Министерство
высшего и среднего специального образования СССР

Московский государственный педагогический институт
иностранных языков имени Мориса Тореза

НОГЕЙРА Х.

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ
ПО СТИЛИСТИКЕ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

Москва — 1970

La estilística y el estilo

La estilística es una nueva sección de la Lingüística que estudia el estilo del lenguaje, los medios estilísticos y expresivos del idioma en su relación con la idea de lo que se quiere expresar. Por lo tanto son tres los elementos que encierra su estudio: a) estilo del lenguaje; b) medios estilísticos necesarios; c) medios expresivos del idioma.

La palabra estilo en su formación metonímica, se empezó a utilizar no sólo con el significado de emplear bien y con arreglo a las reglas gramaticales, los medios léxico-fraseológicos del idioma, sino también con el objeto de embellecer éste. La palabra estilo ha adquirido en su uso un sentido más amplio y así se dice, no solamente el estilo de un escritor, sino también el estilo de un jugador, de un pintor, etc., cuando nos referimos a una forma propia, especial y bella de jugar, de pintar, etc.

El concepto del estilo como adorno del idioma en general ha llevado al aislamiento de la forma con el contenido. El estilo se presenta como un conjunto de medios técnicos que se utilizan, generalmente, independientes del contenido o ideas que se quieren expresar.

Otro de los conceptos del estilo, en el que coinciden muchos autores extranjeros, es el de considerar al estilo como "la facultad de hablar, o escribir con corrección gramatical y claramente para provocar el interés del lector o del oyente"

Existe otro criterio sobre el estilo: el de considerarlo como una forma individual de utilización de los medios lingüísticos. Se le puede denominar como una concepción psicológico-individual del estilo. Referente a esