsky, 1970, p. 10).

<sup>4</sup> Tiene una función comunicativa especializada en las actividades profesionales y puede ser teórica o práctica (Dubsky, 1970, p. 10).

<sup>5</sup> Corresponde a la función estética de la comunicación (Dubsky, 1970, p. 10).

Todos los documentos notariales durante el periodo colonial en Cuba y el resto de las colonias hispanas americanas pasaban por las manos de una figura vital, el escribano, quien participaba en gran parte de las actividades económicas y sociales de la vida colonial y en otras político-administrativas, y asumía tareas de carácter secretarial y de tipo judicial, auxiliando a los alcaldes en la administración de justicia. “Se convertía a su vez en notario, depositario de la llamada fe pública, con poder y autoridad para redactar y autentificar todos los contratos y actos de última voluntad que ante él se declarasen o aconteciesen” (Gómez, 2001; citado por Perera y Meriño, 2009, p. 103)<sup>6</sup>.

Sus conocimientos le permitían articular la oralidad y la escritura pues redactaban textos que respondían a un acto público. “Lejos de ser un simple amanuense que escribía sin más lo que le dictaban [...] se convirtió en una especie de mediador entre sus contemporáneos y la posteridad” (Perera y Meriño, 2009, p. 111).

Las escrituras debían redactarse con letra clara, legible, sin borrones y manchas, ser cosidas y encuadernadas en orden cronológico e incluir índices anuales para facilitar la búsqueda (Perera y Meriño, 2009, p. 108).

Dada la distancia y el atraso técnico del período, la única forma de poder mantener contacto y sostener la compleja estructura administrativa de estos territorios con el rey, fue a través de los documentos escritos, los cuales sirvieron para asegurar la comunicación, lo que hizo crecer también el grupo de personas especializadas en su redacción. De lo que se deriva que quien sabía escribir tenía poder y el documento escrito fue una forma de ejercer autoridad, para fundamentar decisiones y llevarlas a la práctica.

Además de todas las garantías de autenticidad y validez, debían dejar constancia escrita del proceso seguido. De este modo, todos los pasos del asunto y su comunicación a otras

---

<sup>6</sup> En este sentido entran en contradicción los términos escribano y notario, los cuales en ocasiones son asumidos como sinónimos. Esta figura durante el periodo colonial americano era designada como escribano público, y constituye el inmediato predecesor de los notarios actuales.

autoridades debían justificarse internamente con marcas, signos, palabras o frases (Pérez, 2011, p. 34).

Estas no solamente diferenciaban los tipos de documentos asentados en papel, sino que, dificultaban su adulteración o corrupción y evidenciaban, sin lugar a dudas, la autoría del escribano.

De manera general, toda escritura notarial, independientemente de que se trate de un poder, una venta, un testamento o inclusive de un contrato sin nombre específico, comparte una misma estructura documental y un lenguaje básicos, que están dados en función de la eficacia de los negocios escriturados, y son los que le dan al documento seguridad legal y su fuerza de prueba jurídica (Mijares, 2015, p. 79).

Desde el punto de vista de su estructura diplomática, la escritura notarial consta de tres grandes partes que son: el protocolo, el cuerpo o centro del documento y el escatocolo o protocolo final. Cada una de estas partes desempeña una diferente función y se subdivide a su vez en varios tipos de cláusulas que en conjunto forman el tenor o discurso documental (Mijares, 2015, pp. 79-80).

El primero y el último contienen las fórmulas legales que dan al escrito su perfección de prueba legal —por ejemplo, el lugar y la fecha en que se hizo la escritura, los nombres de los testigos o las validaciones del escribano—. Por su parte, el centro o cuerpo del documento contiene diferentes tipos de cláusulas mediante las cuales se perfecciona el negocio jurídico en sí (Mijares, 2015, pp. 79-80).

La estructura formal del documento notarial quedó establecida desde el siglo XIII, cuando los fundadores del *Ars Notaria* adaptaron las viejas figuras contractuales del derecho romano, que aseguraban la perfección jurídica de los negocios, para establecer normas y modelos que facilitaran su formulación y las cláusulas más comunes, delimitándose así tanto la estructura general del documento notarial —que todavía puede ser reconocida en la documentación contemporánea—, como los diferentes tipos documentales; los cuales aunque desde luego no cubren todas las posibilidades negociables, sí satisfacen, incluso en nuestros días, las necesidades más frecuentes (Mijares, 2015, p. 79).

En cuanto a su forma, los documentos notariales aparecen casi siempre agrupados en protocolos, que no es sino la agrupación de todas las escrituras y actas firmadas ante un notario en un año, aunque, por extensión, se considera habitualmente protocolo a cualquier agrupación de escrituras ordenadas cronológicamente en un volumen, con independencia del período de tiempo que abarquen las escrituras.

Dentro de cada protocolo se encuentran las escrituras notariales, una detrás de otra sin guardar más relación de contenido entre sí que la de haber sido firmadas y redactadas, ante un mismo notario.

Cada una de las escrituras notariales es el reflejo de un negocio jurídico, un acto en el cual intervienen una o varias personas que requieren de la presencia del notario para que quede una pública constancia de ello. Por eso se denomina fe pública a la función que los notarios han ejercido a lo largo del tiempo.

El contenido veraz e íntegro de los documentos notariales puede presumirse de acuerdo con lo dispuesto en la Ley. Como característica peculiarmente importante para el trabajo lingüístico, deben redactarse en el idioma oficial del lugar en que los otorgantes hayan convenido el proceso. Además, deben realizarse con caracteres perfectamente legibles, pudiendo escribirse a mano, cuidando de que los tipos resulten marcados en el papel en forma indeleble (*Reglamento Notarial*, 2013, p. 8).

De esta forma, estos documentos se convierten en instrumentos públicos una vez emitidos o autorizados. Entre los documentos notariales más comunes se destacan: testamentos<sup>7</sup>,

---

<sup>7</sup> Acto jurídico individual, libre y revocable por el que una persona regula su sucesión, nombrando uno o más herederos. La práctica más habitual y segura es el testamento ante notario, en su modalidad de testamento abierto. Existen otras formas como el testamento cerrado ante notario, el ológrafo, o el militar y marítimo o ante testigos, pero se usan poco (*Reglamento Notarial*, 2013).

capitulaciones matrimoniales<sup>8</sup>, poder<sup>9</sup>, acta<sup>10</sup>, compraventa<sup>11</sup>, préstamo hipotecario<sup>12</sup>, constitución de sociedades mercantiles<sup>13</sup>, declaración de herederos abintestato<sup>14</sup>, póliza<sup>15</sup>, protesto<sup>16</sup>.

---

<sup>8</sup> Acuerdo entre cónyuges cuyo objetivo esencial es pactar un régimen económico conyugal, así como liquidar el anterior. También las pueden otorgar aquellos no casados, que en el año siguiente vayan a contraer matrimonio (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>9</sup> Facultad que se da a otra persona para realizar y ejecutar determinados actos jurídicos y materiales en nuestro nombre. El apoderado no tiene que aceptar el poder, es un negocio unilateral del poderdante. Es más, puede no conocer que se le ha otorgado el poder, porque basta que una persona acuda a la notaría y lo otorgue. El poder es revocable por parte del poderdante, por medio de otra escritura posterior, quedando sin efecto, por tanto, la primera (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>10</sup> En este documento el notario hace constar la relación de lo acontecido durante la celebración de una asamblea, congreso, sesión, vista judicial o reunión de cualquier naturaleza y de los acuerdos o decisiones tomados. Tienen que referir la autorización e intervención del notario del territorio al cual los implicados deben proporcionar los antecedentes, datos, documentos, certificaciones, autorizaciones y títulos necesarios para el proceso (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>11</sup> Contrato por virtud del cual uno de los contratantes se obliga a transferir la propiedad de una cosa o derecho y el otro, a su vez, se obliga a pagar por ello un precio convenido. Puede ser de inmuebles, muebles o derechos (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>12</sup> Préstamo que tiene como garantía de pago un bien inmueble o varios, sean viviendas, locales, garajes, solares, fincas rústicas, etc. (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>13</sup> Acto de fundación de una sociedad donde se definen sus elementos básicos: capital inicial, domicilio, régimen jurídico, etc. Las sociedades mercantiles se constituyen de acuerdo con la legislación mercantil, independientemente de que su finalidad sea comercial. Lo son las sociedades anónimas y las sociedades limitadas, entre otras (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>14</sup> Es heredero abintestato aquella persona (o personas) que, al no haber heredero nombrado en testamento, lo es por establecerlo la ley. Para ser nombrado heredero abintestato es necesario formalizar un expediente de declaración, que será notarial o judicial, según el parentesco que se tenga con el fallecido (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>15</sup> Documento mercantil, redactado por una de las partes. Si la interviene un notario tiene unos efectos privilegiados, fundamentalmente a la hora de exigir por vía judicial lo pactado en ella. Puede no recurrirse a un notario, pero entonces carecerá de esos efectos (*Reglamento Notarial*, 2013).

<sup>16</sup> Documento donde se hace constar la negativa de aceptar o pagar una letra de cambio, pagaré o cheque para no perjudicar o disminuir los derechos y acciones de las personas que han intervenido (*Reglamento Notarial*, 2013).



Todos responden a la estructura general ya mencionada, pero con sus especificidades formales, referidas por estudiosos de estos temas; tal es el caso de los testamentos<sup>17</sup>, las cartas de venta<sup>18</sup> o las de libertad<sup>19</sup>. Esas especificidades no limitan la inserción de ninguno de los documentos notariales dentro del estilo de trabajo o profesional, con lo cual se aúnan bajo otras características que responden a dicho estilo.

## **El estilo de trabajo o profesional. Generalidades**

Al respecto ya se estuvo aclarando que el estilo de trabajo o profesional puede ser práctico o teórico, en correspondencia con la finalidad que posean los textos que se van a agrupar en esta clasificación. Su amplitud, debido a que las actividades humanas en que se apoya este estilo son variadas, es muy grande y necesariamente se diferencia interiormente, desde el punto de vista de la función y con respecto al ambiente de dichas actividades.

En cuanto a los rasgos característicos de este estilo en sus dos vertientes (práctica y teórica) se pueden mencionar y comentar los siguientes (Dubsky, 1970, pp. 50-52):

- Condensación de unidades supraoracionales y tendencia a la ordenación y delimitación de los procesos de pensamiento a través de procedimientos sintácticos.

Esto se muestra a través del uso frecuente de conjunciones, pronombres reflexivos, expresiones de referencia, articulaciones lógicas del discurso y gráficos, que en los casos estudiados no se utilizan pues responden específicamente a textos jurídicos.

---

<sup>17</sup> Al respecto puede consultarse el trabajo de Argüelles y Baró (2009), un estudio en torno a los testamentos del siglo XVIII en Santiago de Cuba y su estructura formularia.

<sup>18</sup> Sobre las cartas de venta, la autora de este trabajo y Ana María Guerra Casanellas han desarrollado un estudio en vías de publicación que se centra en una carta de venta en específico y las marcas discriminatorias de la mujer presentes en ella, y en una de sus partes, a partir de la bibliografía consultada al respecto, aluden a la estructura formularia de este tipo de texto.

<sup>19</sup> En cuanto a esta tipología textual, se puede acudir al texto de Perera y Meriño (2009) ya citado en páginas anteriores.

- Condensación sintáctica

Este tipo de condensación está dada por la tendencia a expresar, con ayuda de medios de expresión no oracionales, ciertas circunstancias que sería posible expresar en una oración generalmente subordinada; por ejemplo: sustantivos y adjetivos de acción, construcciones con participio, gerundio o infinitivo. Permite cargar las unidades oracionales de mayor contenido relacional y se expresa con los conectores o marcadores discursivos, tan trabajados en los estudios lingüísticos actuales.

- Carácter explícito de la expresión (sobre todo en el aspecto teórico)

Se da a través de un marcado uso de expresiones de referencia como pronombres demostrativos, conjunciones y expresiones conjuntivas, entre otros.

- Empleo de numerosas explicaciones, anotaciones u observaciones y referencias a lo dicho con anterioridad o por otros autores.

Es importante esclarecer que este estilo en su conjunto, a diferencia del conversacional, no crea sus propios medios de expresión, sino que quien lo desarrolle toma los ya establecidos y solo manifiesta ciertas preferencias por una forma u otra. Recuérdese en este sentido lo ya referido en torno a la estructura formularia que poseían estos.

Por su parte, el estilo profesional teórico en específico se realiza en varias ramas de la investigación científica, las cuales poseen rasgos comunes tales como: precisión, exactitud y sistematicidad de los medios de expresión, que pueden ser graduados según el objeto de investigación (Dubsky, 1970, p. 52)<sup>20</sup>; mientras que en la categoría de estilo práctico se pueden citar los estilos informativo, administrativo, comercial, periodístico y jurídico, el cual será analizado a continuación.

---

<sup>20</sup> En este sentido se puede ejemplificar claramente al apreciar las diferencias por ejemplo, entre un texto centrado en las llamadas ciencias exactas y otro en las ciencias sociales y humanísticas.

## Los textos jurídicos. Características esenciales

Con respecto a los textos jurídicos, aquellos producidos en el proceso de administración de justicia, sus peculiaridades le acreditan un estilo propio, que según el criterio de Dubsky (1970, p. 55) no es homogéneo y se deben distinguir por lo menos tres formas: estilo legislativo, estilo administrativo y el estilo de los documentos notariales y de tribunales.

El estilo legislativo se caracteriza por: el arcaísmo de su léxico y su sintaxis, uso del subjuntivo de futuro, expresiones reduplicadas, carácter abstracto y despersonificado y carácter estático de expresión (Dubsky, 1970, pp. 55-56); mientras que el de una notificación judicial (estilo jurídico- administrativo) presenta como rasgos: expresión impersonal, gran uso de citaciones de párrafos, automatismos epistolares administrativos y uso de condensadores (Dubsky, 1970, pp. 56-57).

Por último, el estilo de los textos judiciales o notariales es la clasificación que se corresponde con los documentos tomados como muestra para el presente estudio.

De manera general, el discurso judicial se caracteriza por poseer un conjunto de términos y expresiones que denotan los principios, preceptos y reglas a que están sometidas las relaciones humanas en toda sociedad civilizada. Como un lenguaje técnico, dos de sus rasgos distintivos son su prescriptividad, necesaria para regular la conducta humana en determinado orden social, y contiene, además, términos integrados en la lengua común, los cuales son utilizados por el ser humano como integrante de una sociedad en la que compra, vende, intercambia objetos, transmite los bienes al morir, contrae matrimonio y realiza otras acciones (Lara, 1991, p. 217).

A continuación se mencionan sus características fundamentales, las cuales serán ejemplificadas con fragmentos tomados de los textos recogidos en el Corpus de documentos notariales del Oriente de Cuba (DONOC)<sup>21</sup>. Este estilo se caracteriza, según Dubsky (1970, p. 69), por:

---

<sup>21</sup> Este corpus es el resultado de la tesis de diploma de Danay González Ferrals, en opción al título de Licenciada en Letras (2018) y presentado por la

## **Riqueza de clisés pleonásticos heredados probablemente de la retórica latina**

Guarda relación con la estructura formularia que tienen estos documentos, que permite la elaboración de cada uno en correspondencia con la tipología textual a la que pertenecen. Por ejemplo, en la mayoría de las cartas de venta recogidas en el corpus, se aprecian construcciones como las siguientes: *desisto y aparto*; *heredero y sucesor*; *posesión, propiedad y dominio*; *cedo, renuncio y traspaso*. En todas se coordinan formas verbales o sustantivos con significaciones similares. Al respecto, se puede ver el siguiente ejemplo en el cual se concentran varios de esos tipos de construcciones que han sido subrayadas para identificarlas dentro del fragmento:

1) en consecuencia le doy {8} y concedo plena libertad à la esperada Rosa p a q e la goce y dis{9}frute desde ahora (...) Me *desapo{10}dero, desisto y aparto* como *heredero y sucesor* único del refe{11}rido mi padre, del *dro. deposesion, prop. y dominio* que a laes{12}clava tenia adquirido, y lo *cedo, renuncio y traspaso* à su favor. (carta de libertad 04)<sup>22</sup>

Como se puede apreciar, se trata de parejas y tríos de nombres y verbos; también puede darse el caso de adjetivos de significado muy próximo, siempre en busca de la exactitud conceptual y también del énfasis que se quiere dar con el documento.

En el siguiente ejemplo se puede apreciar un uso parecido pero dirigido directamente a marcar discriminatoriamente a una esclava vendida:

2) y sela vendo con todas sus *tachas, vi {10}cios y defectos*, d *Ladrona, Simarrona, embustera* y las demas que {11}tubi *republicas y secretas*. (carta de venta 13)

---

autora y sus tutoras en el XVI Simposio Internacional de Comunicación Social en Santiago de Cuba (Bidot, Pérez y González, 2019), uno de los resultados más importantes de la primera fase del proyecto ya mencionado, el cual se incorporará a una plataforma de la Universidad de Oriente que le dará mayor visibilidad.

<sup>22</sup> En los ejemplos que se expongan, se subrayará, de ser necesario el elemento específico que se quiere señalar, como es en este caso las parejas o tríos de estructuras que marcan los clisés pleonásticos.

Con la misma funcionalidad y estructura, se pudieron encontrar otras estructuras similares en poderes, tal es el caso de *lo apruebo y ratifico* (poder 55).

### ***Presencia de oraciones muy largas y complicadas***

Debido al exceso de subordinaciones, de una mayor longitud en el párrafo y de la abundancia de incisos<sup>23</sup>, el texto resultante es complejo y oscuro, por ejemplo:

- 3) Encomiendo mi alma a Dios Ntro Sor que de la {21} nada la crió y mando el cuerpo à la tierra de que fue for{22} mando, el cual, hecho cadáver quiero se sepulte en el {23}sementerio del lugar en que ocurra mi fallecimiento {24} dejando la velaría à mi funeral y entierro à disposicion {25} de mi albacea. (testamento 65)

A veces, llega a ser ininteligible y cuando se pierde el hilo argumental, no es raro que se cometan incorrecciones de construcción. Por otra parte, es frecuente el anacoluto y el mal uso de los relativos<sup>24</sup>.

### ***Uso de automatismos***

Se trata de fórmulas rutinarias, convencionales y ritualizadas que guardan relación también con la estructura formularia de estos documentos, los cuales pueden ser identificados por los automatismos que presenten, desde el propio inicio del texto.

Por ejemplo, en el caso de los testamentos, se pudo comprobar que en su mayoría, fundamentalmente en los siglos XVIII y XIX, estos comienzan con una invocación a Dios: *En el nombre de Dios nuestro señor todo poderoso, Amen*.

Las cartas de venta y de libertad y los poderes, por su parte, generalmente inician con: *Séparse* o *Sepan*; pero también,

---

<sup>23</sup> Este es un elemento que no aparece en las tipologías textuales tomadas para este estudio. En el caso, por ejemplo, de los testamentos, se pueden ir declarando los bienes que se testifican, pero esta enunciación no se da por incisos.

<sup>24</sup> En este caso está incluido el fenómeno conocido como *quesuismo* (sustitución del relativo *cuyo* por el relativo *que* y el posesivo *su*), el cual no fue encontrado en los textos analizados.

en algunos casos —los menos— se utiliza una fórmula con la misma significación: *Sea notorio* (por ejemplo: carta de venta 47 y poder 58).

En cuanto al cierre de los documentos, también se pueden apreciar automatismos muy precisos como por ejemplo: *así lo otorgo y firmo* (poderes 54, 55, 59, 61 y testamento 65) o *doy fe* (cartas de libertad 01, 02, 04, 08; cartas de venta 44, 45, 46, 48, 49; poderes 56, 57 y testamentos 69, 70, 72).

### ***Uso de términos neutros que sustituyen al cliente interesado (tendencia despersonalizadora)***

Estos textos se caracterizan por la abundante presencia de formas no personales del verbo, dígase infinitivos y participios-presente, como por ejemplo: *otorgante* (carta de libertad 01 y poder 57) o participios pasados, muchos en construcción absoluta (por ejemplo: *Preben{3}dado D Francisco Salvador Marfulli* (testamento 35) y, sobre todo, gerundios, por ejemplo: *estando continuando* (carta de venta 10), *siendo {15} pres.te[roto] el poder* (poder 56), *siendo testigos* (carta de libertad 05), *remitiendome los quarenta ysiete {28} p.<sup>s</sup>* (testamento 64), muchos de ellos incorrectos (como los que desempeñan función adjetiva).

Estas formas no personales y no temporales confieren estatismo y marcan el sabor arcaizante del texto en su lectura desde la actualidad —aunque es un elemento que se mantiene con el paso del tiempo—. Con ellas se ordena la secuencia lógica de los acontecimientos o de la argumentación (por ejemplo: *siendo obligado dicho mi yerno a pa{41}gar los Reales Derechos que ocacione la venta* (testamento 69), sin hacer visibles ni el momento en que ocurren las cosas ni quién las provoca.

Este mecanismo, coherente con un tipo de texto que busca la objetividad y la abstracción, lejos de las contingencias temporales, tiene en cambio efectos no deseados como que la prosa se vuelve monótona y bastante imprecisa y ambigua.

Se pueden citar también otras designaciones con el mismo matiz despersonalizador, como por ejemplo: *compradora* (carta de venta 13) o *la Autoridad que del asunto conozca* (poder 61).

En el caso que se muestra a continuación se despersonaliza a uno de los testigos, el cual, además de desempeñarse en

su función de veedor y persona que da fe del acto en que estuvo presente, funge como firmante de los testantes, al ser estos morenos libres que no sabían escribir.

- 4) y no {14} firmaron porq.<sup>e</sup> dijeron nosaber, asu ruego lo hizo uno delos {15} *testigos* que lo fueron D.<sup>n</sup>Nicolas de Otererra y Moya D.<sup>n</sup>Ra{16}monAnt<sup>o</sup>. Rodríguez, y el Cavo de morenos voluntarios {17} Eusevio Zapata, todos vecinos y pres.<sup>te</sup> (testamento 63)

### ***Uso de medios de condensación con gerundio o infinitivo***

La condensación sintáctica se manifiesta como expresión de la economía idiomática, y los condensadores sustituyen o acortan las oraciones subordinadas, que en otras partes de los documentos notariales aparecen de manera marcada. Como condensadores operan las formas no personales del verbo, fundamentalmente infinitivo y gerundio, por ejemplo:

- 5) todos sus bienes, derechos {h 2r} {1} y acciones habidos y *por haber* (testamento 72)
- 6) con mis bienes habidos {32} y *por haver* (carta de libertad 06)

Por otra parte, y ya desde una mirada contemporánea, según el *Reglamento notarial* (2013, p.11) toda escritura de este tipo debe responder a una serie de requerimientos que al contrastarlos con la estructura formularia de los documentos notariales estudiados se mantiene de una forma casi idéntica; de esta manera tienen que indicar:

- A.El número de protocolo, la población en que se otorga, y, si es fuera de ella, la aldea, caserío o paraje, con expresión del término municipal. En caso de autorización fuera del despacho notarial se indicará el lugar de otorgamiento.

Estos son los requerimientos que se corresponden con la ubicación espacial del lugar donde se emite el documento, así como su asiento en el protocolo notarial en que se registra. Véanse algunos ejemplos:

- 7) {h 1v} {1} *Sèpase que Yo D. Juan Bautista Acebedo, natu{2}ral y vecino de Cuba*<sup>25</sup> (carta de libertad 05)
- 8) {h 1r} {1} *Sepase como Yo Estevan Ramos vesino, de {2} esta ciud.* (carta de venta 09)
- 9) {h 1r} {1} */Ymposicion del capellan/Pedro de Oliva y su muger/A favor de sus Almas/Primer Capellan/Geronimo cesar avila. /Sepase como nos Pedro dela oliva, [roto] {2} Ynes de avila Su legitima muger Vesinos que somos {3} deestaciud. de Santiago de Cuba* (testamento 62)

B.El día, mes y año, siendo facultativo agregar otros datos cronológicos, además de la hora en los casos en que por disposición legal deba consignarse.

En este caso se refiere específicamente a la datación, requerimiento muy importante en cuanto a la valía y funcionalidad de todos los documentos que se agrupan en este estilo.

Ejemplos:

- 10) {h 1v} {1} en Santiago Decuba a seis de Julio de mil ochocientos cinco {2} años. (Carta de libertad 06)
- 11) en beinte y seis denobiembre de mil sete{8}sientos cuarenta y nueve, (carta de venta 20)
- 12) Fecho en esta Ciudad de Santi. {47} de Cuba en quatro de Diciembre, Demil seteciento y {48} ochenta ytres años (Testamento 64)

C.El nombre, apellidos, residencia y Colegio del notario autorizante, con las oportunas indicaciones de sustitución, habilitación, requerimiento especial exigido en ciertos casos y designación en turno oficial<sup>26</sup>.

Aquí se hace referencia a la consignación del notario que, como ya se explicó en páginas anteriores, en el periodo colonial era un escribano, inmediato predecesor de los notarios

<sup>25</sup> Nótese en este caso cómo refiere como lugar Cuba, forma en que se nombraba a Santiago de Cuba hasta aproximadamente el siglo XIX.

<sup>26</sup> En el caso del tercer dato mencionado, el Colegio del notario, los documentos que se han estudiado en el proyecto de investigación que sustenta este trabajo no lo presentan.



actuales. Tanto uno como otro funcionan como una figura vital dentro del proceso de emisión de un documento notarial.

Sin embargo, en los documentos compilados, no se declaran estos datos, se conoce generalmente el nombre del escribano y no siempre dentro del documento, sino en la consignación de los protocolos. La manera de consignación es de la siguiente forma:

A inicios del documento:

13) {h 1v} {1} En el pueblo de Santa Catalina de Guantanamo à nueve de {2} Marzo de mil ochocientos sesenta, ante *mi el Escribano Real* {h 2r} {1} y público (carta de libertad 05)

Y a finales de este:

14) {32} Antemí {33} *Antonio Peres* (carta de libertad 05)

Nótese cómo a través de la estructura ante mí el escribano real y público da muestras de su fe pública y esclarece su nombre ya en los finales de la carta de libertad.

D.El nombre, apellidos, edad, estado civil y domicilio de los otorgantes, salvo si se tratase de funcionarios públicos que intervengan en el ejercicio de sus cargos, en cuyo caso bastará con la indicación de este y el nombre y apellidos.

En este sentido, no siempre se expresan todos los datos y su orden de aparición va a estar en correspondencia con la estructura formularia de cada tipología textual. A modo de ilustración, véase un ejemplo de cada uno de los tipos de documentos presentes en el corpus DONOC:

15) Sépase que yo *D. Simon Leguen, natural de Francia* {2} *vecino hacendado de esta jurisdicción* (carta de libertad 02)

16) {h 1r} {1} Sepanquantos esta carta de*VentaReal*Vieren como Yo *Cap.nDn* {2} *Rodrigo Gonzales de Rivera Then. te a justicia y guerra auxiliar* {3} de este Pueblo de*S.nYsidoro de Holguin* (carta de venta 13)

17) {h 1v} {1} Sea notorio como Yo *María Guadalupe del Castillo viuda del Sarg<sup>to</sup>. {2} Segdo.de Granadinos Manu'.del*

*Barrio y vecina de estaciudad de Santiago {3} deCuba  
(poder 58)27*

- 18) {h 1r} {1} En el nombre de Dios todo Poderoso Amen Sepaseco{2} mo Nos *Nicolas Rigores y María Josefa Sanchez na {3} turales de Guinea morenos libres vecinos de estaCuidad* (testamento 67)

Estos requerimientos son aspectos vitales pues se refieren a características inherentes a los otorgantes, figuras que centran la transacción que se realiza y que se representa textualmente en el documento. Son elementos que van a estar condicionados por el estatus social del otorgante pues, después de analizar todos los documentos recopilados, se ha podido apreciar que no se ofrecen los mismos datos, por ejemplo si este es blanco o si es negro<sup>28</sup>, o si es una mujer<sup>29</sup>.

En los casos de hombres, por lo general, se declaran todos los datos, incluso los cargos públicos que pudieran tener (ver ejemplo 16); sin embargo en los casos de mujeres o de negros se ha detectado ausencia de la mayoría de ellos. Para los negros lo que sí se deja claro, por ejemplo, es su condición de libre (ver ejemplo 18) y para las mujeres, de viuda (ver ejemplo 17).

Como se puede apreciar, todos los datos formales mencionados con anterioridad se ubican en el protocolo y en el escatocolo o protocolo final dentro de la estructura de los documentos notariales. Pero no por ello dejan de tener importancia pues

---

<sup>27</sup> Nótese cómo en este caso, al ser la poderdante una mujer, se especifica su estado civil, incluyendo el nombre de su difunto esposo para realzar el estatus de esta mujer.

<sup>28</sup> Al respecto la autora, junto a Mercedes Causee Cathcart han abordado esas diferencias al estudiar las formas de tratamiento hacia los negros en documentos notariales.

<sup>29</sup> En este caso, se puede volver a hacer referencia a la indagación de la autora, junto a Ana María Guerra Casanellas —citada en la nota 18— en la que, a partir de un estudio de caso en una carta de venta, se evidencian las marcas discriminatorias a nivel textual tanto hacia la negra esclava, tratada como una simple mercancía, como hacia la compradora, también discriminada con relación al resto de los presentes en el acto transaccional legalizado a través del documento analizado; respondiendo a los mismos patrones segregacionales de la sociedad colonial en la que vivían.

comunican mucho más que simple información, al ofrecer datos sociohistóricos y culturales que pueden servir de base para estudios diversos en las ciencias sociales y humanísticas.

La motivación fundamental para la redacción de este capítulo parte de la valía del texto tomado como referente para la conformación del libro en su totalidad, *Introducción a la estilística de la lengua* (1970).

Sus páginas me motivaron desde mis estudios universitarios y lo expresado por Dubsky en ellas me ha servido para enfrentar estudios posteriores a mi graduación. Me refiero específicamente a lo referente a los estilos funcionales y específicamente, dentro de la formación funcional de trabajo o profesional, al estilo jurídico, presente en documentos notariales tomados como muestra para las tareas investigativas realizadas en un proyecto del que formo parte desde 2012 hasta la actualidad.

El conocimiento de los elementos esenciales de este estilo funcional me ha permitido profundizar en las características formales, funcionales y lingüísticas de los tipos de documentos estudiados, tales como: poderes, cartas de venta, de manumisión o libertad y testamentos, recogidos en el Corpus de documentos notariales del Oriente de Cuba (DONOC), y otros como: actas de bautismo, matrimonio y defunción y actas capitulares.

La estructura formal general que poseen los documentos notariales y las especificidades de cada uno de ellos en dependencia de su función y las tipologías textuales a las que corresponden, se aprecian de igual manera tanto en los documentos coloniales como en los emitidos en la actualidad.

Estos elementos formales se vinculan con la necesidad de que, desde la redacción, sean claros, precisos y sin presencia de frases o términos oscuros o ambiguos y, desde el estilo funcional que representan, respondan a sus características inherentes; específicamente aquellas relacionadas con los medios de expresión y composición utilizados en su concepción, tales como: clisés pleonásticos, oraciones largas y complejas sintácticamente, automatismos y términos neutros para hacer alusión al cliente y uso de medios de condensación, ejemplificados todos en este trabajo con los documentos recogidos en el corpus DONOC.

## Referencias

- Argüelles Almenares, B. y Baró Arencibia, G. (2009). Consideraciones para el uso del testamento en las investigaciones de historia social en el siglo XVIII santiaguero. *Revista Cubana de Archivística*, 16- 17, época tercera, pp. 103-111.
- Bidot Martínez, I; Pérez Marqués, C. M. y González Ferrás, D (2019). Corpus DONOC: documentos notariales del Departamento oriental de Cuba de los siglos XVII- XIX. *Comunicación social: Lingüística, medios masivos, arte, etnología, folclor y otras ciencias afines*, pp. 84-88, Santiago de Cuba: Centro de Lingüística Aplicada 1. Recuperado de <http://www.cla.cu/simposio/index.php>
- Dubsky, J (1970). *Introducción a la Estilística de la lengua*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- González Ferrás, D. (2018). *Corpus de documentos notariales del departamento oriental de Cuba (siglos XVII-XIX)*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.
- Lara Saenz, L. (1991). Procesos de investigación jurídica. México, UNAM, recuperado de <http://www.juridicas.unam.mx>
- Mijares Ramírez, I. (1997 [2015]). Escribanos y escrituras públicas en el siglo XVI. El caso de Ciudad México. Recuperado de <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/escribanos/escribanos.html>
- Pelayo, J. A. (2011). La difusión social de los manuales epistolares: Girona, siglo XVIII. *Manuscripts*, 29, pp. 85-94.
- Pérez Celis, F. (2011). *Catálogo de las escrituras notariales del siglo XVIII. Notarias 22, 25 y 352 de fondo antiguo, Sección Ordinaria, del Acervo Histórico del Archivo general de Notarias de la ciudad de México*. (tesis de diploma). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Perera Díaz, A. y Merino Fuentes, M.de los Á. (2009). *Para librarse de lazos, antes buena familia que buenos brazos. Apuntes sobre la manumisión en Cuba*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Reglamento notarial* (2013). Recuperado de <http://www.notariosyregistradores.com>

# “¿Lo tendría yo?” La situación de la variante “clítico acusativo de tercera persona” en el léxico mental de hablantes del portugués brasileño con bajo y con alto nivel de escolaridad

Lílian Rodrigues de Almeida

Investigaciones basadas en corpora muestran que dos variantes, “popular” y “culta”, coexisten en el portugués brasileño. Sin embargo, todavía no hay consenso sobre la estabilidad de esas variantes. En particular, la variante popular podría verse amenazada por la variante culta en razón de la presión ejercida por la gramática normativa vía escolarización (Guy y Ziles, 2008). El presente trabajo ofrece una contribución a esa discusión al investigar la situación del clítico acusativo de tercera persona, estructura de la variante culta, en el léxico mental de hablantes con bajo y con alto nivel de escolaridad.

Los datos de puntuación de una tarea de juicio de aceptabilidad del estudio de Rodrigues y Valadares (2014) indican que tanto el clítico (variante culta) como el pronombre sujeto (variante popular) son bien aceptados como anáfora en función de objeto directo por hablantes nativos del portugués brasileño con alto nivel de escolaridad. En el presente trabajo se quiso conjugar la información de la aceptabilidad (puntuación) con la del costo de procesamiento proporcionada por el tiempo de reacción para inferir el nivel de incorporación del clítico al léxico mental de los hablantes del portugués brasileño con bajo y con alto nivel de escolaridad. La pregunta planteada fue si realmente tendríamos nosotros, hablantes nativos del portugués brasileño, el clítico acusativo de tercera persona incorporado a nuestro léxico mental.

## Un panorama sobre el clítico acusativo de tercera persona en el portugués brasileño

El clítico acusativo de tercera persona es típicamente utilizado como anáfora en función de objeto directo en lenguas de estructura SVO (sujeto-verbo-objeto) tales como el portugués y el español. El ejemplo a continuación muestra la similitud sintáctica entre oraciones que contienen el clítico en las dos lenguas. El clítico y su referente van en cursiva:

1. a) Luciano trabalha com *Valéria*.  
b) Luciano *a* admira.  
a') Luciano trabaja con *Valeria*.  
b') Luciano *la* admira.

Sin embargo, el portugués brasileño es singular en cuanto al uso del clítico, que se ve regido por factores sociolingüísticos, sobre todo el nivel de escolaridad de los hablantes (Oliveira, 2007; Barreto, 2010). En esa variante del portugués, el clítico es a menudo reemplazado por otros recursos anafóricos.

Según Moreno García y Fernández (2007), el uso de pronombres objeto (directo o indirecto) como anáfora no es una preferencia entre hablantes del portugués brasileño. En el lenguaje oral, los hablantes prefieren repetir los referentes a reemplazarlos por un pronombre. Otras alternativas a los pronombres objeto, tales como el objeto nulo (Cyrino, 1996), son igualmente observadas en el lenguaje oral. En cuanto al lenguaje escrito, cuando ambos el objeto directo e indirecto figuran como referente, típicamente solo uno de ellos es recuperado por una anáfora pronominal de tipo clítico (Moreno García y Fernández, 2007), generalmente el objeto indirecto (Coelho, 2001). Véanse a continuación algunos ejemplos ilustrativos obtenidos del “Corpus do Português” (*Corpus del Portugués*) (Davies y Ferreira, 2006). Referentes y anáforas van subrayados, y el tipo de pronombre utilizado va indicado entre paréntesis.

2. “Então peguei o telefone e coloquei  $\emptyset$  aqui”. (blog.brasilacademico.com, 16/02/2011) (objeto nulo)  
*entonces cogí el teléfono y puse aquí*  
‘Así que cogí el teléfono y lo puse aquí’

3. “Vou te dar o endereço”. (“Santa Sofia”, Ângela Abreu, 1997) (clítico dativo)

*voy te dar la dirección*

‘Te voy a dar la dirección’

4. “Juro que *lhe* darei a felicidade”. (“A Bela Madame Vargas”, João do Rio, 1912) (clítico dativo)

*juro que le daré la felicidad*

A diferencia del español, la presencia simultánea de los clíticos dativo y acusativo en una oración en portugués brasileño solo ocurre en lenguaje escrito literario no contemporáneo (Moreno García y Fernández, 2007). Véase un ejemplo obtenido del “Corpus do Português” (*Corpus del Portugués*), extraído de un texto literario. En ese ejemplo, “lho” corresponde a una contracción de dos pronombres, el clítico acusativo de la tercera persona del singular (masculino) “o” (*lo*) y el clítico dativo de la tercera persona del singular “lhe” (*le*).

5. “Sou eu quem lho diz”. (“A Bela Madame Vargas”, João do Rio)

*soy yo quien le+lo dice*

‘Soy yo quien se lo dice’

El uso de objetos nulos o de pronombres sujeto como anáfora en la función de objeto es un fenómeno típicamente brasileño que ocurre sobre todo en la tercera persona del singular. Esa es una de las características en que el portugués brasileño y el portugués europeo son marcadamente distintos. El portugués europeo es más bien similar al español en cuanto al uso de clíticos como anáfora en función de objeto. De acuerdo con Cyrino (1996) y Oliveira (2010), ese fenómeno brasileño ya se registraba entre los siglos XIX e inicio del XX.

Sin embargo, esa preferencia por el uso de anáforas no clíticas en función de objeto podría corresponder, en realidad, a la retención de un arcaísmo sintáctico del portugués europeo. Según Penna (1998), esas formas anafóricas descritas en el portugués brasileño contemporáneo figuraban en textos notariales portugueses antiguos ya en el siglo XIII. Véanse a continuación ejemplos de objeto nulo (6) y de pronombre sujeto (7) como anáfora en la función de objeto en el portugués brasileño, extraídos

del “Corpus do Português” (*Corpus del Portugués*) (Davies y Ferreira, 2006). Las anáforas van en cursiva.

6. “—Então? Encontrou  $\emptyset$ ? —Encontrei  $\emptyset$ ”. (“O Silêncio da Chuva”, Luiz Alfredo Garcia-Roza, 1996)

—¿Entonces? ¿Encontró? —Encontré

‘—¿Y ahí? ¿Lo encontraste? —Sí, lo encontré’

7. “Conheci *ele* quando eu tinha 10 anos”. (*Gazeta Online*, 16/02/2019)

*conocí él cuando yo tenía 10 años*

‘Lo conocí cuando tenía 10 años’

Guy y Zilles (2008) realizaron estudios sobre la variación sociolingüística en el portugués brasileño y caracterizaron el “portugués brasileño popular” como una variante en la cual se observan producciones lingüísticas populares, pero no autorizadas por la gramática normativa de la lengua, tales como la ausencia de concordancia verbal y nominal. La ausencia de concordancia, una de las principales características del portugués brasileño popular, sería, según los autores, resultado de la influencia de un substrato africano que habría dado origen a una versión criolla del portugués.

De forma análoga, el uso de anáforas no clíticas en función de objeto, que corresponde al criterio popular y no normativo apuntado por Guy y Zilles (2008), podría igualmente considerarse como manifestación del portugués brasileño popular. Una clasificación alternativa considera ese uso no normativo de anáforas no clíticas simplemente como manifestación del registro informal del portugués brasileño, mientras que el uso del clítico correspondería al registro formal.

Aún según Guy y Zilles (2008), la variante popular del portugués brasileño se vería amenazada por el “portugués brasileño culto” en razón de la presión normativa “impuesta” vía escolarización. Los autores lo observaron particularmente en el uso de la concordancia verbal y nominal, objetivo de su estudio. Según su análisis, la falta de concordancia es típicamente encontrada en el habla de la población con menor nivel de escolaridad, siendo la variante popular estigmatizada en la sociedad.



Sus investigaciones en corpora orales del portugués brasileño en tiempo real y aparente señalan que la escolarización les cambió la manera de hablar a los brasileños, y que su habla convergiría hacia la variante culta. Si se considera el clítico acusativo de tercera persona como una realización del portugués brasileño culto, uno podría igualmente plantearse la pregunta de si la presión normativa no lo haría, al igual que a la concordancia, más aceptable o presente en el habla de los brasileños.

El uso de pronombres sujeto en función de objeto, sin embargo, parece ser menos estigmatizado en la sociedad que la ausencia de concordancia, lo que podría favorecer su aceptabilidad y permanencia en variación estable con la variante culta en el habla de los brasileños. Los resultados de Rodrigues de Almeida y Valadares (2014) van en esa dirección. En su estudio, dos grupos de hablantes del portugués brasileño con alto nivel de escolaridad (“máximo superior completo” y “posgrado completo”) juzgaron la aceptabilidad de oraciones que contenían una anáfora en función de objeto. Parte de las oraciones contenía como anáfora un pronombre sujeto (variante popular) y la otra parte contenía clíticos acusativos de tercera persona (variante culta).

Los autores observaron que el clítico fue similarmente bien evaluado por todos los participantes, mientras que el pronombre sujeto en función de objeto fue significativamente más bien evaluado por el grupo con el mayor nivel de escolaridad. La buena aceptación de la variante popular entre los participantes más escolarizados del estudio sugiere que esa variante no se ve amenazada por la variante culta.

Actualmente resulta difícil establecer un consenso en la literatura sobre la estabilidad de la variante popular del portugués brasileño frente a la variante culta, de forma general, y sobre la situación de variantes populares y culta de anáforas en función de objeto, de forma más particular. Los resultados de algunas investigaciones soportan la hipótesis de que la variante popular se encuentra amenazada por la variante culta, que se “impone” vía escolarización (Guy y Ziles, 2008).

Mientras tanto, los resultados de otras investigaciones que más bien demuestran la preferencia de los hablantes brasileños

por estructuras populares no clíticas (Cyrino, 1996; Coelho, 2001), o por lo menos su buena aceptación (Rodrigues de Almeida y Valadares, 2014), se presentan como evidencia de la estabilidad de la variante popular.

El presente trabajo intenta arrojar luz en ese debate concentrándose específicamente en el clítico acusativo de tercera persona a través de un análisis de datos comportamentales. Para ello, se utilizó una tarea de juicio de aceptabilidad con restricción de tiempo con la cual se pudo inferir el nivel de incorporación del clítico acusativo de tercera persona en el léxico mental de hablantes del portugués brasileño con bajo y con alto nivel de escolaridad.

## **Medidas comportamentales en el estudio de la variación sociolingüística: aportes al estudio del clítico**

Medidas comportamentales pueden aportar una contribución importante a los datos basados en corpora para la comprensión de fenómenos de variación sociolingüística. Dos contribuciones del campo psicolingüístico fueron particularmente relevantes en el presente trabajo para el estudio del clítico: la proposición teórica de las múltiples gramáticas y el paradigma experimental del juicio de aceptabilidad con restricción de tiempo.

La teoría de las múltiples gramáticas (Roeper, 1999) predice que cada uno de los conjuntos de reglas gramaticales que posee un hablante sería considerado una de sus subgramáticas. Eso se aplicaría tanto en el caso de conjuntos de reglas provenientes de lenguas distintas, lo que los autores llaman el “bilingüismo real”, como en el caso de conjuntos de reglas provenientes de dos registros de lengua distintos, lo que los autores llaman el “bilingüismo artificial”.

En el presente trabajo, la presencia de dos registros del portugués brasileño, el culto y el popular, en la mente de un hablante se clasificaría como “bilingüismo artificial” según esa terminología. En cuanto al procesamiento del lenguaje por bilingües, van Heuven, Schriefers, Dijkstra y Hagoort (2008), en su estudio con bilingües reales, sugiere que la presencia de dos

subgramáticas en la mente de un hablante podría generar un “conflicto” durante el procesamiento de estructuras cuyas reglas varían entre esas subgramáticas. De forma análoga, en el presente estudio podría producirse un “conflicto” durante el procesamiento del clítico por hablantes nativos del portugués brasileño con alto nivel de escolaridad. La función de objeto directo en portugués brasileño cuenta con el clítico en el registro culto, pero con variantes no clíticas en el registro popular, y esa variación entre registros podría generar un “conflicto” para esos hablantes, expresado como un costo de procesamiento más alto.

En lo que concierne al paradigma experimental, la tarea de juicio de aceptabilidad de oraciones (e.g., Rodrigues de Almeida y Valadares, 2014; Vallejo, 2015) consiste en la evaluación intuitiva del hablante sobre la buena formación (aquí más bien la naturalidad) de las oraciones presentadas (Keller, 1998). Su medida de puntuación es considerada *off-line*, es decir, una medida evaluativa del producto del procesamiento lingüístico (Caron, 2015). En la tarea de juicio de aceptabilidad, la oración procesada queda disponible en la memoria de corto plazo del hablante para su evaluación consciente. Sin embargo, la puntuación sería indicativa de la capacidad de consciencia metalingüística del hablante. Los hablantes que manejan más de un conjunto de reglas en su mente desarrollan la habilidad de elegir o de juzgar las opciones más adecuadas según el contexto.

Esa práctica aumenta su consciencia metalingüística (Jesner, 2008), o su capacidad de evaluación de la pertinencia o plausibilidad de las estructuras lingüísticas presentadas. Consecuentemente, un hablante experimentado en ese ejercicio de evaluación de códigos lingüísticos y contextos tendería a la buena aceptación (puntuación alta) de todas las variantes que conoce y utiliza, si se lo permite el contexto.

En efecto, los resultados de Rodrigues y Valadares (2014) muestran que su grupo de participantes con el nivel de estudios más alto (posgrado), comparado al de participantes con nivel superior de estudios, fue el que mejor aceptó la variante popular, dándole una puntuación alta. Ambos grupos, como esperado, juzgaron la variante culta como altamente aceptable.

La versión de la tarea de juicio de aceptabilidad con restricción de tiempo ofrece una medida adicional de desempeño, el tiempo de reacción. Aunque el tiempo de reacción incluye una actividad posterior al procesamiento lingüístico (como presionar una tecla), esa medida es más bien considerada como *on-line*. Se considera *on-line* una medida que muestra el procesamiento (aquí lingüístico) en tiempo real (Caron, 2015). En el caso del tiempo de reacción, la complejidad o costo de procesamiento es inferido de la duración, entendida como la suma del tiempo invertido en cada etapa necesaria al procesamiento de un estímulo o a la ejecución de una tarea (por ejemplo, la lectura de una oración). Cuanto mayor sea la duración de la ejecución de una tarea, mayor el costo de procesamiento involucrado. Por lo tanto, el tiempo de reacción es considerado como una buena aproximación del costo de procesamiento.

A partir de la proposición de las múltiples gramáticas aplicada a la potencial presencia de e interacción entre las variantes popular y culta del portugués brasileño entre hablantes nativos con distintos niveles educativos, se han formulado las siguientes hipótesis. Primeramente, los hablantes con bajo nivel de escolaridad no presentarían un “conflicto” entre subgramáticas, ya que solo tendrían en la mente una única gramática, la del portugués popular. En cambio, un “conflicto” entre la gramática popular y la gramática culta podría producirse en la mente de los hablantes con alto nivel de escolaridad durante el procesamiento del clítico. Por lo tanto, cuando comparados los costos de procesamiento del clítico entre esos grupos, se esperaba un mayor costo para el grupo con alto nivel de escolaridad. Los hablantes con bajo nivel de escolaridad rechazarían el clítico (puntuación baja) sin un alto costo de procesamiento para ello.

En el presente trabajo se propuso una tarea de juicio de aceptabilidad con restricción de tiempo para evaluar la situación del clítico acusativo de tercera persona en el léxico mental de hablantes nativos del portugués brasileño con bajo y con alto nivel de escolaridad. Se evaluó el desempeño de los participantes en términos de aceptabilidad (puntuación) y costo de procesamiento (tiempo de reacción). El primer objetivo fue el de observar si la puntuación dada al clítico por los hablantes con

alto nivel de escolaridad replicaría los resultados de Rodrigues de Almeida y Valadares (2014), en los que la aceptabilidad fue alta. En cambio, una baja aceptabilidad era esperada de los hablantes con bajo nivel de escolaridad, ya que no sufren presión de la gramática normativa como el primer grupo.

En los términos de Roeper (1999), los hablantes con bajo nivel de escolaridad tendrían una sola subgramática de reglas en la mente, la del portugués popular, y consecuentemente, la variante culta “clítico” debería sonarles poco natural. El segundo objetivo fue el de evaluar si la buena aceptación de la estructura culta “clítico” por los hablantes con alto nivel de escolaridad viene a expensas de un gran costo de procesamiento. Un gran costo de procesamiento, medido por el tiempo de reacción, sugeriría, como propone van Heuven *et al.* (2008), que un “conflicto” entre las subgramáticas correspondientes a las dos variantes, popular y culta, existe.

### **Metodología**

Dos grupos de 14 adultos hablantes nativos del portugués brasileño participaron de este estudio: un grupo con bajo nivel de escolaridad (nivel “fundamental” completo como máximo, edad:  $M = 54,07$ ,  $SD = 7,75$ ) y el otro con alto nivel de escolaridad (todos con nivel superior completo, edad:  $M = 32,71$ ,  $SD = 9,02$ ). El nivel “fundamental” en Brasil corresponde a la escolaridad básica, que comprende un período de nueve años a partir de los seis años de edad, tras el período de educación infantil. Los datos fueron obtenidos de muestras de conveniencia según la facilidad de acceso a los participantes (Dörnyei, 2003), un proceso de reclutamiento típicamente utilizado en experimentos de lenguaje.

Se utilizó una tarea de juicio de aceptabilidad de oraciones con restricción de tiempo, de 10 s, para cada estímulo presentado. Los participantes deberían expresar su juicio de aceptabilidad de la naturalidad de la segunda oración de cada par de oraciones presentado, dándole una puntuación según una escala Likert. La escala Likert tenía 5 puntos: la nota mínima, 1, correspondía a “inaceptable”, y la nota máxima, 5, a “totalmente aceptable”. La tarea fue programada y presentada en la plataforma DMDX,

que fue instalada en una computadora portátil con sistema operativo Windows 7. Esa plataforma realizó una pseudo-aleatorización de los estímulos experimentales para cada sesión, y registró los datos generados.

Los estímulos presentados a los participantes consistían en pares de oraciones donde la primera era contextual, conteniendo un referente explícito que era recuperado por una anáfora en la segunda oración. Las oraciones tenían estructura SVO (sujeto-verbo-objeto), aparte de aquellas conteniendo el clítico, que se encontraba generalmente en próclisis (antepuesto al verbo). Los pares de oraciones eran de dos tipos: tipo objetivo (la segunda oración del par contenía un clítico acusativo de tercera persona) y tipo distractor (la segunda oración del par contenía otro tipo de anáfora). En los pares de tipo objetivo, el clítico acusativo de tercera persona recuperaba de la primera oración un referente en función de objeto (directo o indirecto) o en función de adjunto (adverbial o adnominal). Los pares objetivo fueron formulados a partir de traducciones y/o adaptaciones al portugués brasileño de oraciones en español del corpus de Gelormini-Lezama y Almor (2011).

En los pares de tipo distractor, la anáfora que recuperaba el referente de la primera oración no era un clítico acusativo de tercera persona. Cuanto al referente en la primera oración, este tenía la función sintáctica de sujeto en la mayoría de los pares y, en menor número, correspondía al sujeto y al objeto en conjunto. Para ese grupo de pares de oraciones, distractores, fueron preparados estímulos considerados más y menos aceptables según su ocurrencia en corpora del portugués brasileño. En el subgrupo que tendía a ser más aceptable, el referente de la primera oración del par era recuperado por una anáfora de pronombre nulo o pleno (los pronombres plenos eran pronombres sujeto o pronombres objeto).

En el subgrupo de pares que tendía a ser menos aceptable, las oraciones contenían palabras y/o estructuras sintácticas en desuso o regionalismos, por ejemplo el pronombre sujeto y el pronombre objeto de la segunda persona del plural (“vós” y “vos” – *vosotros* y *os*) o el adjetivo comparativo “mais pequeno” (*más pequeño*), del portugués europeo, en lugar de “menor”.

A los participantes se les presentaron doce pares de oraciones de tipo objetivo y 24 pares de tipo distractor (en este último grupo, aproximadamente la mitad de los pares tendía a aceptable). Una muestra adicional conteniendo un par objetivo y tres pares distractores fue preparada para una corta sesión de entrenamiento previa al experimento real, para que los participantes se familiarizaran con la tarea. Véanse algunos ejemplos de pares objetivo (8) y distractores (9 y 10 tendiendo a aceptables y 11 más bien a poco aceptable) a continuación. Las anáforas y los referentes van en cursivas.

8. a) João ajuda *Laura*.

*Juan ayuda Laura*

‘Juan ayuda a Laura’

b) João *a* compreende.

*Juan la comprende*

9. a) Não conheço bem *a Pérola*.

*no conozco bien la Perla*

‘No conozco bien a Perla’

b) Vi *ela* só uma vez.

*vi ella solo una vez*

‘Solo la vi una vez’

10. a) *Ela* vem com a gente?

*ella viene con la gente*

‘¿Ella viene con nosotros?’

b) Ø Vem não.

*viene no*

‘No’

11. a) Estamos muito satisfeitos.

*estamos muy contentos*

b) Vós fizestes um bom trabalho.

*vosotros hicisteis un buen trabajo*

La participación en el estudio fue voluntaria e individual. En el primer contacto con los voluntarios que correspondían al perfil

sociolingüístico necesario al estudio, se les explicó la tarea a ser realizada, su condición de voluntarios y la garantía de confidencialidad de su identidad. Los detalles experimentales con relación a los diferentes tipos de estímulos les fueron omitidos para evitar que el conocimiento de dicha información influenciara su desempeño.

Los participantes recibieron instrucciones orales y escritas (en la pantalla de la computadora) sobre la tarea de juicio de aceptabilidad de oraciones que deberían realizar. Antes del experimento real, los participantes hicieron su versión más corta para familiarización con la tarea y tuvieron la oportunidad de aclarar posibles dudas. Los participantes fueron instruidos a leer cada par de oraciones que se les presentaría en la pantalla y a dar una puntuación sobre la naturalidad de la segunda oración de cada par lo más rápidamente posible. Para dar una puntuación de 1 a 5, los participantes deberían presionar la tecla numérica correspondiente en el teclado de la computadora portátil.

### ***Análisis de los datos***

Solamente se analizaron los datos provenientes de los pares de oraciones de tipo objetivo, es decir, en los que la segunda oración contenía como anáfora un “clítico acusativo de tercera persona”. Los datos de puntuación y tiempo de reacción obtenidos de esos pares de oraciones fueron preprocesados de una manera estándar. Las pruebas que contenían tiempos de reacción fuera del rango que consistía en el promedio por participante y nivel de escolaridad  $\pm 2,5$  desviaciones estándares fueron removidas de la muestra. Las medidas de puntuación fueron analizadas a partir de la muestra actualizada sin valores atípicos para tiempo de reacción. Aunque la puntuación con una escala Likert puede considerarse una medida ordinal, tests estadísticos paramétricos son capaces de adaptarla como medida continua, y por lo tanto, el uso de dichos tests es recomendable para su análisis. La inspección de un gráfico QQ-Plot de residuos indicó que estos tuvieron un comportamiento normal en los análisis estadísticos hechos con ambas variables respuesta, tiempo de reacción y puntuación.



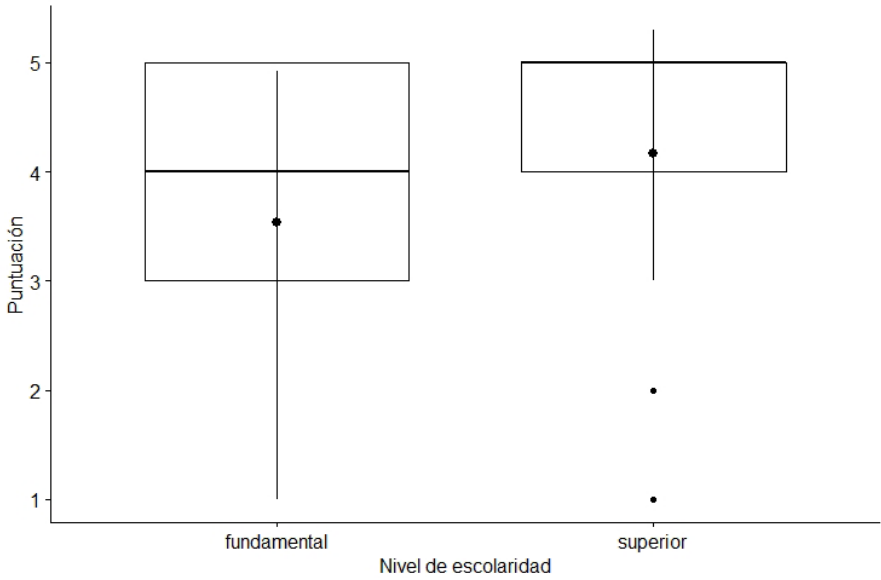
El efecto del nivel de escolaridad sobre el juicio de aceptabilidad del clítico acusativo de tercera persona, medido en puntuación y en tiempo de reacción, fue analizado con modelos de efectos mixtos lineales en el programa R de versión 3.6.1 (R Core Team, 2019), utilizándose los paquetes “lme4” (Bates, Maechler, Bolker y Walker, 2015) y “lmerTest” (Kuznetsova, Brockhoff y Christensen, 2017). Los modelos estadísticos fueron construidos con una estructura máxima de efectos aleatorios y serían simplificados siempre que no convergieran (Barr, Levy, Scheepers y Tily, 2013).

Los modelos con estructura máxima, es decir, con intersecciones y pendientes aleatorias para participantes e ítems, fueron retenidos como finales para las dos medidas de desempeño de los participantes, puntuación y tiempo de reacción. Ambos modelos evaluaron el efecto del factor “nivel de escolaridad” sobre el desempeño. “Nivel de escolaridad” era un factor entre sujetos y tenía dos niveles, “fundamental” (nivel bajo) y “superior” (nivel alto).

Los análisis se realizaron con dos modelos lineales aleatorios mixtos, uno para el desempeño medido en puntuación y otro para el desempeño medido en tiempo de reacción. Los resultados muestran que la puntuación dada al clítico acusativo de tercera persona por los hablantes de portugués brasileño con alto nivel de escolaridad (“superior”) es significativamente superior a la puntuación dada por los hablantes con bajo nivel de escolaridad (“fundamental”) (fundamental:  $M = 3,53$ ,  $SD = 1,39$ , superior:  $M = 4,17$ ,  $SD = 1,13$ ,  $t(26,04) = 2,4$ ,  $p = 0,02$ ). La figura 1 muestra la distribución de la puntuación de los dos grupos.

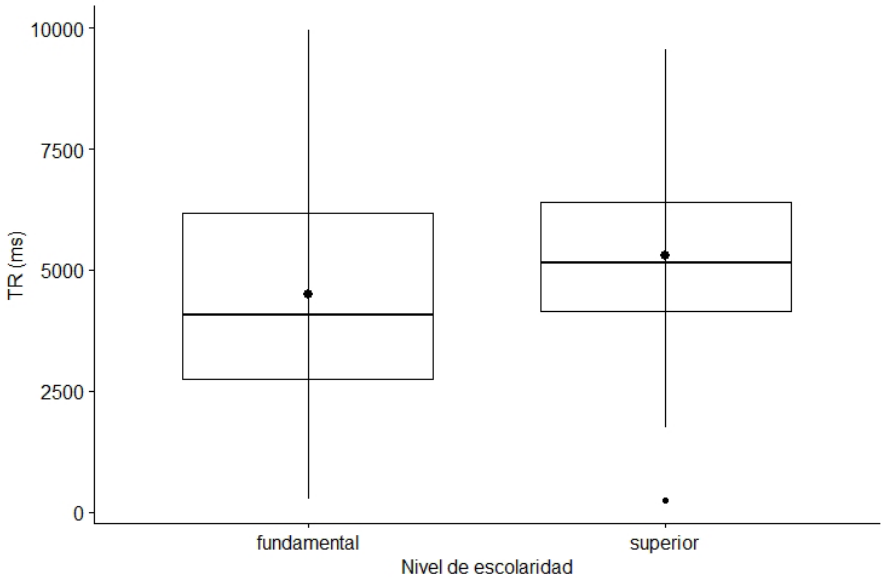
Por su vez, el tiempo de reacción promedio para dar una puntuación al clítico no fue significativamente distinto entre los dos niveles de escolaridad (fundamental:  $M = 4501,85$  ms,  $SD = 2054,49$ , superior:  $M = 5302,22$  ms,  $SD = 1704,74$ ,  $t(22,87) = 1,59$ ,  $p = 0,13$ ). La figura 2 muestra la distribución del tiempo de reacción de los dos grupos.

Este trabajo tuvo por objetivo evaluar el efecto del nivel de escolaridad sobre la incorporación del clítico acusativo de tercera persona al léxico mental de hablantes nativos del portugués brasileño. Datos comportamentales de aceptabilidad



**Figura 1.** Distribución de la puntuación dada al clítico acusativo de tercera persona por nivel de escolaridad

**Nota:** El promedio va marcado con un asterisco



**Figura 2.** Distribución del tiempo de reacción para dar una puntuación al clítico acusativo de tercera persona por nivel de escolaridad

**Nota:** El promedio va marcado con un asterisco

(puntuación) y tiempo de reacción obtenidos de una tarea de juicio de aceptabilidad fueron comparados entre dos grupos, uno con nivel bajo y el otro con nivel alto de escolaridad. Basándose en la proposición según la cual la variante popular y la variante culta del portugués brasileño constituyen dos conjuntos distintos de reglas (o dos subgramáticas), se formularon las hipótesis de que la aceptabilidad del clítico sería alta entre los hablantes con alto nivel de escolaridad, pero con gran costo de procesamiento (mayor tiempo de reacción que el otro grupo de hablantes) en razón de un “conflicto” entre subgramáticas. En cambio, los hablantes con bajo nivel de escolaridad, para los cuales ese “conflicto” no existiría, rechazarían el clítico, ajeno a su única gramática de reglas (la variante popular), sin gran costo de procesamiento para hacerlo.

La hipótesis relativa a la aceptabilidad del clítico se confirmó en los resultados: la aceptabilidad del clítico fue significativamente mayor en el grupo de hablantes con alto nivel de escolaridad que en el grupo con bajo nivel de escolaridad. Este resultado es consistente con la tesis según la cual el grupo con alto nivel de escolaridad sufre una presión normativa que lo lleva a considerar el clítico acusativo de tercera persona como variante plausible en la función de objeto directo. El grupo con bajo nivel de escolaridad, en cambio, no estaría bajo dicha presión y, consecuentemente, consideraría poco natural el uso del clítico, que pertenece a la gramática culta.

El comportamiento observado en el grupo con alta escolaridad en el presente estudio replica los resultados de Rodrigues de Almeida y Valadares (2014), en que grupos con alto nivel de escolaridad igualmente le dieron al clítico una puntuación alta. Además, si se considera que hablantes con alto nivel de escolaridad tienen dos subgramáticas en la mente (la culta y la popular) (Rodrigues de Almeida y Valadares, 2014), la puntuación alta del clítico observada en este grupo indica su gran consciencia metalingüística (Jessner, 2008), que le permite juzgar el clítico como variante tan plausible como la variante popular.

Sin embargo, la hipótesis según la cual un “conflicto” entre subgramáticas (variante popular y variante culta) existiría e implicaría en un gran costo de procesamiento del clítico para

los hablantes con alto nivel de escolaridad no se confirmó: el tiempo de reacción necesario para procesar el clítico acusativo de tercera persona no mostró diferencia significativa entre los grupos con bajo y con alto nivel de escolaridad. Es decir, este resultado indica que el costo de procesamiento del clítico es similar entre hablantes con bajo y con alto nivel de escolaridad. Si se considera que el grupo con bajo nivel de escolaridad tiene una única gramática en la mente, la variante popular, y por lo tanto su rechazo (puntuación baja) al clítico se produjo sin gran costo de procesamiento, uno concluye que el costo de procesamiento del clítico para el grupo con alto nivel de escolaridad en este estudio fue igualmente bajo.

Este resultado no soporta la proposición de un “conflicto” entre variantes popular y culta del portugués brasileño entendidas como dos subgramáticas. Al contrario, él indica que la estructura culta “clítico”, “impuesta” a los hablantes con alto nivel de escolaridad por presión normativa, se ve incorporada a su léxico mental sin costo adicional de procesamiento. Ese bajo costo de procesamiento del clítico permite inferir, por lo tanto, desde la perspectiva del procesamiento y en su estado actual, que esa estructura “culto” no pertenece a una subgramática distinta. Ella pertenece, más bien, a un registro distinto, el formal, en variación estable con las estructuras populares, las del registro informal. Variaciones diafásicas o contextuales se encuentran normalmente en las lenguas y sus variantes correspondientes probablemente no forman parte, en términos de procesamiento, de gramáticas distintas, a diferencia de la situación comúnmente observada entre estructuras de dos lenguas distintas en el léxico mental de un bilingüe (e.g. van Heuven *et al.*, 2008).

### ***El clítico acusativo de tercera persona, “¿lo tendría yo?”***

Según los resultados del presente trabajo, la respuesta es “no” para los hablantes del portugués brasileño con bajo nivel de escolaridad, pero “sí” entre aquellos con alto nivel de escolaridad. El primer grupo solo tendría la variante popular del portugués brasileño en su léxico mental, lo que justifica su rechazo al “clítico” sin gran costo de procesamiento. En cambio, los hablantes con alto nivel de escolaridad, que adquirieron el clítico por

presión normativa, parecen ya haberlo incorporado a su léxico mental de manera estable, al darle una puntuación alta con un bajo costo de procesamiento.

Para finalizar, este estudio aportó una contribución al debate sobre la situación de las variantes “popular” y “cultas” del portugués brasileño a través de la investigación del clítico acusativo de tercera persona entre grupos que difieren en nivel de escolaridad. Los resultados de este estudio, sumados a aquellos de Rodrigues de Almeida y Valadares (2014), sugieren que las dos variantes coexisten en variación estable.

El clítico (estructura de la variante culta) se ve incorporado al léxico mental de los hablantes con alto nivel de escolaridad al mismo tiempo en que la variante popular, que no sufre presión normativa (ni tampoco, aparentemente, una gran estigmatización), se ve igualmente bien aceptada en ese grupo (ésta última conclusión basada en los resultados de Rodrigues de Almeida y Valadares, 2014).

Estudios sobre el costo de procesamiento de variantes populares en función de anáfora de objeto deberían ser realizados con hablantes con alto nivel de escolaridad. Eso ayudaría a aclarar si la situación de las variantes populares en el léxico mental de esos hablantes corresponde a las predicciones formuladas sobre la base de los datos de aceptabilidad (puntuación).

Otro aspecto que valdría la pena investigar en futuros estudios es el posible efecto que juega el tipo de soporte de presentación de los estímulos en los resultados, especialmente en la aceptabilidad del clítico por hablantes del portugués brasileño con alto nivel de escolaridad. La variante culta es común en los textos académicos a los cuales los participantes con alto nivel de escolaridad son expuestos durante su formación. Consecuentemente, el clítico acusativo de tercera persona puede haberles parecido natural en parte en razón del soporte escrito. En el lenguaje oral, la variante culta “clítico” podría sonarles menos natural y ser menos preferida, ya que existen alternativas a su uso, incluidas alternativas aún autorizadas por la gramática normativa.

## Referencias

- Barr, D. J., Levy, R., Scheepers, C. y Tily, H. J. (2013). Random effects structure for confirmatory hypothesis testing: Keep it maximal. *Journal of Memory and Language*, 68(3), pp. 255-278. <https://doi.org/10.1016/j.jml.2012.11.001>
- Barreto, E. R. L. (2010). Objeto nulo, clítico e pronome pleno no português brasileiro. *Revista Philologus*, 16(48), pp. 112-123.
- Bates, D., Maechler, M., Bolker, B. y Walker, S. (2015). Fitting linear mixed-effects models using lme4. *Journal of Statistical Software*, 67(1), pp. 1-48. <https://doi.org/10.18637/jss.v067.i01>
- Caron, J. (2015). *Précis de psycholinguistique*. Paris: PUF.
- Coelho, F. S. (2001). A língua portuguesa no Brasil. *Cadernos do CNLF, Série*, 5(4). Recuperado de [http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ4\\_01.htm](http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ4_01.htm)
- Cyrino, S. M. (1996). Observações sobre a mudança diacrônica no português do Brasil: objeto nulo e clíticos. En Roberts, I., Kato, M. (ed.), *Português brasileiro: uma viagem diacrônica* (pp. 163-184). Campinas: UNICAMP.
- Davies, M. y Ferreira, M. (2006). *Corpus do Português*. Recuperado de [www.corpusdoportugues.org](http://www.corpusdoportugues.org)
- Dörnyei, Z. (2003). *Questionnaires in Second Language Research*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Gelormini-Lezama, C. y Almor, A. (2011). Repeated names, overt pronouns, and null pronouns in Spanish. *Language and Cognitive Processes*, 26(3), pp. 437-454.
- Guy, G. R. y Zilles, A.M.S. (2008). Endangered language varieties: vernacular speech and linguistic standardization in Brazilian Portuguese. En King, K. A., Schilling-Estes, N., Fogle, L., Lou, J. J. y Soukup, B. (ed.). *Sustaining linguistic diversity: endangered and minority languages and language varieties* (pp. 53-66). Washington: Georgetown University Press.
- Jessner, U. (2008). A DST model of multilingualism and the role of metalinguistic awareness. *The Modern Language Journal*, 2(92), pp. 270-283.
- Keller, F. (1998). Grammaticality Judgments and Linguistic Methodology. *Research Paper EUCCS-RP-1998-3*, pp. 1-16. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.52.2559>
- Kuznetsova, A., Brockhoff, P.B. y Christensen, R.H.B. (2017). lmerTest Package: Tests in Linear Mixed Effects Models. *Journal of Statistical Software*, 82(13), pp. 1-26. <https://doi.org/10.18637/jss.v082.i13>

- Moreno García, C. y Fernández, I. G. M. E. (2007). Usos y significados de los pronombres átonos: objeto directo e indirecto. En *Gramática contrastiva del español para brasileños* (pp. 47-55). Alcobendas: Sociedad General Española de Librería.
- Oliveira, S. M. (2010). A ordem dos clíticos no Português Brasileiro do século XIX. *Eletras*, 20(20), pp. 25-36. Recuperado de [http://www.utp.br/eletras/ea/eletras20/textos/Artigo\\_20.3\\_A\\_ordem\\_dos\\_cliticos\\_SOLANGE\\_MENDES\\_OLIVEIRA.pdf](http://www.utp.br/eletras/ea/eletras20/textos/Artigo_20.3_A_ordem_dos_cliticos_SOLANGE_MENDES_OLIVEIRA.pdf)
- Oliveira, S. M. (2007). Objeto direto nulo, pronome tônico de 3ª pessoa, SN anafórico e clítico acusativo no português brasileiro: uma análise de textos escolares. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, 5(9), pp. 1-30.
- Penna, H. M. M. M. (1998). *O emprego do pronome tônico de terceira pessoa em função acusativa no português: mudança ou retenção?* (Tesis de maestría). Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- R Core Team. (2019). *R: A language and environment for statistical computing*. Viena, Austria: R Foundation for Statistical Computing. Recuperado de <https://www.R-project.org/>
- Rodrigues de Almeida, L. y Valadares, M. G. P. F. (2014). O processamento do pronome objeto de terceira pessoa no português brasileiro: variedade popular em extinção? *Revista Philologus– Suplemento: Anais do VI SINEFIL*, 20(58), pp. 623-634. Recuperado de [http://www.filologia.org.br/revista/58supl/\\_RPh58-Supl.pdf](http://www.filologia.org.br/revista/58supl/_RPh58-Supl.pdf)
- Roeper, T. (1999). *Universal Bilingualism*. Amherst: University of Massachusetts.
- Vallejo, D. C. M. (2015). Ser focalizador: variación dialectal y aceptabilidad de uso. *Revista internacional de lingüística iberoamericana*, 13(2 (26)), pp. 61-79. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/24769044>
- van Heuven W.J. B., Schriefers, H., Dijkstra, T. y Hagoort, P. (2008). Language conflict in the bilingual brain. *Cerebral Cortex*, 19(11), pp. 2706-2716. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhn030>

# Las formas de tratamiento referenciales a choferes de ómnibus en Santiago de Cuba, una vía de interpretación sociolingüística

Alejandro Arturo Ramos Banteurt

Los grupos socioculturales, al crear una red de interacciones mediante los usos lingüísticos empleados en su comunicación, aprovechan recursos con los que se reflejan diversos valores sociopragmáticos. Entre ellos utilizan aquellos que manifiestan designación y referencia y que, al interpretarse en el sistema de tratamiento nominal, evidencian el entrecruzamiento de los vínculos familiares, amorosos o sociales con los que se interactúa, y otros que revelan particularidades socioculturales y el modo en que influyen en el léxico popular (del Monte, 1982; Callejas, 1983, 1988 y Bestard, 2000). En este sentido, los comportamientos de esos grupos se enmarcan de formas que reflejan barreras funcionales, jerarquía, coexistencia de valores enfrentados generacionalmente o la distribución de la autoridad.

Puede afirmarse, por tanto, que estos grupos sociales muestran situaciones de convivencias en espacios comunicativos con una producción diversa de ejemplos conversacionales para su interpretación pragmlingüística. Esta manifestación sociocultural contribuye a revelar características de determinado entorno social. Así, en La Habana existen estudios que atienden las formas nominales de los hablantes, tomando en cuenta la norma culta habanera y también el habla actual (Cuba y Hernández, 2001, 2003). En Villa Clara, Bermúdez y García describen fórmulas pronominales y nominales por los jóvenes en el tratamiento, y actualizan sobre los calificativos populares como patrón de cambio y evolución lógica importante.

Otras indagaciones en el oriente de Cuba expresan una labor continua en esta temática. Así, Iranzo *et al.* (2014) en



Guantánamo, describen formas de tratamiento nominales y pronominales en situaciones comunicativas reales, utilizadas en el habla de una comunidad guantanamera. En Santiago de Cuba, Causse y Bonne (2011) estudian autonomía y afiliación; Causse y Sánchez (2013) analizan sobre formas de tratamiento en conversaciones de contacto; Ramos (2017a, 2017b) investiga sobre el uso de hipocorísticos por los machacantes en las camionetas urbanas y acerca de macro-actos de habla por los machacantes en las camionetas. Por su parte, Hernández et al (2018) desarrollan un estudio de caso sobre la cortesía y actos de habla violentos en hablantes del Distrito José Martí Sur A y B.

Todos estos trabajos tienen en común que muestran como resultado el análisis y la descripción de los hechos particulares que se examinan, y que predomina el examen de actos de habla locutivos que evidencian estrategias basadas en la interacción poder/solidaridad; sin embargo, en ellos no se explotan suficientemente las potencialidades integradoras para la interpretación sociolingüística de los fenómenos.

Por su parte, Bestard (2006a, 2006b) publica un estudio sociolingüístico de las formas de tratamiento del habla coloquial de esta ciudad, considerando las nuevas condiciones del período especial. Sin embargo, aunque trabaja una perspectiva funcional acerca de los cambios en el eje poder/solidaridad que afecta el uso de las formas de tratamiento en una comunidad urbana, solo se propone una reflexión de este fenómeno. Vale destacar que ninguno de los estudios anteriores atiende las formas de tratamiento nominales referenciales.

Este análisis evidencia una brecha en el tratamiento a los fenómenos lingüísticos, que en el ámbito de la descripción, el análisis y la reflexión deben tener mayor profundidad. Pues ya Gimeno (1977, p. 63) apuntaba:

Debe destacarse el análisis de la situación sociolingüística, como quién habla, qué lengua, a quién, cuándo, dónde y con qué fin, sobre la configuración de modelos estables sociolingüísticos [...]. La lengua funcional, de este modo, encuentra modelos óptimos de investigación.

Al respecto, el Dr. Díaz-Canel (citado por Llamo, 2021, p. 5)<sup>1</sup> respalda: “No se trata solo de hacer más y buena ciencia, sino de orientarla, conducirla socialmente del modo que sea más conveniente, a los intereses de la nación”. Es ese el lugar desde donde los estudios sociolingüísticos pueden realzar las interpretaciones, con una intención integradora, en función de contribuir más y mejor a la transformación de la sociedad. Es decir, el propósito es el de una dinámica interpretativa, que dimensione el valor transdisciplinar que le asiste a la lingüística, por su enfoque humano y cultural.

La diversidad de trabajos de Santiago de Cuba es evidencia de la atención que se presta a las formas de tratamiento, a partir de situaciones comunicativas ocurridas. En particular se toma el contexto de la transportación pública de la ciudad de Santiago de Cuba, en los años 2018 y 2019, con énfasis en lo que aportan las formas de tratamiento nominales referenciales a la constitución de la identidad del otro. Y esa otredad puede extenderse más allá del individuo, reflejando situaciones a nivel de la familia, la comunidad o la sociedad.

Al ser la lengua síntesis de las actuaciones humanas, expresa actos de cortesía o de descortesía que contribuyen a dimensionar el comportamiento positivo o negativo de sus usuarios en el marco social. Un análisis en que se integren factores socioeconómicos y socioculturales, contribuye a una interpretación sociolingüística cuya influencia directa en la transformación social, pueda generar importantes decisiones administrativas.

Por ejemplo, ciertas estrategias discursivas de tratamiento trastocan su uso de intimidad o familiaridad, en una situación señalada, al emplear algunas formas de tratamiento referenciales acerca de los choferes de ómnibus urbanos. Esto, además de causar deterioro a la imagen del otro, estimula el propósito de denunciar bajo el efecto de la molestia o indignación. Esa denuncia con enfoque sociolingüístico aporta significación a estudios del comportamiento social y su repercusión socioeconómica y sociocultural.

---

<sup>1</sup> Tomado de José Llamo Camejo: “Ciencia e innovación tienen que significar crecimiento económico y desarrollo social”, en *Granma*, 23 de abril, p. 5.

Este hecho también constituye una oportunidad de estudio de la cortesía verbal, como parte del sistema de una cultura individual y colectiva, que contribuye a la interpretación sociolingüística, de acuerdo con las edades, los sexos y los estratos socioculturales. Es decir, es una coyuntura para el análisis de casos acerca de las reacciones que asumen los/las transeúntes, cuando han vivido una experiencia, suscitada por el comportamiento de un determinado chofer de guagua<sup>2</sup>, en la ciudad de Santiago de Cuba. De manera que esas manifestaciones son fuentes para que la interpretación de situaciones socioeconómicas y socioculturales incremente su visión integradora, a partir de fenómenos sociolingüísticos, que conforman estructuras y procesos sociales más amplios.

Esta realidad tiene una perspectiva pragmalingüística, que al ser aprovechada permite responder al siguiente problema científico: ¿Cómo las formas de tratamiento referenciales acerca de los choferes de ómnibus urbanos en Santiago de Cuba, pueden contribuir a la interpretación de fenómenos socioeconómicos y socioculturales con una visión integradora?

En correspondencia, se considera como premisa que la integración en conglomerado de las formas de tratamiento referenciales, que tomen en cuenta las acciones que marcan el comportamiento de los choferes, las variantes empleadas por los viajeros y las causas que las originan, pueden contribuir al perfeccionamiento de la interpretación de la imagen socioeconómica y sociocultural colectiva.

El objetivo es: integraren conglomerados<sup>3</sup> las formas de tratamiento referenciales, tomando en cuenta las acciones que marcan el comportamiento de los choferes, las variantes empleadas

---

<sup>2</sup> En Cuba, guagua es el término popular con que se denominan los ómnibus de transportación pública. Es una voz que ha derivado de la pronunciación en inglés de un tipo de ómnibus que circulaba en la época neocolonial, identificado como Watson Washington.

<sup>3</sup> El uso de este término en lingüística tiene sus antecedentes en la década de los años, cuando Kenneth Pike, fundador de la Tagmémica-lingüística, refiere que esta consiste en “conglomerar las herramientas de diferentes lenguas para lograr una teoría de análisis lo más completa posible” (tomado de Zadua, 2006).

y las causas que las originan, como alternativa para la interpretación de fenómenos socioeconómicos y socioculturales en la ciudad de Santiago de Cuba.

Esta idea concuerda con una actitud de reacción dada, cuando los choferes al dirigirse a los pasajeros, utilizan determinada expresión o manera que puede afectar el estado emocional de algunos viajeros, lo cual da al traste con una buena imagen del conductor. Pues, en lo sucesivo, algunos pasajeros, al aludir a él, emplean formas de tratamientos referenciales que denotan esa imagen, debido a la experiencia negativa. O por el contrario, enaltecen su imagen, si son positivas las experiencias vividas.

Vale decir que la investigadora Bestard (2006) aporta valores agregados a las investigaciones que describen situaciones comunicativas dentro de la perspectiva de la cortesía verbal, con enfoque sociolingüístico, tal como lo interpreta Causse (2015) quien, además, se sitúa en una perspectiva teórica para analizar el uso de algunas formas de tratamiento que usualmente se espera sean empleadas en un ambiente de intimidad y familiaridad, sin embargo llegan a tener un uso entre desconocidos. Por su parte, el enfoque praxiológico del presente estudio remarca la necesaria visión integradora para explicar el estado de ánimo en que se profieren las expresiones, y caracterizar el comportamiento de algunos conductores de transportación pública en la ciudad y su connotación social.

Para el desarrollo práctico de este trabajo se aplicó un cuestionario a personas de diferentes edades, ambos sexos y variado estatus sociocultural, a la vez que se empleó la observación de interacciones en diversas situaciones, algunas veces grabadas y otras con el apoyo de la toma de notas para la recogida de datos. Valió también contar con la experiencia de los investigadores como usuarios de la lengua y habitantes de la ciudad. Desde el punto de vista teórico se asumen los presupuestos de la teoría de la cortesía:

Las fórmulas de tratamiento constituyen el conjunto de formas que poseen los hablantes de una variedad lingüística para dirigirse al destinatario y hacer referencia a una tercera persona y a sí mismos en el mensaje.

Concertadas, en el discurso y en el sistema (Rigatuso, 2012, p. 989).

Constituyen antecedentes para el presente artículo Brown, y Levinson (1987), Miranda (2009) y Paz (2009); pues siempre conviene tomar en cuenta la distinción entre imagen negativa e imagen positiva, como reflejo de la imagen social, así como los actos de habla y los actos del discurso, desde la perspectiva de la pragmática. En lo concerniente al valor sociocultural de la cortesía, también resultó oportuna la propuesta de Bravo (2004).

Por otra parte, Causse (2011, p. 36) reconoce que el valor sociocultural de la cortesía contribuye a la comprensión del conocimiento de determinado contexto, porque

[...] permite abordar el estudio y análisis de la cortesía verbal como parte del sistema de una cultura, que se va adquiriendo en la medida en que el individuo crece, y funciona como contexto obligado con arreglo al cual se procesa el comportamiento verbal y no verbal propio y ajeno.

Es decir, al funcionar como sistema del contenido central de la lengua, se toma en cuenta el estudio de las normas y su uso contextualizado, lo cual facilita “la interpretación de lo calificado como cortés o descortés para una comunidad de hablantes” (Causse, 2015, p. 36).

Lo hasta aquí reseñado es antesala para comprender que este artículo, peculiarmente, aborda formas de tratamiento referenciales; lo cual reviste un interés especial, en tanto se describen situaciones donde la persona que habla expresa una idea emotiva acerca de otra que no está presente, o al menos está ajena a la alusión sobre ella. Es decir, son actos de habla referenciales perlocutivos, con tonos eufemísticos o disfemísticos, según sea la consideración de quien necesita proferir la emotividad.

Esta singularidad significa la descripción y el análisis de fenómenos dados en las formas de tratamiento, con un carácter referencial, que permite interpretar situaciones de sentimientos afectivos o no, de cordialidad o situaciones despectivas, convertidas en cariñosas o su efecto contrario. Es decir, es una manera de sistematizar las formas de tratamiento, según contexto de actuación.

Escamilla *et al.* (2008), hacen aflorar una cortesía subyacente cuyos jóvenes manifiestan no ser ni más ni menos corteses que otros, sino que asumen un comportamiento correspondiente a su entorno sociocultural. Es este un resquicio reflexivo, tomado en consideración para el presente análisis, porque un ambiente sociocultural estereotipado puede negar que alguna forma referida a los choferes se interprete con sentido contrario a su uso común (Ramos, A., 2017); pues la interpretación de los enunciados resulta clave para perfeccionar cualquier información.

Por una parte, en este trabajo se reconoce que los actos del discurso abordados son asertivos, porque expresan “la intención del locutor de asumir la responsabilidad por la verdad de lo que asevera” (Harvekate, 2003, p. 62); por otra, que las formas de tratamiento favorecen comprender su carácter referencial, al aludir a aquellas expresiones con que nos referimos a la tercera persona (Bestard, 2006).

En este sentido, dichas formas de tratamiento portan la peculiaridad de emitir un comentario breve acerca de alguien que no está presente (o está al margen), lo cual añade la posibilidad de estudiar una variante en estas formas, porque implican también un cambio de comportamiento. Esa información contiene un elevado valor para estimar situaciones de diversas índoles, que a veces no se logran de manera frontal.

Afirma Causse, (2015, p. 36) que “el español dispone de dos pronombres de segunda persona: tú y usted a las que se asocian formas nominales tales como señor/señora, compañero/compañera, entre otras”. Vale decir que estos apelativos tienen su vínculo con otros, como compañero/compañera, joven, profesor/profesora, doctor/doctora. Justamente adquieren nuevos matices y valores en su uso al margen de la persona aludida; es lo que permite marcar la diferencia entre lo que se dice frente a una persona y lo que se comenta sin que esta participe de la conversación.

Esto es, no es lo mismo expresar “Señora, por favor”, que decir: “quiero que la señora esa me haga un favor”. Obsérvese que en el primer caso, basta una palabra para apelar a ella (señora); en el segundo se han añadido dos más para calificar

o crear una atmósfera acerca de la referida señora (*la señora esa*), lo cual remarca el valor ilocutivo del acto.

Por tanto, es una característica esencial de las formas de tratamiento referenciales la construcción de sintagmas más complejos o la formación de frases o enunciados que garantizan una atmósfera acerca de la persona aludida, con el fin de dar su criterio acerca de ella y de que este prevalezca, a partir de quien alude; de ahí el valor asertivo del acto. Es algo muy singular de estas formas de referencia que dicha construcción refleja una marca intencional de solidaridad o distanciamiento.

Resulta significativo que el predominio de trabajadores abnegados en las bases de ómnibus urbanos, se esfuerza por preservar e innovar piezas de vehículos, para contrarrestar una tecnología —en muchos casos— obsoleta; con ello evitan exportaciones, e incrementan en lo posible el parque de transportación. Sin embargo, esta innegable proeza no los exime de estar en el rasero de los criterios, que emite la población diariamente, después o antes de abordar los ómnibus en medio de múltiples limitaciones<sup>4</sup>.

A modo de ejemplo concreto, se sitúa el uso de la forma referencial: *el chofer trágico ese*, que como acto de discurso, en su valor ilocucionario tiene la función de advertir una alarma; lo cual se logra con el adjetivo “trágico” y con el énfasis que apoya el peyorativo “ese”. Es decir, se conforma una imagen negativa del referido, a partir de la atmósfera creada acerca del comportamiento del conductor.

Se trata de lo que Haverkate (2003) denomina referencia focalizadora, que consiste en la estrategia referencial donde se pone de relieve la identidad o el papel social del hablante o interlocutor. La focalización del hablante puede hacerse desde dos perspectivas opuestas: egocéntrica y no egocéntrica. La primera, según el autor, no es compatible con la expresión de cortesía.

---

<sup>4</sup> Las carencias materiales de ómnibus, la restricción del combustible tienen su principal causa en el bloqueo, que por más de seis década percute sobre el desarrollo de Cuba.

En esta correlación de carácter referencial, el interlocutor marca el interés de utilizar formas egocéntricas, como acto de desaprobación por lo que le molesta o inquieta, o de no solidaridad con el comportamiento del chofer. Por tanto, al analizar determinados enunciados, se advierte que las formas empleadas han tenido el propósito de demarcar un trato no cortés (o descortés), de acuerdo con el contexto, la situación y el modo como escuchan la referencia las personas que participan en la situación. Por lo antes visto, es válido considerar juicios que expresan proporcionalidad: a mayor grado de afecto corresponde mayor grado de cortesía; a menor grado de afecto, menor cortesía (Brown y Gilman, 1989; Haverkate, 2003).

Vale advertir que las muestras recogidas (más adelante se expondrán) evidencian que esta demarcación es circunstancial, porque solo obedece a la expresión explosiva de un estado de ánimo inmediato, que luego en la serenidad refleja lo que es típico del santiaguero, y por extensión del cubano: la familiaridad, la solidaridad y la empatía. Es decir, las formas de tratamientos referenciales que expresan una imagen negativa, tanto del chofer como del referenciador, son un acto de denuncias sociales señaladas en un determinado contexto, donde el arrebató actúa como efecto contiguo y no admite eufemismos, sino lo contrario.

Así, *el chofer trágico ese*, escuchada para aludir al conductor de la ruta 35 Petrocasa-Flores, satisface un acto emotivo circunstancial por algún maltrato recibido. Esto no significa que en otras circunstancias, los pasajeros no puedan asumir una actitud empática o solidaria con ese mismo chofer, si así las condiciones lo ameritan. Es decir, no se niega la perspectiva dicotómica de autonomía y afiliación, sino que en este caso, debe ser analizada de manera que se reconozca que la autonomía demarcada obedece al poder colectivo dado en el pueblo, y la libertad de expresar determinada molestia de alguna manera.

Una vez que los usuarios observan un comportamiento distinto, también surgen, aparejadas otras expresiones de tratamiento referenciales, aun con el riesgo de que la frase, por su perspectiva egocéntrica y su fuerza de sentido, adquiera un valor de estereotipo. Esto es, pueden notarse cambios positivos



en el chofer, pero la referida forma de referenciarlo puede permanecer inmutable, dado sus matices y efectos en el uso.

Al respecto, Bravo (2003) y Álvarez (2005) plantean que ese referido poder, expresa relaciones sociales asimétricas porque no hay coincidencia en la identidad generacional, social; lo cual significa que al pasar la circunstancia que produjo una experiencia personal adversa, pueden desaparecer esos efectos negativos. Entonces prevalece la solidaridad, que responde a las semejanzas sociales, donde se reconocen las características comunes sociales, generacionales (cariño, respeto, cordialidad, etc.).

El análisis de este trabajo invita a considerar los ejes poder y solidaridad para distinguir relaciones simétricas y asimétricas. Según describe Bestard (2006, p. 38) en la sociedad cubana existen diferencias en el plano de la solidaridad para el trato particular entre hombres y mujeres, puesto que estos en su tratamiento hacia la mujer, seleccionan formas que no siempre utilizan al tratar a otros hombres. Y las féminas, en determinadas situaciones de gestión económica y de labores de sostén del hogar, se sienten presionadas al punto de estallar con fuertes expresiones, que muestran su estado emocional, a través de las formas de tratamientos utilizadas.

“El chofer trágico ese”, como forma de tratamiento referencial, significa el modo de expresión lingüístico y emocional, el estado de un comportamiento en determinada situación sociopragmática. En consecuencia, puede afirmarse que, a decir de Causse (2015, p. 38) esta forma representa el concepto de imagen pública, como noción central de la teoría de la cortesía verbal que necesita ser salvaguardada porque propicia la existencia de estrategias que la expresan.

Aunque, en esencia es una muestra contrapuesta a la solidaridad, en determinadas circunstancias puede cambiar; porque ese mismo chofer también recibe fórmulas de halagos por otras experiencias vividas por el usuario, a razón de que ha tenido alguna práctica positiva. Por tanto, “El chofer trágico ese” contrasta

con “El salvaje<sup>5</sup>”, “Mi yunta”, “El mío”. Estas variantes de actos de afiliación actúan como funciones de la cortesía.

Todas ellas se ocupan de realzar una imagen social, con el objetivo de mantenerla en buena posición. “El chofer trágico ese” no solamente funciona para rechazar a la figura del conductor, sino para que todos noten, en circunstancia, una inadecuada actitud; tal vez pueda estigmatizarlo, o conducirlo a una estrategia para trabajar su imagen.

Sea apela a esta crítica referencial para buscar una afiliación: en *chofer* [...] ese, no está lo que el usuario necesita revelar; por eso puntualiza que es *trágico*: porque crea un momento hostil y aciago en la aspiración de transportarse del viajero y la viajera, y porque debido a su comportamiento irregular, no se sabe cuál sería la próxima molestia que podría causar. Este chofer ha creado una atmósfera de desasosiego e incertidumbre. Por eso, el usuario afectado presenta acciones que logran agredir la imagen pública del chofer; pues, al no tratarse de una conversación directa con él, no le interesa suavizar la amenaza, como forma de acudir a la cortesía.

Dadas las circunstancias para el uso de las formas de tratamiento referenciales, al considerar los factores de naturaleza social, según Escandel (1993), puede afirmarse que al usuario le interesa que el destinatario escuche lo que dice de otro; pues se siente con el poder relativo de decir lo que se siente y se quiere, no distingue la distancia social en que pudiera considerarse algún grado de familiaridad o distanciamiento, y sí impone un determinado acto con respecto a la imagen pública, que puede afectarla. Por tanto, se producen actos descorteses, que no importa si generan o no conflictos o polémicas porque son frases referidas a alguien que está al margen.

El usuario/la usuaria, con el deíctico, está requiriendo de (“ese”) chofer un cambio de actuación, dicho en alta voz para

---

<sup>5</sup> No es lo mismo “El salvaje” que “Es un salvaje”: la primera aprovecha la carga semántica de espectacularidad que reviste la palabra para enfatizar lo extraordinariamente positivo que puede realizar cierta persona; la segunda profiere toda la esencia de lo bárbaro, lo bestial, lo cruel, en menoscabo de la decencia humana.

él, pero no dicho a él: el propósito es que escuche que existe un enojo por su mala actuación. O que otro con quien se habla de aquel también se solidarice con esta opinión, al menos en el momento de la indignación, cuando se utilizan frases violentas y descorteses.

La selección responde a que se ha observado un incremento de su uso en el trato cuando se produce un evento de espera, entre personas conocidas o desconocidas, sin importar la edad, el sexo, la profesión, e incluso la situación comunicativa que las provocan. Se realizó un cuestionario diversificado (figura 1) con formas de tratamiento referenciales dirigidas al chofer. La pregunta I tiene 30 variantes de respuestas y la posibilidad de agregar otras; la pregunta II responde a las causas de uso; la III obedece a la frecuencia con que son escuchadas; la IV busca conocer la frecuencia de uso.

I. Cuando al hablar con otra persona sobre un chofer de transporte público, te refieres diciendo:

1. El chofer
2. El chófer
3. El chofer trágico ese
4. El loco ese
5. Ese hombre
6. El hombre ese
7. El mío
8. Ese mismo
9. Es un tipo chévere.
10. Él es buena gente.
11. Ese la pone buena.
12. El chofer de la Diana
13. El chofer de la 35
14. El chofer de la 24
15. El chofer de la camioneta
16. El chofer de la 37
17. El chofer de la 101
18. El chofer de la 7
19. Mi mango
20. Mi mangón
21. El mango
22. El mangón ese
23. El grosero ese
24. El insoportable
25. Se volvió loco
26. Él no sabe con quién se está metiendo
27. Me cago en su madre.
28. El hijo e' puta ese
29. E' un hijo e' puta
30. Ese chofer no es fácil

Algunas otras maneras:

---

**Figura 1.** Posibles enunciados recogidos en el cuestionario para uso de los transeúntes

Se aplicó a 49 transeúntes (27 mujeres y 22 hombres), en cuatro puntos de paradas populosos, por cuatro grupos de encuestadores, en horarios de 7:30 a 10:00 a.m. y de 3:30 a 7:00 p.m. Se dividió el *continuum* de sexo (44,9 % M y 55,1 % F), de edades en tres grupos: 20-35(18), 36-55 (17) y más de 55 (14), y de diferentes niveles de instrucción y ocupación (variable sociocultural: obreros calificados, noveno grado, técnico medio, duodécimo grado y universitario).

El permanecer toda la vida en la ciudad y contar con una larga experiencia investigativa sobre el uso de la lengua, influyó eficazmente en la toma de notas ante determinadas situaciones no contempladas en el cuestionario. A continuación, se realizó el análisis por preguntas, como vía factible para progresar en la lógica de la información.

La primera pregunta alude a cuando los usuarios hablan de algún chofer con alguien. En la figura 2 puede observarse el potencial de formas de tratamiento referenciales acerca de los choferes, para su selección o aportación. El grupo encuestador consideró los horarios de mayor concentración de público y consiguió la colaboración de usuarios con voluntad y tiempo para el llenado de las encuestas mientras esperaban el transporte (guaguas, camiones y camionetas).

- |     |   |
|-----|---|
| II. | ¿Por qué las usas?                      |
| a)  | Por alguna experiencia desagradable     |
| b)  | Por alguna experiencia agradable.       |
| c)  | Por reconocer sus cualidades positivas. |
| d)  | Porque debiera tener mejor forma.       |
| e)  | Porque tiene mala forma.                |
| f)  | Porque vive regañando.                  |
| g)  | Porque tiene buen trato.                |
| h)  | Otra causa ¿cuál? _____                 |

**Figura 2.** Causas de selección o aporte de las formas de tratamiento referenciales

De manera específica, las mujeres entre 20 y 35 usan con mayor frecuencia: *El mío, Mi mango, Mi mangón, Es súper*. Entre las del grupo entre 36 y 55 años son usuales, además, *El mango y El chofer*. El grupo de más de 55 años también incluye otras formas de tratamiento: *El chofer bueno, El chofer tranquilo, El contento*.

Son usadas por los hombres, según los grupos etarios las siguientes frases: entre 20 y 35 *El loco ese y El mío*, para destacar alguna cualidad positiva al referirse a los choferes. En el rango de 36-55 años prefieren reconocer al chofer con formas de tratamiento como: *Él es buena gente y El que la pone buena*. En el grupo etario de mayor edad, predominan como formas de tratamiento referenciales: *Es un tipo chévere y El tipo correcto*.

Estas manifestaciones dejan clara una muestra de afiliación hacia el comportamiento de los conductores, en que la población reconoce las mejores acciones de esos trabajadores. En

ocasiones se declaran difemismos que expresan estados de desaprobación, como expresiones que designan el mal comportamiento, después de frustrada una gestión laboral, de compra, de atención médica, de regreso de un centro de recreación cultural, etc.

De esa manera, entre las mujeres del grupo 20-35 años son usuales *El grosero ese, El insoportable, Ese hombre y El chofer trágico ese*. Entre 36 y 55 años, las mujeres declaran expresiones referenciales como *El coño e` su madre ese, Me cago en su madre, Él está de pinga, Ese chofer no es fácil, E` un sala` o y El insoportable*. El grupo de más de 55 años expresa su malestar con formas referenciales como *Es un grosero, Es un animal, E` un hijo e` puta, Él no sabe con quién se está metiendo*.

Por su parte, en el sexo masculino, los del primer grupo etario, en caso de enojo por la actuación del chofer, algunas veces escogen formas como: *E` un hijo e` puta, Qué le pasa a mi tío, Son de pinga*. Entre 36 y 55 años, los hombres usan expresiones referenciales como: *Sala` o, Hijoeputa, Me recingo en su madre, Ay, asere, qué abusador, ¡Qué abusador!, ¡Qué bárbaro!, E` un HP, De pinga, asere*. En el grupo etario de hombres de mayor edad predominan como formas de tratamiento referenciales *El animal ese, Se volvió loco y Yo lo mato, asere*, cuando necesitan marcar en este un comportamiento inconveniente para la transportación.

Al responder a la segunda pregunta del cuestionario (figura 3), las transeúntes entre 20 y 35 años hacen referencia a los choferes por reconocer alguna experiencia agradable y cualidades positivas (tener paciencia, propiciar que les den el asiento, permitirles conversar<sup>6</sup>). También emplean expresiones negativas por alguna experiencia desagradable: *a veces no abre, es escandaloso, tiene mala forma, vive regañando*.

---

<sup>6</sup> Aunque esta práctica se considera una indisciplina de viaje, funciona como “cualidad positiva” al efecto de beneplácito y conveniencia entre chofer y viajera.

III. Esas referencias, las has escuchado: Siempre \_\_\_ Con mucha frecuencia \_\_\_ Con poca frecuencia \_\_\_ Nunca \_\_\_

IV. ¿Utilizas estas formas: Siempre \_\_\_ Con mucha frecuencia \_\_\_ Con poca frecuencia \_\_\_ Nunca \_\_\_

**Figura 3.** Frecuencia de uso y escucha de las formas de tratamiento referenciales

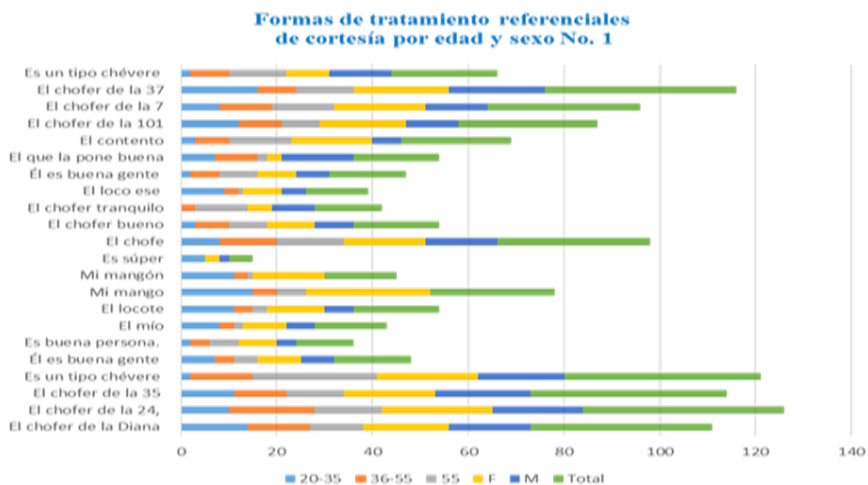
Las viajeras entre 36 y 55 años aducen que refieren frases positivas, porque (el chofer) *tiene buen trato*, por alguna experiencia agradable y por reconocer sus cualidades (*música agradable, es gentil, es paciente*). Exponen referencias negativas por alguna experiencia desagradable: *protesta permanentemente y fuma mientras maneja*.

Al consultar a mujeres de más de 55 años, refieren buen trato, recuerdan experiencias agradables: *música bonita a buen volumen, muestran paciencia y buen carácter*. Mencionan algunas referencias negativas: *debiera tener mejor forma, vive regañando, fuma mientras maneja, no quiere abrir en la parada, maneja con atropellos*.

Los hombres entre 20 y 35 utilizan como positivas: *el chofer tiene buen trato, es servicial, la pone buena, me gusta su música*. Usan de manera negativa: *debiera tener mejor forma, vive regañando, dejó una parada llena de gente, cierra antes de tiempo*.

El grupo etario de 36 a 55 años de los hombres reconoce que *me espera cuando me ve corriendo, tiene paciencia, tiene buena forma*. Entre las negativas: *porque fuma manejando, cierra la puerta antes de tiempo y vive regañando*. Los de más de 55 años utilizan formas positivas *porque espera a los que vienen corriendo y porque tiene buen trato*. Lo hacen en sentido negativo, *porque el chofer debería tener mejor forma, no quiso parar y la guagua estaba vacía*.

La figura 4 recoge las preguntas III y IV en las cuales se pretende obtener información acerca de la intención con que se profieren esos enunciados acerca de los choferes y con qué frecuencia de uso se utilizan. Se pudo saber que las mujeres del primer grupo etario usan frecuentemente *El chofer + # de la ruta*; refieren *El mango ese* o *Mi mangón* para resaltar sus



**Figura 4.** Formas de tratamiento referenciales de cortesía que tienen un mayor uso

buenas cualidades como chofer y su atractivo físico. En sentido negativo, son utilizadas con mucha frecuencia: *E` un hijo e` puta*, *Ese hombre* y *El chofer trágico ese*. Se usa con menor frecuencia *El grosero ese*, *El insoportable*.

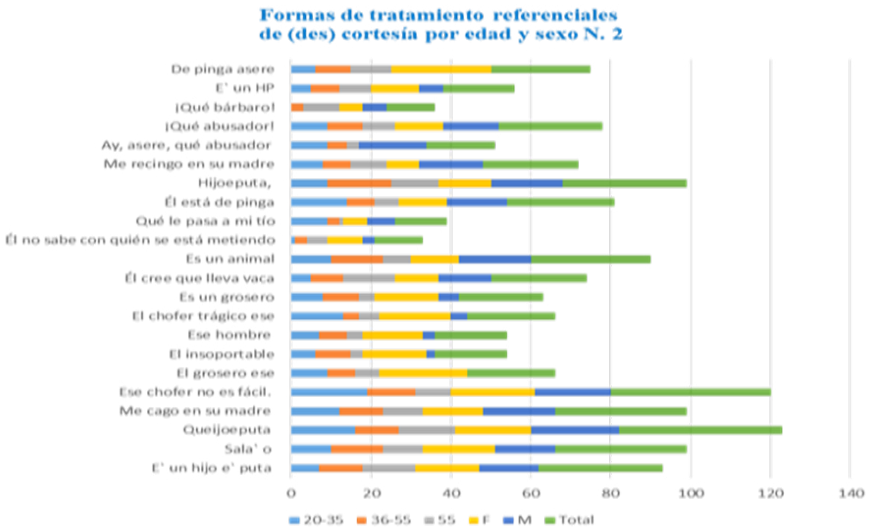
En el segundo grupo etario, se utiliza con mucha frecuencia *Es un tipo chévere*, *Él es buena gente*; con poca frecuencia, *El mango*. Expresan enojo frecuentemente con: *El coño e` su madre ese*, *Ese chofer no es fácil* y *Me cago en su madre*, *Él está de pinga*. El tercer grupo etario incorpora con frecuencia negativa: *Es un grosero*, *Es un animal*, *E` un hijo e` puta*, *Él no sabe con quién se está metiendo*.

Esta situación, en los grupos etarios masculinos, muestra el siguiente comportamiento: los del grupo etario de 20 y 35 refieren *El mío* y *El locote*<sup>7</sup>. Entre 36 y 55 años son usuales *Ese es el mío* y *Él la pone buena*. El grupo de hombres de más de 55 años, fundamentalmente utiliza *Es buena persona*, *Es un tipo chévere*. Estos mismos grupos denotan la inconformidad y el

<sup>7</sup> En los últimos años (siglo XXI), los términos “loco” y “locote” son utilizados por los más jóvenes, fundamentalmente; no para denigrar por un estado de demencia, sino para dimensionar algún comportamiento extraordinario de la personalidad; particularmente el segundo cualifica como aumentativo de esa cualidad.

enojo de la siguiente forma: los del grupo etario de 20 y 35 refieren: *Son de pinga, Me cago en su madre, E` un hijo e` puta*. Los del grupo entre 36 y 55 años utilizan expresiones como *E` un hijo e` puta, Ese chofer no es fácil*. Los del tercer grupo etario profieren frases como: *¡Qué abusador!, ¡Qué bárbaro!, E` un HP, De pinga, asere*.

En el análisis de las formas nominales referenciales, a través de los diferentes grupos etarios, se comprobó que, en ambos sexos y distintos niveles socioculturales, se utilizan frases escatológicas que indican con mayor fuerza la denuncia y el estado de ánimo y señalan el uso frecuente de actos de descortesía, como muestra de un comportamiento específico en determinada situación sociopragmática y pragmalingüística. Este aporta un elemento de afectación a la imagen colectiva, tanto de los choferes como de los/las transeúntes. Es decir, muchas de estas formas de descortesía son estrategias que expresan deterioro de la imagen pública, a través de actos violentos (figura 5).



**Figura 5.** Formas de tratamiento referenciales de descortesía que tienen un mayor uso

Esto contrasta con otras expresiones (predominan las de las mujeres), cuya imagen positiva son referidas en determinadas circunstancias (figura 5). Por tanto, hay fluctuación, en el comportamiento lingüístico referencial de los habitantes



santiagueros, cuando comentan acerca de los choferes de ómnibus urbanos. La situación negativa es un componente semiológico para el análisis y la interpretación de causas que irritan al transeúnte en un contexto dado; todo lo cual puede integrarse a otros factores socioculturales.

Se define integración en conglomerados de formas de tratamiento referenciales, a la acción de representar las partes en un todo, cuyas cualidades diversas se compactan en un significado que se dimensiona por sus valores sociolingüísticos. Las partes integradas son: acciones que marcan el comportamiento del chofer, formas de tratamiento empleadas por los transeúntes y las causas que las originaron. Por tanto, el resultado son frases que indican la afectación o beneficio de la imagen del chofer, de la empresa y del sistema de transporte de la ciudad.

Por ejemplo: las expresiones positivas emitidas pueden configurarla paciencia de un chofer, porque cuando *espera a los que vienen corriendo, exige por el pago, pide que se corran mientras haya espacio*, al mismo tiempo muestra buen carácter; porque *es servicial y tiene buena forma en el trato*. La alineación de las acciones que marcan el comportamiento del chofer, las formas de tratamiento empleadas por los transeúntes y las causas que las originaron, integran una configuración, cuyo beneficio de la imagen contribuye a la interpretación de fenómenos socioculturales de la realidad santiaguera. También permite algunas inferencias: el incremento de frases violentas sin contención por hombres, y marcadamente por mujeres, indica la situación estresante de estas en el movimiento casa-trabajo y viceversa y su responsabilidad hogareña y laboral. Por otro lado, a pesar de la escasez de recursos, muchos trabajadores del sector del transporte, se esfuerzan por brindar un servicio de calidad, que el pueblo les reconoce.

Sin embargo, de igual manera, la alta demanda de transportación representa un estado de hipersensibilidad, que provoca un ataque verbal. Todo indica que una interpretación asertiva por los administrativos, puede contribuir al análisis y la comprensión de irregularidades económicas, al ser la lengua síntesis de comportamientos y actitudes.

El presente estudio, con una dinámica interpretativa que dimensiona el valor transdisciplinar de la lingüística, asume un enfoque humano y cultural para la interpretación de la identidad del otro, a partir del análisis de formas de tratamiento referenciales que revelan cortesía o descortesía, de los usuarios acerca de los choferes de ómnibus urbano en la ciudad de Santiago de Cuba. Por tanto, la integración en conglomerados de formas de tratamiento referenciales estudiadas, se considera una alternativa para la interpretación de fenómenos socioeconómicos y socioculturales, a partir de los actos de habla que participan en la construcción o deterioro de la imagen individual y social.

La integración en los conglomerados de formas de tratamiento referenciales tiene una notable significación sociolingüística, porque contribuye al estudio de variadas formas integradas en un todo, cuya interpretación aporta significados socioeconómicos y socioculturales que pueden ser evaluados por los agentes directivos para su tratamiento en la ciudad de Santiago de Cuba los datos.

### **Referencias**

- Álvarez, A. (2005). *Cortesía y descortesía. Teoría y praxis de un sistema de significación*. Mérida. Versión electrónica disponible en <http://elies.rediris.es>
- Bestard, A. (2000). Formas de tratamiento en el habla popular santiaguera, en *Revista Santiago*, febrero (89) *X Conferencia Lingüístico-Literaria*, Santiago de Cuba.
- Bestard, A. (2006a). *Estudio sociolingüístico de las formas de tratamiento en el casco histórico de Santiago de Cuba*. (tesis de doctorado). Universidad de Oriente, Cuba.
- Bestard, A. (2006b). Estudio sociolingüístico de las formas de tratamiento del habla coloquial de Santiago de Cuba. *Boletín de Lingüística*, Instituto de Filología Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Bravo, D. (2004). Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción. En *Actas del I Coloquio del Programa EDICE, "La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes"*, Universidad de Estocolmo, Departamento de Español,

Portugués y Estudios Latinoamericanos, pp. 98-108, recuperado en <http://www.primercoloquio.edice.org>

- Callejas, D. (1983). Formas de tratamiento en el marco de la familia santiaguera. *Santiago*, (51) septiembre, pp. 97-115.
- Callejas, D. (1988). Acerca de las formas de tratamiento en la literatura costumbrista cubana del siglo XIX. *Santiago*, (70), pp. 87-96.
- Causse, M. y Bonne, A. (2011). Entre la autonomía y la afiliación: formas de tratamiento en el habla de la ciudad de Santiago de Cuba. En *Comunicación Social en el siglo XXI*. Centro de Lingüística Aplicada. Santiago de Cuba.
- Causse, M. y Sánchez, D. (2013). Formas de tratamiento en conversaciones de contacto en Santiago de Cuba. En *Actualizaciones en Comunicación social*, Santiago de Cuba. Centro de Lingüística Aplicada. Vol. I.
- Causse, M. (2015). Mi vida, mi amor, mi corazón... formas de tratamiento en la ciudad de Santiago de Cuba. En Rebollo Couto, L. y dos Santos Lopes, C. R. (org.) *As formas de tratamento em português e espanhol: variação, mudança e funções conversacionais*. Editora da UFF, Niterói, RJ. Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Cuba, L. E. y Hernández, J. (2001). Sí, chama, asere, ¿por qué no? *Revista electrónica*, La Habana: Facultad Artes y Letras.
- Cuba, L. E. y Hernández, J. (2003). Formas de tratamiento en el habla habanera actual. En *Actas-2 del VIII Simposio de Comunicación Social del Centro de Lingüística Aplicada* (pp. 22-26). Santiago de Cuba.
- Escamilla, Julio, H. Vega, G. y Morales, E. E. (2008). Solicitud de información y petición en los contextos universitarios. En *Actas del III Coloquio Internacional del Programa EDICE, "Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral"* (pp. 182- 193). Madrid.
- Escandel, M. V. (1993). *Introducción a la Pragmática*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Gimeno, F. (1977). *Introducción a la sociolingüística*. Departamento de Lengua Española de la Facultad de Filosofía y Letras de Alicante.
- Harvekate, H. (2003). El análisis de la cortesía comunicativa: categorización pragmalingüística de la cultura española. En *Actas del I Coloquio del Programa EDICE, "La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes"* (pp. 60-70). Universidad de Estocolmo, Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos.

- Hernández, M., I. Bidot y M. Causse (2018). Acercamiento al estudio de actos de habla violentos en hablantes del Distrito José Martí Sur A y B (2018). *Maestro y sociedad*, 15(2), pp. 179-188.
- Iranzo, Y., S. Morgan y Z. Velázquez (2014). Formas de tratamiento, saludos y peticiones en situaciones comunicativas reales en una comunidad guantanamera, en *lanua. Philologica Romanica*, 14, pp. 27-39.
- Llamo, J. (abril 23, 2021). Ciencia e innovación tienen que significar crecimiento económico y desarrollo social. *Granma*, p. 5.
- Miranda, E. (1986). El modelo de teoría textual de Teun van Dijk. *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, no 12.
- Monte, G., (1982). *Estudio de las formas de tratamiento usadas en algunos centros de enseñanza de Santiago de Cuba*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente, Cuba.
- Ramos, A. (2017a). Macro-actos de habla en las camionetas urbanas de Santiago de Cuba. Acciones metodológicas para la enseñanza de ELE. *Santiago*, Número Especial, 2017, pp. 20-31.
- Ramos, A. (2017b). El uso de hipocorísticos por los machacantes en las camionetas urbanas de Santiago de Cuba. En *Nuevos estudios sobre Comunicación Social*. Centro de Lingüística Aplicada, Santiago de Cuba.
- Rigatuso, E. (2012). *Expresión de interculturalidad y contacto de culturas en el sistema de tratamientos del español bonaerense, en Léxico e interculturalidad. Nuevas perspectivas*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad nacional de Tucumán, Argentina.

# Comportamiento discursivo del adverbio demostrativo aquí en muestras orales de hablantes de hablantes de la ciudad de Santiago de Cuba

Tania Ulloa Casaña

Los deícticos son aquellos elementos que remiten al contexto (lingüístico o extralingüístico) que rodea el acto de la enunciación. Señalan y sitúan, en el espacio y en el tiempo, personas, objetos y acciones, tomando como punto de referencia el eje de coordenadas centrado en el *yo*, *aquí*, *ahora* del hablante, por lo que se convierten en unidades lingüísticas que relacionan el enunciado con la situación en que es emitido.

Una primera distinción básica entre las unidades deícticas se relaciona con el tipo de información deíctica. Desde este punto de vista, la deixis espacial codifica las referencias locativas de los enunciados en relación con la situación y orientación física de los participantes en el acto de habla (Escavy, 2009, p. 70).

Desempeñan esta función, en la lengua española, los pronombres demostrativos, los adverbios demostrativos de lugar, los verbos deícticos y otras expresiones con significado deíctico-espacial, entre ellas, adverbios nominales transitivos e intransitivos, determinadas frases preposicionales locativas y algunos sustantivos y adjetivos

Es precisamente la movilidad constante del referente deíctico lo que ha supuesto mayor interés para los lingüistas en este campo. Las relaciones espaciales, por ejemplo, han sido consideradas como básicas en la conceptualización de la experiencia y organización semántica de las lenguas, pues cada conglomerado social organiza su territorio según una espacialidad que le es propia. La deixis espacial o local señala los elementos de lugar en relación con el espacio que crea el *yo* como sujeto de la

enunciación; es por ello que sus límites son muy subjetivos, ya que dependen, además, de la subjetividad del hablante y la de su interlocutor. Estas expresiones poseen la compleja función de transferir los datos del espacio tridimensional al formato unidimensional del lenguaje (Ulloa, 2013).

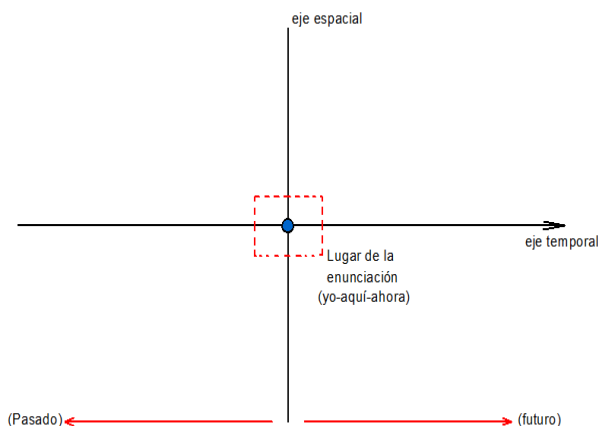
Las representaciones lingüísticas de las relaciones espaciales, debido al carácter móvil del hombre y a la comprensión material del mundo en el que este habita (objetos, formas y superficies) están presentes en todas las lenguas del mundo; sin embargo, diversos estudios consultados apuntan que los hablantes describen y organizan estas relaciones de modos distintos pues difieren en su estructuración sistemática, así como en el número y tipo de categorías lingüísticas que las señalan.

Sus manifestaciones verbales son limitadas en el ámbito oracional, mientras que se amplían extraordinariamente en el marco discursivo al permitir el desdoblamiento del emisor y receptor en la selección de las unidades que configuran el discurso, convirtiéndose de este modo, en el eje del que dependen las referencias pragmáticas (Bustos Tovar, 2002, p. 15); el presente estudio así pretende mostrarlo.

Los adverbios demostrativos de lugar, por su parte, constituyen un reducido grupo de unidades lingüísticas (aquí, ahí, allí, acá y allá) morfológicamente invariables cuya función más habitual es la de complemento circunstancial o adjunto de un verbo (Eguren, 2000, p. 955). Esta clase de adverbios ha sido etiquetada de maneras distintas (pronominales o deícticos) resaltando, en cada caso, diversos aspectos de su semántica o sintaxis.

Su interpretación depende del lugar en que se encuentre el hablante, por lo que se relaciona con el centro deíctico de la enunciación como se aprecia en la figura 1.

Se organizan en dos subsistemas, uno ternario (aquí, ahí, allí) y otro binario (acá, allá). El primero manifiesta un evidente paralelismo con el sistema de pronombres demostrativos (este-aquí, ese-ahí, aquel-allí) y como estos, establece tres grados de distancia. El otro postula una relación binaria (acá, allá) y expresa proximidad o lejanía relativas con respecto al lugar en el que se encuentra el hablante (Eguren, 2000, p. 958).



**Figura 1.** Lugar de la enunciación

La mayoría de los estudios que analizan el funcionamiento de estos deícticos se centran, sobre todo, en la diferencia que existe entre las dos series buscando rasgos distintivos que permitan explicarlas. Por ejemplo, formas terminadas en -í/

- Son formas estáticas, se refieren a lugares precisos.
- Pueden ir precedidos de preposición para indicar relaciones de desplazamiento específicas (*de / desde / por / para / hacia / hasta aquí*); pero no admiten ni la preposición *a*, ni las preposiciones de situación (*en/ sobre /ante*).
- Pueden ir seguidos (en aposición explicativa o especificativa) de frases que precisan el lugar designado:
  - a. frase preposicional de ubicación: *aquí en la plaza*.
  - b. frase preposicional de posición relativa: *aquí, debajo de la mesa /bajo la mesa*. Pueden ser reforzados por el intensificador mismo (*aquí mismo* y otros adverbios que precisan la identificación del espacio referido (*justo / exactamente aquí*)).
- Pueden realizar ubicaciones en un espacio analógico. El que señala con el dedo un punto en un mapa puede decir, *iremos aquí*, pero también *iremos allí*.

En el primer caso señala cierto lugar como un punto situado en su mismo espacio, mientras que en el segundo, lo imagina como parte del territorio representado.

En los casos de deixis analógica, por ejemplo, no se requiere necesariamente dos espacios asociados por determinada especificación matemática; en muchos casos un simple parecido es suficiente para establecer una correspondencia; por ejemplo, cuando alguien señala a su costado y dice “*El ómnibus le golpeó aquí*”, indicando en su propio cuerpo la parte afectada de la persona referida, se produce una analogía dentro de un espacio deíctico (Cifuentes, 1989, p. 195).

Estas unidades, al identificar el espacio deíctico, establecen, por otro lado, cierta flexibilidad en los grados de distancia que señalan con respecto al centro deíctico; en algunos casos, pueden adoptar un valor temporal “*de aquí en adelante*”. Deben ser percibidos, por tanto, como “indicios” que adquieren valores distintos a partir de la situación comunicativa donde son empleados. Este contenido pragmático, como expresara Levinson (1983), los convierte en un fenómeno de gran interés que refleja la relación entre el lenguaje y el contexto en las estructuras mismas de las lenguas y es precisamente el objetivo que pretende la siguiente indagación.

A partir de la siguiente interrogante: ¿Qué caracteriza el comportamiento discursivo de la deixis espacial en relatos conversacionales de hablantes de la ciudad de Santiago de Cuba?, nuestro interés va encaminado a caracterizar el comportamiento discursivo del adverbio demostrativo *aquí*, a partir de su estudio en muestras orales de hablantes de la zona estudiada, para la determinación de su empleo en correspondencia con las informaciones de orden pragmático y semántico-referenciales que aporta cada situación de uso.

## La muestra

Bajo una orientación interdisciplinaria, esta investigación aborda la deixis como un fenómeno presente en la conversación, considerada esta última, como *forma básica del discurso* en que se manifiestan las lenguas y uno de los principales exponentes del habla oral contextualizada; para tal efecto, se apoya en los componentes sintáctico, semántico y pragmático. Lo anterior amplía el estudio teniendo en cuenta no solo aspectos que son atendidos por la gramática sino también considerando, por un



lado, importantes presupuestos vinculados con la determinación espacial de la enunciación y, por otro, los principios que guían su interpretación en una situación comunicativa concreta.

Las características de esta investigación y su objetivo condujeron a la aplicación de un diseño descriptivo-interpretativo que se orienta, fundamentalmente, en atención a los parámetros de la metodología cualitativa; su elección permitió un mayor grado de profundización y acercamiento al fenómeno estudiado pues se basa en la pretensión de realizar la descripción contextual de un comportamiento mediante la recogida de datos que haga posible un análisis interpretativo.

Uno de los componentes básicos de las investigaciones de carácter lingüístico son los hablantes, pues son ellos los que aportan los materiales que integran el repertorio de datos. Considerando lo anterior, se tuvo en cuenta para su selección que las personas fueran oriundas de la ciudad de Santiago de Cuba; de no ser así debían tener más de veinte años de residencia permanente en la misma. Con el propósito de obtener una muestra heterogénea fueron incluidos informantes con niveles de instrucción variados, que pertenecieran a grupos etarios diferentes y de distintos sexos.

La muestra se compone de treinta grabaciones auditivas, correspondiente a igual número de informantes, con una duración aproximada de quince minutos cada una. Una vez recogida toda la información y luego de su transcripción, la cual constituye una parte fundamental del análisis ya que implica la primera manipulación de los datos obtenidos, se extrajeron las expresiones deícticas objeto de estudio empleadas por los hablantes.

La transcripción grafemática se subordina al objeto y la finalidad del estudio, por tal razón, en esta investigación, se usaron las convenciones gráficas de Briz y el Grupo Val.Es.Co (2000).

Novedosa resulta, además, realizar la indagación en la ciudad de Santiago de Cuba, segundo centro poblacional más importante del país y cuyos valores históricos y culturales la convierten en un sitio idóneo para cualquier pesquisa de carácter humanístico y lingüístico en particular.

## Análisis

En las siguientes páginas se describe el uso discursivo para caracterizar el empleo de la expresión deíctica espacial estudiada en las muestras orales recogidas. Nuestro interés va encaminado a exponer cómo *aquí* no solo es la forma especializada en designar la región próxima al emisor sino que es posible emplearla en otros contextos que resultan interesantes mostrar.

En los siguientes fragmentos, como podrá observarse, los hablantes dan relevancia al espacio físico en que se produce el texto por su relación con el argumento de lo narrado (*por aquí, aquí*); en (2), sin embargo, el locativo espacial (*aquí*) abarca un registro semántico amplio (*aquí en Cuba*) y otro más restringido (*porque aquí no hay mucho desarrollo*) referido al espacio enunciativo como tal:

1. Fue una actividad que logró unir a los barrios y a todos los vecinos de por aquí/ para que de esta forma se sintieran unidos y mejor entre ellos.
2. Eso le pasó porque no tenemos los medicamentos aquí en Cuba y quizás un día me traslade porque aquí no hay mucho desarrollo para su profesión/ ya yo pensaré no sé/ en ir para la capital/ en irme para una provincia o un lugar donde él verdaderamente se sienta realizado con su profesión.

En el próximo ejemplo puede observarse como el demostrativo *este* es empleado para indicar un espacio que se extiende, desde el *aquí* inmediato que corresponde a la esfera espacial del hablante hasta una región más amplia, con el objetivo de expresar una relación de pertenencia e identificación con el lugar señalado. Este modo de señalamiento permite orientar al hablante sobre una posición geográfica que se convierte en el eje fundamental de lo que cuenta, al referir situaciones que le son típicas al lugar de residencia de los hablantes:

3. Siempre he escuchado anécdotas referidas a este barrio decían que aquí se vendía cuajo y ubre...

En las relaciones de localización, por otro lado, se sitúa en el espacio una entidad en relación con otra que sirve de referencia. Tal indicación puede caracterizarse como estativa en la medida en –que el lugar nos acoge interiormente, como un lugar

abierto en el que estamos introducidos (Cifuentes, 1986, p. 14). Los segmentos siguientes muestran que el espacio deíctico es relativo pues la misma forma locativa *aquí* es utilizada para referir lugares de variadas dimensiones, cuya extensión se precisa a partir de las informaciones aportadas por las frases preposicionales (*en la esquina, en el edificio, en Oriente*):

4. Las personas ancianas lo recuerdan/ la conga tocaba aquí en la esquina...
5. Vemos que hay una gran tendencia actualmente a variar el toque de la conga/ mezclarla con diferentes ritmos modernos/ un ejemplo/ aquí en el edificio se han hecho actividades...
6. Siempre a uno le suceden cosas en la vida para bien/ mira yo matriculé en la Universidad/ aquí en Oriente/ aquello fue algo impactante para mí...

En (7) este mismo adverbio es empleado por el hablante al principio del enunciado como una estrategia para focalizar y destacar ese elemento; la demarcación espacial que ocupa el barrio se hace coincidir con el lugar desde donde se está enunciando (*aquí* = el barrio); en otros casos (8), por ejemplo, se concibe como una región de proximidad (*por aquí*):

7. Aquí el barrio no es malo / tiene sus problemas como en todos los lugares...
8. Muchos recuerdos conservo/por aquí estaba la Tumba francesa...

La utilización del deíctico temporal (*antes*) desencadena, en los próximos ejemplos, el hilo argumental de la historia acompañado del adverbio *aquí*, el cual indica al hablante como el punto de referencia para la localización del sitio aludido. En ambos casos el empleo de las preposiciones (*por, de*) agrega información relevante relacionada con el entorno donde se produce el texto; en el primer caso (*por aquí*) atenúa, en cierta forma, la situación que se cuenta pues el lugar en que ocurren los hechos se presenta como un área aproximada (*antes robaban cantidad por aquí*) en lugar de (*antes robaban cantidad en este barrio*); en el segundo, por el contrario, (*de aquí*) añade un sentido de pertenencia (*la conga de aquí* = la conga del barrio).

9. Yo pienso que puede progresar, pienso porque ha cambiado mucho en el sentido del robo/ antes robaban cantidad por aquí...

10. El toque distingue la conga de aquí/ antes era así...

En otros casos se sitúan las acciones en el entorno físico que rodea a los interlocutores por medio de formas deícticas que denotan su presencia en la situación de expresión (*aquí en el barrio, este barrio, aquí*); el grado de accesibilidad al referente es mayor pues se señala hacia el contexto compartido por el hablante y su interlocutor. Merece también destacarse la reiteración de los adverbios demostrativos (*aquí, acá*). Este empleo posibilita la dosificación informativa, debido a que el destinatario dispone de más oportunidades y tiempo para construir el sentido de la historia que se dispone a escuchar; se reitera lo que se considera relevante dentro del discurso, por lo que se enfatiza el marco espacial en que se produce el intercambio (*aquí*).

En (11) se precisa la referencia que el término deíctico pudiera dejar indeterminada (*aquí en el barrio*); la demarcación física relevante para la situación de habla concreta es señalada, además, por medio de otros mecanismos lingüísticos (*este barrio, aquí*). En (12), por otro lado, resulta interesante la utilización de complementos locativos que destacan, por un lado, las coordenadas enunciativas (*aquí se cosía*) y por otro, un movimiento hacia el centro deíctico (*todo lo traían para acá*). En (13) sin embargo, se aprecia un trayecto desde una ubicación alejada del hablante (*vinieron de Moncada*) hacia el origo (*se reunieron aquí*):

11. Aquí en el barrio se han celebrado actividades donde ha estado la conga y otros grupos musicales y hemos estado bailando hasta el otro día sin descansar/ ha habido su problemita/ alguna que otra bronca/ por eso/ este barrio tiene mala fama por lo menos para las personas que no lo han vivido// mira/ tengo la hija mía mayor/ es enfermera/ nació aquí/ tiene cincuenta años ya/ la segunda yo no sé ni cuantos títulos tiene (...) yo nací aquí/ me crié aquí/ hice mi familia aquí/ he criado todos mis hijos aquí y me siento orgulloso...

12. Las madrinas de la conga cogían las medidas y aquí se cosía// los pendones se hacían aquí / los festejos se traían para acá/ también todo/ se preparaban los festejos de la carroza y todos los pendones se traían para acá/ mi tío mandaba a pintar los pendones con muchos colores y después de pintados todo lo traían para acá...
13. Aquí se vendía cuajo y ubre/ eso es parte de la res que se freía como chicharrones y se vendía a un centavo y dos centavos y demás y era una comida podíamos decir propia del barrio/ /podría hablar de los amigos que se reunieron aquí e hicieron un club a Guillermón Moncada y se reunían aquí/ hacían tertulias/ hacían cuentos/ vinieron de Moncada donde tenía el Partido Popular su sede/ estaba Blas Roca/ se comentaba que se hacían las grandes tertulias políticas que tuvieron un peso importante para el futuro de la Revolución...

En el fragmento (14) el adverbio demostrativo *aquí* en (*sé de muchas estrellas del carnaval que eran de aquí mismo de Sueño*) aparece reforzado por el intensificador *mismo* para subrayar enfáticamente la referencia; en los fragmentos (15 y 16) tiene otro empleo, al indicar el lugar de paso del movimiento (*por aquí desfilaban los paseos, los casquitos pasaban por aquí*) el cual coincide, en ambos casos, con la posición del hablante:

14. Yo recuerdo y sé de muchas estrellas del carnaval que eran de aquí mismo de Sueño/ nacieron en Sueño y algunas aún viven en el reparto Sueño y uno vivía en la competencia de buscar las muchachas más lindas y Sueño siempre aportaba// podría así/ por arriba decirte algunas cosas/ todavía yo no estaba muy empinado pero yo sé que Vivian Suárez/ la mamá de Bianet fue reina del carnaval/ una muchacha de Sueño/ Melbita fue reina del carnaval/ nacida y criada en el reparto Sueño/ también Grisel Carvajal, del reparto Sueño...
15. En este mismo carnaval que acaba de ocurrir// la Avenida de Céspedes yo diría que fue prácticamente la protagonista de todas las actividades carnavalescas// la Avenida de Céspedes era una avenida o sea era una localidad concurrida porque por aquí (\*) desfilaban los paseos/ las carrozas/ yo

presenció todas esas actividades de aquellos tiempos/ /habían muñeques/ comparsas/todo tenía mucho colorido...

16. Yo vi que pasaba por el 26 con su esposo/ estaban paseando y había una bomba/ nadie lo sabía/ que explotó y la dañificó bastante/ por poco muere/ tenía mucha sangre por todo el cuerpo/ hasta se desmayó// los casquitos pasaban por aquí con malas palabras/ era insoportable como maltrataban a las personas en aquella época...

En el próximo fragmento se produce la localización deíctica intrínseca (*aquí en el abdomen*); en estos casos, un determinado espacio deíctico evoca por analogía a otro espacio; relacionado con este empleo, en otro momento se reinterpreta la dimensión espacial interior/exterior (*las vísceras estaban afuera*):

17. Cuando tuvimos un acto en la placita de Santo Tomás en la clausura de la semana de la cultura santiaguera [...] cuando vino el ritmo de la conga con la corneta china/ se pidió permiso y bajó desde Trinidad (\*)/ Moncada/ Martí/ con un millón de gente bailando y gozando/ eso se hacía siempre para esa época// vi también como picaron a una mujer en la conga/ vi que la mujer fue sangrando/ fue una herida muy grande/ fue en aquí en el abdomen(\*)// incluso vi que las vísceras estaban afuera/ la cargaron rápido/se la llevaron en un carro...

En (18) se aprecia, sin embargo, cómo las demarcaciones espaciales próximas son precisadas para lograr la localización exacta del referente (*aquí en Martí, aquí en el cine, ahí en Cuabitas*) convirtiéndose en una estrategia usada por el hablante para acercar los hechos contados al espacio real en que se produce el texto:

18. Donde yo voy// aquí en Martí/ ponían un quiosco inmenso por lo menos ahí en Cuabitas ponían uno grande grande que tenía bastante bombillitos y ya eso no existe/ [...] ponían también aquí en el cine un quiosco grande grande que vendían ahí bastante cerveza de botella...

En los fragmentos siguientes los hablantes se encuentran implicados desde el punto de vista emocional en la situación que refiere el relato; en tales casos, las coordenadas enunciativas

se establecen, en esta parte, desde una posición egocentrada (*ahora aquí estoy*) por medio de este mecanismo lingüístico que permite al destinatario captar el punto de referencia necesario para la orientación del discurso:

19. Fui para Villa Clara/ hice amistades allá y las traía acá/ para que visitaran mi tierra/ para que vieran la parte oriental de nuestro país y ahora aquí estoy/ trabajando/ luchando y ayudando de una forma u otra con un granito de arena a mi Revolución...

20. Luego de disfrutar esas increíbles vacaciones en Varadero regresamos para acá /donde ahora estoy aquí esperando por el próximo viaje/ aunque creo que se me va a hacer difícil ir porque ya estoy trabajando...

En el fragmento (21), la construcción estativa (*aquí estoy*) cuyo significado básico se relaciona con la coordenada espacial de la enunciación, actúa en ese contexto como respuesta afirmativa ante una posible petición que le antecede (*si me llaman*):

21. Así estuve durante los cinco años hasta que por fin vine para aquí y continúo trabajando como enfermera en el policlínico// ahora están evaluando los potenciales de las enfermeras que ya fuimos a Venezuela pues estamos propuestas para ir a Brasil y si me llaman/ aquí estoy...

En el último ejemplo mostrado (22) el verbo de desplazamiento (*llegar*), que focaliza la parte final de la trayectoria y su acción culmina al alcanzar la meta, es empleado en un enunciado (*aquí, esperando que me llegue la hora definitiva*) con otro sentido. En este caso, el hablante hace recaer la acción sobre sí mismo en un determinado lapso de tiempo para atenuar la carga semántica (*yo estoy aquí esperando la muerte*); la acción durativa de la expresión es aportada por el gerundio (*yo, aquí, esperando*):

22. Yo fui una gente que me cuidé mucho de no cometer errores y mira hoy como todo el mundo tiene su casa y todavía no he terminado la mía/ por ser bueno y honrado// antes la gente me respetaba/ yo voy a las reuniones y todo eso se valora pero ya estoy cansado/ sigo con un salario bajo y aquí / esperando que me llegue la hora definitiva.

El estudio realizado ha podido mostrar, de manera general, que las expresiones deícticas son usadas para organizar un sistema de referencia espacial que designó regiones topológicas particulares, las cuales estuvieron relacionadas con la intención del hablante en la particular situación de uso. Los eventos de localización en que participaron estuvieron, a menudo, asociados con la presencia de otras expresiones referenciales para enfatizar el marco espacial donde se desarrolla el señalamiento.

De esta forma la indagación demuestra que estas señalizaciones a la realidad extralingüística son de interés, tanto desde el punto de vista de la teoría gramatical como desde la óptica de su comportamiento discursivo, pues se corresponden con formas lingüísticas que adquieren plenitud referencial dentro del contexto pragmático en que son utilizadas.

La forma *aquí* puede ser empleada acompañada de grupos preposicionales que precisan la localización exacta del referente (para reforzar las referencias) por lo que puede abarcar un registro semántico amplio que incluye, desde la posición del enunciador en el acto de enunciación (referencias hechas a la demarcación física próxima más relevante para la situación de habla concreta), hasta una región más amplia y alejada de ella.

La operatividad referencial de las representaciones deícticas posibilita, además, la aparición de determinados usos figurados y con matiz afectivo e intensificativo; para ello, los deícticos espaciales son situados en contextos pertinentes que permiten dotar de esa interpretación significativa estas expresiones lingüísticas a partir de la existencia de una base de conocimientos compartidos entre los hablantes.

## **Referencias**

- Bustos Tovar, J. J. (2002). *Actas del VIII Simposio de actualización científica y didáctica de lengua española y literatura*, recuperado de [http //www.juntadeandalucia.es/averroes/nebrija/publica16.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/nebrija/publica16.pdf)
- Briz, A y Grupo Val.Es.Co. (2000). *Cómo se comenta un texto coloquial*. Madrid: Editorial Ariel.
- Cifuentes Honrubia, J. L. (1986). *Espacio y enunciación en la dinámica textual de la Lengua Española*, recuperado de: <https://www.ua.es/personal/cifu/publicaciones/Espacioyenunciacion.pdf>.



- Cifuentes Honrubia, J. L. (1989). *Lengua y espacio. Introducción al problema de la deixis en español*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Escavy Zamora, R. (2009). *Pragmática y textualidad*. España: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Eguren, L. J. (2000). Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones deícticas. En *Gramática descriptiva de la lengua española* (vol. 1). Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Levinson, S. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ulloa Casaña, T. (2013). La deixis espacial en narraciones orales de la ciudad de Santiago de Cuba. *VII Conferencia Internacional Lingüística, Cuba*.

# Características del discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente en Twitter sobre temas de Salud en Cuba

Milagros Alonso Pérez

Giselle María Méndez Hernández

Rafael Fonseca Valido

Las particularidades de la Comunicación Mediada Electrónicamente o *Electronically Mediated Communication* (EMC) devienen, entre otras, en nuevas estructuras lingüísticas (Crystal, 2006; Pérez, 2007). Hoy se acude a una conversacionalización y tecnologización en lo referente al discurso en línea, donde se combinan formas comunicativas sincrónicas y asincrónicas (Gelpi, 2018; Salge y Karahanna, 2018).

En sentido general, esta Comunicación vista desde la Red de Redes presenta textos con mayor replicabilidad, balance o *scalability*, niveles de interacción, movilidad, capacidad de almacenamiento y habilidades de búsqueda de contenido, superior alcance, así como una estructura temporal y de relaciones anidadas. La Web, con sus características de hipertextualidad, multimedialidad, interactividad, reticularidad y actualización constante (Scolari, 2008), refleja el denominado lenguaje de la red o *netspeak*, y sus mensajes o *textspeak* (Crystal, 2006). Es decir, las posibilidades de interacción que presenta este espacio introducen y modifican relaciones sociales, prácticas comunicativas y sus productos. Estos últimos con particularidades en los formatos de presentación y configuración lingüística, estética y estilística.

Las potencialidades del texto —desde el Modelo Multidireccional de la Comunicación— se amplifican tanto en el lenguaje icónico-sonoro como de naturaleza adversa, o desde su integración infográfica (Salloum, Al-Emran, Abdel y Shaalan, 2017), de ahí que se pueda comprender al discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente en este medio como una actividad

tecnológica, simbólica, de tipo interaccional, en la cual sus productos revelan una naturaleza multimodal triádica, de tipo texto-grafo-multimedia, cuyos vínculos de poder se reflejan en las relaciones de influencia social entre los usuarios de las comunidades virtuales (Rodríguez y Haber, 2020).<sup>1</sup>

Actualmente, los canales, medios y usuarios en los cuales se desarrolla la *EMC*, han modificado sus discursos, prácticas y eventos en un contexto de crisis sanitaria. El virus SARS-CoV-2 ha ocasionado hasta la fecha más de tres millones de pérdidas de vidas humanas en todo el planeta, por lo cual se puede hablar de un mundo antes y después del inicio de la pandemia. Particularmente, el año 2020 cerró para Cuba con una cifra de 12 056 pacientes diagnosticados con Covid-19, la enfermedad causada por el virus, desde que el 11 de marzo de ese año se diagnosticó el primer caso en el país (Ministerio de Salud Pública, 2021a).

Pese a que las incidencias del nuevo coronavirus transversalizan todas las esferas de la vida social, el país ha obtenido resultados positivos en el enfrentamiento a la pandemia. Las acciones —basadas en el derecho ciudadano al acceso a servicios básicos de salud, de calidad y gratuitos— estimulan niveles significativos de recuperación efectiva en los pacientes contagiados. A esto se suman los aportes de la ciencia cubana a disposición de las necesidades humanas, con la creación de cinco candidatos vacunales para inmunizar a la población contra el coronavirus.

A los esfuerzos por mantener el control de la enfermedad en el territorio nacional, se suma la contribución de 57 brigadas del Contingente Internacional de Médicos Especializados en Situaciones de Desastres y Graves Epidemias Henry Reeve, para auxiliar a países que atraviesan por la crisis sanitaria (Ministerio de Salud Pública, 2021b).

Los efectos de la pandemia no solo han transformado la cotidianidad de la ciudadanía y el Gobierno cubano, sino también el entorno virtual de los usuarios nacionales insertados en

---

<sup>1</sup>En Internet los usuarios se agrupan por intereses, preferencias y actividades. A este grupo de personas que se asocian entre ellas por un tiempo, en un ambiente mediado por computador, se le conoce como comunidades virtuales.

la Red de Redes. Al respecto, de una población total de 11.32 millones de personas, Cuba tiene 7.70 millones de ciberusuarios, lo que representa un 68 % de penetración del Internet. De esta cifra, 6.28 millones están integrados a los servicios de plataformas sociales en línea<sup>2</sup>, lo que equivale a un 55.5 % de penetración (Data Reportal, 2021). Aparejado al auge tecnológico del país en Internet y estos servicios, respecto a años precedentes, se registra en particular el aumento de dispositivos insertados en la plataforma Twitter (Pérez, 2017).

La esfera de microblogging se ha convertido para Cuba en un sitio que posibilita la observación, la sistematización y el perfeccionamiento de prácticas cotidianas, procesos sociales, culturales, tecnológicos y comunicativos (Alonso, 2019), y más recientemente de reflexión en torno a la gestión del Gobierno para encontrar las mejores respuestas a la crisis sanitaria, mostrando las potencialidades de Twitter para generar una activa comunicación pública en pos de mejorar el comportamiento responsable de la población ante la pandemia (Singh *et al.*, 2020).

Pese a que la plataforma ha devenido un espacio para la conformación de la opinión internacional respecto a las proyecciones, acciones y resultados del sistema de salud pública cubano para afrontar la Covid-19 dentro y fuera de la geografía nacional, no existen investigaciones que profundicen en las dinámicas discursivas que han tenido lugar entre las comunidades de usuarios de Twitter, con una interacción activa en los eventos comunicativos afines a estos debates.

Considerando lo anterior, el presente artículo se propone como objetivo la caracterización del discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente, en las etiquetas #CubaViva, #CubaSalvaVidas y #CubaporlaVida, que se desarrollaron con mayor índice de actividad en la plataforma de microblogging entre el 31 de diciembre de 2020 y el 18 de enero de 2021 para dar seguimiento a temas de salud en Cuba, relevantes en el contexto de la Covid-19.

---

<sup>2</sup> Estos son microblogging, blogs, redes sociales, foros y wikies.

Las estadísticas entre marzo de 2020 y enero-marzo de 2021, reafirman que los niveles globales de usabilidad de Internet se han modificado con el inicio de la pandemia como consecuencia, entre otros factores, del aislamiento social, así como la potenciación del tele trabajo y el incremento en el uso de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. Maddy (2021) apunta que de 7,83 billones de personas en el mundo, 4,66 son usuarios integrados a este medio (59,5 % de penetración).

De esta cifra, 4,20 (53,6 % de penetración) son activos en las redes sociales. El incremento de los ciberciudadanos representa un crecimiento del 7,3 % (316 millones de nuevos usuarios), que inició en el curso 2019-2020 y continúa hasta la fecha. Asimismo, la presencia en los servicios de plataformas sociales ha aumentado en un 13,2 % (490 millones de usuarios más) (Maddy, 2021).

Twitter, en particular, cuenta con alrededor de 353.1 millones de usuarios activos al mes. En relación a la disponibilidad de textos que reúne, hoy se producen 656 millones de tuits al día, con la posibilidad de generarlos en 40 idiomas (Mejía, 2021). Esto se traduce en niveles elevados de interactividad con la reducción de las barreras que pueden introducir los cambios de un determinado sistema de la lengua a otro. En relación a los recursos discursivos de naturaleza icónico-sonora, estos son más viralizados o compartidos y generan mayores cifras de interacción social que los de formato contrario (Min, 2020).

Este espacio demuestra ser imprescindible, de los más utilizados o consultados para la información social, científica y mediática, así como de material demográfico (Newman, Levy y Kleis, 2017; Pérez, 2017; Rodríguez y Haber, 2017; Fernández, Menéndez y Fuentes, 2019; Alonso, 2019; Rodríguez y Haber, 2020).

Múltiples estudios (Coiutti y Sánchez, 2017; Carrasco, Villar y Tejedor, 2018; Catalán, 2018; Díaz y Pérez, 2018; Bradshaw y Howard, 2018; Zappavigna y Martin, 2018; Acosta y Lassi, 2019; Vásquez, 2019; Altahmazi, 2020) han considerado a este espacio —en el análisis de objetos, fenómenos y procesos— para la estructuración de conjuntos que evidencien el uso de las lenguas atendiendo a las cualidades de la plataforma y su convergencia, las características de quienes lo emplean y las formas de su aplicación. Más conocidos como *corpus* lingüístico en la esfera de

*microblogging*, cuyas investigaciones consideran ético el trabajo con los datos de este sitio, extraídos a través de sus múltiples herramientas tecnológicas (Markhan y Buchanan, 2012).

Una visión preliminar de la red social en la cual se inserta el presente artículo, resulta útil para el propósito de mostrar cómo la Comunicación Mediada Electrónicamente en Twitter, ha evolucionado sus prácticas, lenguajes y discursos en dependencia de las necesidades y exigencias de sus usuarios o tuiteros (Orihuela, 2011). La plataforma es considerada una expresión de la cultura de bocadillo por tres factores esenciales: la brevedad de los mensajes, la movilidad de los usuarios y la emergencia del entorno social. Como servicio de “*microblogging* o *nanoblogging* [...] permite a sus usuarios enviar mensajes de sólo texto, vía SMS, mensajería instantánea, sitios web o de aplicaciones *ad hoc*” (García y Díaz, 2009, p. 37)<sup>3</sup>.

Este tipo de ambiente de trabajo presenta una infraestructura de seguimiento (Ríos, 2017). Sus etiquetas o *hashtags* —estructuras lingüísticas vertebrales del discurso— cuando alcanzan junto a otros vocablos valores significativos de interacción, cuantificado en miles (k) o millones (M), se convierten en *Trending Topics* a nivel de país, regional o mundial, o Temas que son Tendencia del momento (Constante, 2013).

Los *hashtags* funcionan como elementos anafóricos, ya que varias frases incluyen la misma estructura lingüística. Su naturaleza semántica, orientada por el contenido, la disposición de los nodos, las aristas —como parte de las relaciones sociales en este espacio—, así como las formas de uso, incluye a este sitio dentro del etiquetado colaborativo. Este se define como un método de agrupación y clasificación de los datos, relacionados a partir de palabras clave ejecutadas en el buscador (Zappavigna, 2011).

A la vez, constituye una forma social del verbo indexado, que se expresa en el rol de los usuarios o cuentas para generar intertextualidad (Mancera y Pano, 2015). La etiqueta se reconoce, además, como un acto pragmático colectivo (Escandell, 2016; Capone, 2018; Altahmazi, 2020). Desde la Teoría de

---

<sup>3</sup> Aplicaciones *ad hoc* o configuradas con “este propósito”.

la Relevancia de la disciplina Pragmalingüística se ha destacado la capacidad de inferencia que introducen los *hashtags*. Más allá de su función primaria para interlinear metadato —como un dato dentro de otra información que conforman las estructuras de los mensajes particulares en la plataforma— son una guía para las interpretaciones de los usuarios (Scott, 2015).

Los tuiteros las utilizan —con un determinado orden lógico, psicológico, gramatical y pragmático— para añadir información contextual, mediante la colocación estratégica y jerárquica de cada una de las estructuras del mensaje, con formas económicas y estilísticas comprensibles (Marwick, 2011). Las etiquetas, como maneras de expresión y redacción, se dirigen a una audiencia de cierta forma imaginada, ambigua y en un contexto indefinido.

Este se delimitada solo a partir de una construcción psicológica gestionada por las asunciones contextuales de cada integrante de la audiencia, relacionadas a los significados de la palabra que se consultaron en un tiempo asincrónico. Por estas razones los recursos lingüísticos, una vez consumadas las condiciones en que surgieron, pierden su esencia o se agotan. Cuando en un mismo tuit son empleadas varias etiquetas, habilitadas por la comunidad de tuiteros con valores similares, en la cual un *hashtag* siempre funciona como el principal, se dice que ha ocurrido un proceso de “refinado” (Page, 2012).

En estos casos, se categorizan como una figura lingüística: la hipérbole, ante las afiliaciones en los significados de los términos utilizados, que constituyen unidades en contexto con una determinada intencionalidad. Según su ubicación en el tuit pueden ser prefijos o en posición inicial, infijos o al medio, y sufijos o al final (Tsur y Rappoport, 2012).

Por otra parte, las etiquetas cuentan con una función potencial para formar públicos y comunidades, u otros productos participativos (Bruns, 2011). En sentido general, los mensajes de Twitter que les siguen a los *hashtags* ascendieron el 7 de diciembre de 2017, de 140 a 280 caracteres, por las exigencias de determinadas lenguas para elaborar un tuit coherente (Carrasco, Villar y Tejedor, 2018).

No obstante, las limitaciones de este espacio conducen a omitir o abreviar estructuras completas en los tuits, también

conocidas como *Formas Abreviadas No Estandarizadas*. Una vez más se pone a prueba la dependencia en los interpretantes y su capacidad para la reconstrucción del texto, como parte de una añadida competencia estratégica-discursiva y lingüístico-comunicativa. Otras de las características del discurso en Twitter son planteadas por Gutiérrez (2016): la fragmentación, la brevedad, la hipertextualidad, y la multimodalidad.

Y es que una de las cualidades de los textos de la plataforma deviene en el uso de recursos retóricos como la tropologización o la confección de discursos complejos en un espacio breve a través de la metonimia, la ironía, la sinécdoque, y la metáfora (Gutiérrez, 2016). Una de las figuras lingüísticas más empleadas constituye la argumentación o colocación de enlaces, este último como “un tipo de texto electrónico, una escritura no secuencial” que “permite al usuario establecer una multiplicidad de itinerarios de acceso y ampliar de modo significativo superiores posibilidades de lecturas en una pantalla interactiva” (Calvo, 2002, p. 1).

Por otra parte, el *utterance* es el recurso del lenguaje presente en este sitio que más ha sido tratado en las investigaciones de habla inglesa (Bernabé, 2016). El *utterance* representa un conjunto de fonemas o lexemas; es además una indicación semántica, un plano de la expresión y de la pronunciación, un significante, y una entidad física en la cual el hablante sugiere un sentido o significado sobrentendido para las inferencias (Scott, 2015). Un ejemplo consiste en el empleo de pronombres para resaltar información desde una función jerárquica, como es la acción de direccionamiento a metadatos, con los cuales el comunicador intenta modificar el ambiente cognitivo de los usuarios (Zappavigna, 2014).

Una de las vías de búsqueda discursiva son los nombrados *streams* o colección organizada de forma cronológica, la cual agrupa mensajes según la relación con una cuenta o *hashtag*. Como generalidad, en la plataforma de *microblogging* se identifican tantas expresiones y estilos lingüísticos en los tuits como la cantidad de usuarios que interactúan en el sitio (Page, 2011). A las cualidades del contenido publicado en Twitter se suma su sólida correlación con las noticias, y usuarios oficiales, en particular, políticos. Las informaciones



son recibidas, en su mayoría, mediante los nombrados intermediarios (Lewis, Guzman y Schmidt, 2019).

Por las anteriores características relacionadas, el discurso en este sitio es de tipo interaccional, con un sólido lenguaje de formulación (Rodríguez y Haber, 2020). Los tuits son conformados mediante interacciones individuales que adquieren la condición de acciones pragmáticas colectivas, con sus tres tipos de validación existentes (Bennett y Segerberg, 2013)<sup>4</sup>.

Una vez sistematizados los elementos fundamentales de naturaleza discursiva de la EMC en Twitter, el presente estudio reconoce en este la relación triádica —desde la Teoría Pragmática de los Actos de Habla—, compuesta por los locutivos, ilocutivos y perlocutivos (Schrott, 2017). Estos se definen por la enunciación como unidad semántica del mensaje o tuit, la intención que el investigador percibe de este contenido, y los efectos producidos desde diversas interacciones, respectivamente (Rodríguez y Haber, 2017).

Por las características relacionadas en la investigación actual del discurso y sus conceptos desde esta plataforma, se adicionan otros criterios para su análisis, que integran los estudios lingüísticos desarrollados en este espacio de: *hashtag*, interacción y argumentación (Vásquez, 2019).

1. En el locutivo, que es la actividad de enunciar, se incluyen todas las interacciones sociales: retuits, tuits con comentario u originales, selección de “me gusta”, respuestas, menciones y publicación de metadatos. Estas acciones derivan en nuevos eventos comunicativos, estilos, tipologías y tipografías de discurso, y cambios conversacionales, orientados a renovar el proceso como iniciadores o no de los ciclos de esta naturaleza.
2. Como parte del ilocutivo, no solo se tiene en cuenta el análisis de un tipo de discurso formal en el texto del tuit con las limitaciones de 280 caracteres, sino el estudio de un

---

<sup>4</sup> Estas son la experimental o de experiencia, de evidencia cognitiva y la factual-verdadera.

contenido intertextual enlazado a nuevos recursos de naturaleza lingüística e icónico-sonora para significar.

3. El perlocutivo, además de las reacciones, valora necesariamente en Twitter resultados indicativos de influencia social, generada a partir de un usuario con el cual otras cuentas interactúan de forma considerable, alcanzando los criterios para ser catalogado como un *influencer*, líder de opinión o *twitterati*, e intermediario; incluye de igual forma la selección de “seguidos” durante las prácticas discursivas y experiencias compartidas en la plataforma.

Se seleccionaron *hashtags* que constituyen eventos comunicativos específicos con un nivel de actividad elevado, vinculados a hechos noticiables sobre salud en Cuba, en el contexto de la Covid-19, de ahí la caracterización del discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente en las etiquetas #CubaViva, #CubaSalvaVidas y #CubaporlaVida, que se desarrollaron con mayor índice de actividad en la plataforma de *microblogging* entre el 31 de diciembre de 2020 y el 18 de enero de 2021.

El estudio se realiza desde una perspectiva transdisciplinar, que utiliza conocimientos integrados de las Ciencias Sociales e Informáticas para generar datos y significados relacionados con el objeto de estudio, con un alcance descriptivo. Se utilizó un enfoque mixto, que posibilitó la obtención de resultados cualitativos y cuantitativos, relacionados con el valor de opinión o polaridad asignado a las etiquetas y palabras clave frecuentes en 71 303 tuits, generados a partir de acontecimientos noticiables sobre salud en Cuba, en el contexto de la crisis sanitaria. El análisis tuvo un sustento valioso en la comprensión de los vínculos discursivos establecidos entre las comunidades de usuarios en Twitter que interactuaron en los eventos comunicativos, para lo que resultó de gran utilidad el método hermenéutico.

Para la obtención de los resultados se aplicó el software Stela como herramienta de métrica, desarrollado por la empresa Datys de Cuba. Este se basa en el algoritmo no supervisado SSA-UO para el análisis de sentimientos de los discursos producidos en la plataforma de *microblogging*, atendiendo a criterios-cualidades de polaridad, o de un valor de opinión asignado

a un término según su significado, que pueden clasificarse, entre otros, en positivo, negativo y neutral.

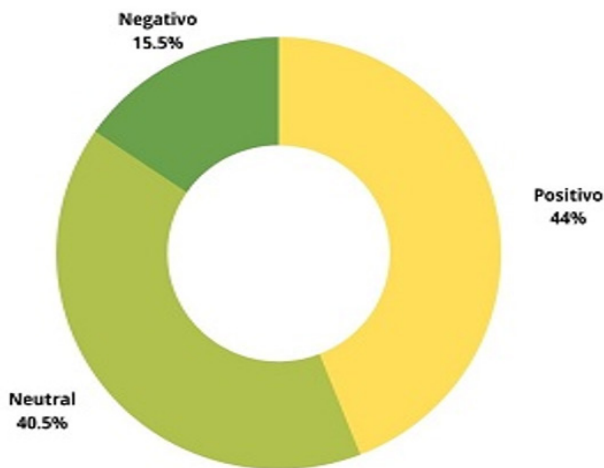
El software también se sustenta en algoritmos de la Minería de Datos en la Web, para el estudio según la naturaleza triádica del discurso en Twitter de: contenidos, estructuras y usos de la información localizada en el Gran Banco de Datos de Internet, que compete a esta red social. Esto permitió profundizar en las imágenes, etiquetas, los metadatos, enlaces y sus relaciones, así como en la interacción de las personas.

Stela extrae la información en Twitter hasta siete días anteriores a una fecha escogida. De ahí que se efectuase un muestreo probabilístico, de tipo aleatorio estratificado sistemático para el análisis de las muestras extraídas los días 6, 12 y 18 de enero de 2021. El cálculo de la muestra se efectuó mediante el software STATS®, en su versión 3.0, con un margen de error de 0,69. La efectividad de la polaridad es de un 70 % y la estadística de procesamiento de los datos es de 100 %.

El software —por las características de la composición muestral— permitió ejecutar un análisis global a un *corpus* total de 71 303 tuits, entre originales y retuits, en el cual se determinó: polaridad de los tuits, relación de los términos más utilizados (entre palabras clave y etiquetas más empleadas), formatos de los discursos (retuits, menciones, respuesta, relación de enlaces que dirigen a nuevos contenidos, e imágenes); hipertextos más socializados en los tuits, principales usuarios influyentes o con mayor número de relaciones sociales, fechas de mayor actividad, e idioma de configuración del discurso.

Los datos de las principales etiquetas relacionadas entre el 31 de diciembre de 2020 y el 18 de enero de 2021 fueron: #CubaporlaVida (24 557, entre tuits originales y retuits), #CubaSalvaVidas (22 539, entre tuits originales y retuits), y #CubaViva (24 207 entre tuits originales y retuits). De los resultados obtenidos al procesar el total de 71 303 tuits, entre originales y retuits, se derivaron los siguientes gráficos 1 y 2.

El discurso en su componente ilocutivo se caracterizó por una afiliación de sentimientos orientados hacia la polarización positiva y neutral en relación a los temas de salud de Cuba, y en menor medida fue negativo. Los términos más utilizados reflejan el



**Figura 1.** Gráfico de Polaridad del discurso



**Figura 2.** Gráfico de Nube de palabras con los términos más utilizados en el discurso

predominio de la interpelación directa de interlocutores, la mención o citación de usuarios con cuentas políticas, institucionales y mediáticas. Asimismo, los tópicos que predominaron acerca del sector se relacionan a las misiones médicas cubanas, entre

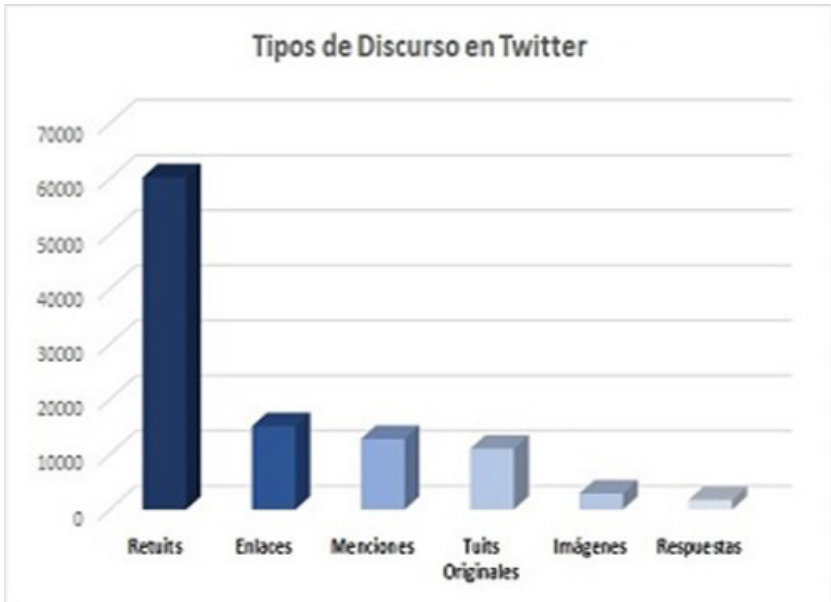
estas las de Kuwait y Venezuela. El rol del personal de la salud se destacó en el lenguaje con una función de representación del vínculo “pueblo-mundo”, para el enfrentamiento a la pandemia de la Covid-19.

Se observa el predominio del discurso-etiqueta de los tuits en una doble relación lingüística-informativa: en su rol de ocupar como palabra o conjunto de ellas, una estructura con forma, función y significación, junto a su desempeño como metadato, que conduce a textos homólogos. También se destacó en las relaciones de poder, lenguaje y conocimiento, en un marco de referencia común, a la “Revolución cubana” como una “ideología” construida “por” y “para” el pueblo. Se emplearon recursos retóricos de tropologización como la unión del verbo en primera persona del plural “somos”, con el sustantivo propio “cuba”, antecedido del símbolo de *hashtags* (#), al igual que el calificativo “patria”, como razón para compartir los mismos intereses.

De igual forma, los discursantes utilizaron elementos de geolocalización globales en formatos de texto-metadato: cuba y #cuba. En cuanto a las particularidades discursivas de las etiquetas se tiene que: #cubaporlavida fue la etiqueta más empleada en el discurso para referirse directamente a temas de salud, y tiene una relación estrecha con los otros dos *hashtags*. #cubasalvavidas se convirtió en el hashtag más utilizado para aludir específicamente al tópico de brigadas médicas cubanas. En particular, relacionó al contingente Henry Reeve, que enfrenta a la pandemia de la Covid-19 en el mundo. Esta está directamente vinculada con las otras etiquetas.

#cubaviva aludió a una “postura del Sistema de Salud Cubano”, en relación a temas políticos gubernamentales. Este discurso devino en intención de prevenir durante la implementación de la denominada Tarea Ordenamiento, que inició el 1 de enero de 2021, los nombrados: “golpe blando”, “articulación” de “ideólogos” “contrarrevolucionarios”, que abogan por una “open society” o “sociedad abierta” en contra del “sistema” social socialista de desarrollo. Se relacionó con la etiqueta #cubaporlavida, no así con #cubasalvavidas, ya que implicó un cambio conversacional.

Como se aprecia en la figura 3, los actos locutivos y perlocutivos en general que predominaron en el discurso fueron: la viralización del contenido, la adjunción de metadatos, enlaces y direcciones urls, o la maximización de contenido vía hipertexto, así como la citación directa o mención de usuarios, en relación a la minoritaria producción de contenido original o tuits, el texto icónico o imágenes en apoyo al mensaje, y la conversación explícita o de respuestas.



**Figura 3.** Gráfico Tipos de discurso en Twitter

Las direcciones urls de la tabla 1 remiten a sitios institucionales como el de la Presidencia del Gobierno de la República de Cuba, así como a noticias de medios digitales cubanos: Granma y *Juventud Rebelde*. Las informaciones relacionadas se refieren a la situación epidemiológica en el país, las medidas para enfrentar al nuevo coronavirus, el itinerario y la labor solidaria de las brigadas médicas cubanas, el desarrollo inicial de la Tarea Ordenamiento en este contexto, así como el enfrentamiento a las calumnias de los Estados Unidos, quien aplicó nuevas medidas coercitivas unilaterales, e incluyó en una nueva lista de países patrocinadores del terrorismo a la nación cubana.

**Tabla 1.** Frecuencia de los principales hipertextos utilizados en el discurso

<b>Principales hipertextos utilizados en el discurso</b>	<b>Frecuencia</b>
<a href="https://www.presidencia.gob.cu/es/noticias/la-apuesta-de-cuba-sigue-siendo-por-la-vida/">https://www.presidencia.gob.cu/es/noticias/la-apuesta-de-cuba-sigue-siendo-por-la-vida/</a>	740
<a href="http://www.granma.cu/cuba/2021-01-04/la-henry-reeve-tambien-con-su-huella-de-amor-en-kuwait-04-01-2021-02-01-26">http://www.granma.cu/cuba/2021-01-04/la-henry-reeve-tambien-con-su-huella-de-amor-en-kuwait-04-01-2021-02-01-26</a>	730
<a href="https://www.presidencia.gob.cu/es/noticias/si-trabajamos-bien-podemos-disminuir-los-niveles-de-contagio/">https://www.presidencia.gob.cu/es/noticias/si-trabajamos-bien-podemos-disminuir-los-niveles-de-contagio/</a>	717
<a href="http://www.granma.cu/cuba/2021-01-18/la-asistencia-social-ha-beneficiado-ya-a-mas-de-16-000-familias-18-01-2021-00-01-36">http://www.granma.cu/cuba/2021-01-18/la-asistencia-social-ha-beneficiado-ya-a-mas-de-16-000-familias-18-01-2021-00-01-36</a>	232
<a href="http://www.granma.cu/tarea-ordenamiento/2021-01-06/el-orden-precisa-del-control-popular-06-01-2021-01-01-15">http://www.granma.cu/tarea-ordenamiento/2021-01-06/el-orden-precisa-del-control-popular-06-01-2021-01-01-15</a>	213
<a href="http://www.juventudrebelde.cu/internacionales/2021-01-17/repudia-movimiento-colombiano-de-solidaridad-con-cuba-calumnias-contrala-islacaribena">http://www.juventudrebelde.cu/internacionales/2021-01-17/repudia-movimiento-colombiano-de-solidaridad-con-cuba-calumnias-contrala-islacaribena</a>	192
<a href="http://www.granma.cu/cuba/2021-01-15/regresa-a-cuba-brigada-medica-que-presto-servicios-en-venezuela">http://www.granma.cu/cuba/2021-01-15/regresa-a-cuba-brigada-medica-que-presto-servicios-en-venezuela</a>	156
<a href="http://www.granma.cu/cuba-covid-19/2021-01-08/decretan-retroceso-de-fases-en-varias-provincias-debido-a-complejidad-epidemiologica-por-covid-19-08-01-2021-21-01-44">http://www.granma.cu/cuba-covid-19/2021-01-08/decretan-retroceso-de-fases-en-varias-provincias-debido-a-complejidad-epidemiologica-por-covid-19-08-01-2021-21-01-44</a>	143

Como resultado del componente perlocutivo, los usuarios más influyentes fueron políticos, instituciones y actores sociales, así como la comunidad de usuarios pertenecientes al equipo @DeZurdaTeam: @DiazCanelB, @MEP\_CUBA, @Granma\_Digital, @PresidenciaCuba, @DrDuranGarcia, @MINSAPCuba. Los días de trabajo principales fueron el 1, 6, 8, 10, 13 y 18 de enero de 2021, los cuales tienen una sólida correlación contextual con la incidencia de acontecimientos noticiables, publicados por medios de comunicación digital.

El discurso estuvo dirigido, fundamentalmente, para comunidades de hispanohablantes, donde destacan el idioma

español y dialecto catalán, por otra parte, en menor medida se empleó el inglés.

El discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente se caracteriza por la tecnologización y conversacionalización del lenguaje escrito, que influye en las formas de creación lingüístico-comunicativa de las comunidades virtuales, insertadas en una cultura digital de interacción simbólica. Estas generan fenómenos de viralización de contenido, desde una sólida correlación con las informaciones de medios de comunicación.

En particular, el análisis del discurso de la EMC en la plataforma de *microblogging* con las etiquetas #CubaViva, #CubaporlaVida y #CubaSalvaVidas se caracteriza por un alto perfil de polarización, lo que significa que los sentimientos emitidos en relación con los eventos comunicativos fueron mayormente positivos, reflejo de una opinión global favorable con respecto a las acciones del sistema de salud de Cuba y la eficiencia de la gestión gubernamental en el enfrentamiento a la pandemia.

Los formatos que predominaron corresponden a la intención de socializar el texto mediante retuits, y el empleo de metadatos como los enlaces y las menciones, los cuales determinaron las afinidades de las opiniones, así como las relaciones de influencia social entre usuarios. Estas últimas develan una estrecha relación entre las cuentas personales y de las comunidades virtuales estudiadas, con los actores sociales, políticos e institucionales, que orientan en mayor o menor medida los cambios conversacionales durante el debate en contexto de pandemia.

La revisión de estas características discursivas deviene una herramienta útil para dilucidar las prácticas cotidianas en Twitter de los ciberciudadanos cubanos, en general, y específicamente de usuarios pertenecientes al sector de la Salud y cuentas oficiales, en el despliegue de un trabajo mancomunado para generar una comunicación pública activa, que permita mejorar la información y el comportamiento de la población ante los riesgos de la pandemia. En este sentido, constituye también una herramienta ideológica pues favorece contrarrestar fenómenos como las falsas noticias, en situación de crisis sanitaria mundial. La Comunicación Mediada Electrónicamente en Twitter emerge



entonces, como un proceso-acción-producto polarizado, de influencia social y relaciones de poder.

## Referencias

- Acosta, M. y Lassi, A. (2019). Indignación Online. La conversación digital del #NiñasnoMadres en Argentina. *Comunicación y Medios*, 40, 200-213. doi: 10.5354/0719-1529.2019.53312
- Alonso, M. (2019). *#ConstituciónCuba: Apuntes sobre la Construcción Simbólica de las Opiniones Públicas*. (tesis de diploma). Universidad de Oriente, Cuba. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.11549.77282>
- Altahmazi, T.H. (2020). Collective pragmatic acting in networked spaces: The case of # activism in Arabic and English Twitter discourse. *Lingua*, 239, <https://doi.org/10.1016/J.Lingua.2020.102837>
- Bennett, L. y Segerberg, A. (2013). *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Bernabé, C. (2016). *El eco del hipertexto. Valor de los textos digitales para la formación del neolector*. (tesis de maestría). Universidad de Alicante, Alicante, España. <https://cutt.ly/QxWIkH0>
- Bradshaw, S. y Howard, P. (2018). *Challenging truth and trust: a global inventory of organized social media manipulation*. Proyecto de Propaganda Computacional, 26. Universidad de Oxford, Oxford, Reino Unido. <https://cutt.ly/axWlG0A>
- Bruns, A. (2011). How long is a tweet? Mapping dynamic conversation networks in Twitter using Gawk and Gephi Information. *Communication and Society*, 15(9), pp. 1323-1351. <https://eprints.qut.edu.au/47819/>
- Calvo, A. (2002). Lectura y escritura en el hipertexto. *Estudios Literarios "Espéculo"*, (22). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/hipertex.html>
- Capone, A. (2018). Pragmemes (again). *Lingua*, 209, pp. 89-104. [https://www.academia.edu/36658785/Pragmemes\\_again](https://www.academia.edu/36658785/Pragmemes_again)
- Carrasco, R., Villar, E. y Tejedor, L. (2018). Twitter como herramienta de comunicación política en el contexto del referéndum independentista catalán: asociaciones ciudadanas frente a instituciones públicas. *Icono 14*, 16(1), pp. 64-85. <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/download/1134/1273>
- Catalán, D. (2018). *Marketing y Comunicación Política 2.0: El proceso independentista catalán en Twitter*. (tesis de pregrado).

Universidad de Cádiz, Cádiz, España. <https://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/20824>

- Coiutti, N. y Sánchez, D. (2017). Campañas políticas y redes sociales en Internet: posteos en Facebook y Twitter durante el período de veda electoral. *Questión*, 1(53), pp. 380-401. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/3746>
- Constante, A. (2013). *Las redes sociales. Una manera de pensar el mundo*. Ciudad de México, México: Ediciones Sin Nombre.
- Crystal, D. (2006). *Language and the Internet*. Cambridge, Reino Unido: Editorial Cambridge UP.
- Data Reportal. (enero de 2021). Digital 2021 Cuba January. <https://datareportal.com/reports/digital-2021-cuba>
- Díaz, V. y Pérez, E. (2018). *Barómetro de opinión pública del Parlamento de Navarra*. Comunidad Floral de Navarra, España: Editorial Universidad Pública de Navarra. <https://cutt.ly/OxWlrrj>
- Escandell, V. (2016). Expectations in Interaction. En Allan, K., Capone, A. y Kecskés, I. (eds.), *Pragmemes and Theories of Language Use* (pp. 493-503). Cham, Suiza: Editorial Springer Publishing. doi: 10.1007/978-3-319-43491-9\_25
- Fernández, I., Menéndez, Ó. y Fuentes, J. (2019). *La Comunidad Científica ante las Redes Sociales. Guía de Actuación para Divulgar Ciencia a través de ellas*. Unidad de Cultura Científica (UCC) de la OTRI-UCM. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. <https://cutt.ly/pxWk6iK>
- García, L. y Díaz, D. (2009). *Web 2.0 y periodismo: del yo-rey al nosotros-red. Estudio sobre la asimilación y el aprovechamiento de concepciones y aplicaciones 2.0 en la web periodística de grandes empresas mediáticas hispanohablantes*. (tesis de pregrado). Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
- Gelpi, R. (2018). *Política 2.0: las redes sociales (Facebook y Twitter) como instrumento de comunicación política. Estudio: caso Uruguay*. (tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Gutiérrez, V. (2016). Retórica de los discursos digitales. Una propuesta metodológica para el análisis de los discursos en Twitter. *Revista de Ciencias Sociales Apostá*, (69), pp. 67-103. <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/vgutsan.pdf>
- Lewis, S., Guzman, A. y Schmidt, T. (2019). Automation, journalism, and human-machine communication: rethinking roles and relationships

- of humans and machines in news. *Digital journalism*, 7(4), pp. 409-427. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1577147>
- Maddy, O. (3 de enero de 2021). Estadísticas impresionantes de Twitter y datos importantes sobre nuestra red favorita. <https://cutt.ly/DxCNOOD>
- Mancera, A. y Pano, A. (2015). Valores sintácticos-discursivos de las etiquetas en Twitter. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 64, pp. 58-83. <http://www.ucm.es/info/circulo/no64/mancera.pdf>
- Markhan, A. y Buchanan, E. (2012). Ethical Decision-Making and Internet Research Recommendations from the AoIR Ethics Working Committee (Version 2.0). <http://www.aoir.org/reports/ethics2.pdf>
- Marwick, A. E. (2011). I tweet honestly, I tweet passionately: Twitter users, context collapse, and the imagined audience. *New Media and Society*, 1(13), pp. 114-133. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1461444810365313>
- Mejía, J. (17 de marzo de 2021). Estadísticas de Redes Sociales 2021: usuarios de Facebook, Instagram, Youtube, LinkedIn, Twitter, Tiktok y otros. <https://cutt.ly/HxWk2KR>
- Min, Y. (1 de marzo de 2020). Resumen de Twitter 2020. <https://yimins-hum.com/twitter-digital-2020/>
- Ministerio de Salud Pública (1 de enero de 2021a). Parte de cierre del día 31 de diciembre a las 12 de la noche. <https://salud.msp.gob.cu/parte-de-cierre-del-dia-31-de-diciembre-a-las-12-de-la-noche>
- Ministerio de Salud Pública (19 de marzo de 2021b). Nueva brigada médica Henry Reeve contribuirá al enfrentamiento de la pandemia en Catar. <https://salud.msp.gob.cu/nueva-brigada-medica-henry-reeve-contribuira-al-enfrentamiento-de-la-pandemia-en-catar/>
- Newman, N., Levy, D. y Kleis, R. (2017). Reuters Institute Digital News Report 2017. *Reuters Institute for the Study of Journalism*, Universidad de Oxford, Oxford, Reino Unido. <https://cutt.ly/FxWkBcU>
- Orihuela, J. (2011). *Mundo Twitter. Una guía para comprender y dominar la plataforma que cambió la red*. Barcelona, España: Alianza Editorial.
- Page, R. (2011). *Stories and Social Media: Identities and Interaction*. Abingdon, Reino Unido: Editorial Routledge.

- Page, R. (2012). The linguistics of self-branding and micro-celebrity in Twitter: The role of hashtags. *Discourse and Communication*, 6(2), pp. 181-201. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1750481312437441>
- Pérez, C. (2007). *Los elementos conversacionales en la comunicación escrita vía Internet en lengua inglesa*. (tesis de doctorado). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.
- Pérez, E. (2017). *Dinámicas discursivas del Nuevo periodismo electrónico, sobre procesos políticos de alto perfil de polarización, en el escenario mediático latinoamericano*. (tesis de doctorado). Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
- Ríos, M. (2017). *Framework para la administración y análisis de redes sociales*. (tesis de Maestría). Universidad de Tlaquepaque, Jalisco, México.
- Rodríguez, K y Haber, Y. (2017). La influencia social de los medios de comunicación en Twitter. *Enunciación*, 22(1), pp. 97-108. <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/enunc>
- Rodríguez, K. y Haber, Y. (2020). Análisis de sentimientos en Twitter aplicado al #impeachment de Donald Trump. *Mediterranean Journal of Communication*, 11(2), pp. 199-213. <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM2020.11.2.23>
- Salge, C. y Karahanna, E. (2018). Protesting corruption on Twitter: Is it a bot or is it a person? *Academy of management discoveries*, 4(1), pp. 32-49. <https://doi.org/10.5465/amd.2015.0121>
- Salloum, S., Al-Emran, M., Abdel, A. y Shaalan, K. (2017). A Survey of Text Mining in Social Media: Facebook and Twitter Perspectives. *Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal*, 2(1), pp. 127-133. [https://www.astesj.com/publications/ASTESJ\\_020115.pdf](https://www.astesj.com/publications/ASTESJ_020115.pdf)
- Schrott, A. (2017). Las tradiciones discursivas, la pragmatolingüística y la lingüística del discurso. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, 10(13), pp. 25-57. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6279863>
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.

- Scott, K. (2015). The pragmatics of hashtags: Inference and conversational style on Twitter. *Journal of Pragmatics*, (81), pp. 8-20. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.03.015>
- Singh, L., Bansal, S., Bode, L., Budak, C., Chi, G., Kawintiranon, K.,... Wang, Y. (31 de marzo de 2020). A first look at Covid-19 information and misinformation sharing on Twitter. <https://arxiv.org/pdf/2003.13907.pdf>
- Tsur, O. y Rappoport, A. (2012). What's in hashtag?: content based prediction of the spread of ideas in microblogging communities. En *Proceedings of the Fifth ACM International Conference on Web search and data mining (WSDM '12)* (pp. 643-652). Association for Computing Machinery, New York, Estados Unidos, <https://doi.org/10.1145/2124295.2124320>
- Vásquez, L.C. (2019). Semiosis entre palabras e imágenes en Twitter. ¿Cómo construyen significados los candidatos presidenciales de las elecciones 2017 de Chile? *Galaxia*, 42, pp. 40-56. <https://doi.org/10.1590/1982-25532019340436>
- Zappavigna, M. (2011). Ambient affiliation: A linguistic perspective on Twitter. *Journal of New Media and Society*, 13(5), 788-806. <https://www.researchgate.net/profile/Michele-Zappavigna>
- Zappavigna, M. (2014). Coffeetweets: Bonding around the bean on Twitter. "The language of social media". Parte II: Communication and community on the Internet pp. 139-160). Seargeant, P. y Tagg, C. (eds.). Londres, Reino Unido: Editorial Palgrave Macmillan. <https://cutt.ly/ExWhOKD>
- Zappavigna, M., y Martin, J.R. (2018). Discourse and Diversionary Justice: An Analysis of Ceremonial Redress in Youth Justice Conferencing. Londres, Reino Unido: Editorial Palgrave Macmillan.



# Índice

**5** Prólogo

## *INTRODUCCIÓN A LA ESTILÍSTICA DE LA LENGUA*

**15** Introducción

**17** La lengua y el estilo

**21** La Lingüística y la Estilística

**23** Los métodos estilísticos

**26** La diferenciación estilística de la lengua

**29** Los factores estilísticos

**32** La función del enunciado y la diferenciación estilística

**36** El efecto estilístico

**42** La realización de las oposiciones estilísticas

**53** Los recursos estilísticos en unidades oracionales

**61** La composición

**64** La formación funcional estilística simplemente comunicativa

**74** Las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales

**85** Las formaciones funcionales estilísticas con valor comunicativo estético

**89** Apéndice

### ***ESTUDIOS DE ESTILÍSTICA DE LA LENGUA***

**95** Estudio estilístico de las formas adjetivas con valor superlativo en la novela *Tumbaga*, de Samuel Feijóo

**120** Estudio estilístico de las estrategias comunicativas fónico-fonológicas en dos novelas infantiles de Pablo René Estévez

**143** El efecto estilístico de la puntuación según estudios realizados en la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas (2009-2015)

**176** Allá bien sobre el horizonte... “La muralla” de Nicolás Guillén: análisis pragmaestilístico

**193** Lo telúrico en la poesía de Pura del Prado

**201** Análisis estilístico del texto publicitario promocional del Ron Mulata

**212** Los marcadores evidenciales en el estilo funcional periodístico: el caso del reportaje

**234** Estudio lingüístico de documentos notariales del periodo colonial en Cuba. Una mirada desde el estilo funcional jurídico

**253** “¿Lo tendría yo?” La situación de la variante “clítico acusativo de tercera persona” en el léxico



**mental de hablantes del portugués brasileño con bajo y con alto nivel de escolaridad**

**272**

**Las formas de tratamiento referenciales a choferes de ómnibus en Santiago de Cuba, una vía de interpretación sociolingüística**

**293**

**Comportamiento discursivo del adverbio demostrativo aquí en muestras orales de hablantes de la ciudad de Santiago de Cuba**

**306**

**Características del discurso de la Comunicación Mediada Electrónicamente en Twitter sobre temas de Salud en Cuba**

Josef Dubsky (1917-1996), profesor checo, fue un hispanista que realizó viajes de estudio a Cuba (1963 y 1972) y, especialmente, a la Universidad de Oriente (1969 y 1971-1972). Sus estudios fueron recopilados en *Introducción a la estilística de la lengua* (1970) y *Linguoestilística funcional* (1989), ambos publicados por esta Casa de Altos Estudios. El primero de ellos, a poco más de 50 años de publicado es motivo de recordación por el colectivo de la carrera de Letras.

Este libro está organizado en dos partes; la primera, constituido por el texto original publicado en 1970 por la Dirección de Extensión Universitaria y Relaciones Culturales de la Universidad de Oriente (UO) –que hoy salvamos como parte de la colección Aniversario–, recoge las ideas de Dubsky, formado en el Círculo lingüístico de Praga, sobre la estilística, métodos, estilos funcionales y sus aplicaciones. Consta de trece capítulos, un apéndice y la bibliografía. La segunda parte aún trabajos sobre estudios estilísticos y sobre diferentes tópicos lingüísticos de docentes de la UO, la Universidad Central “Martha Abreu” de Las Villas y la Universidad de Lille, Francia.

ISBN:978-959-207-687-7



**Ediciones UO**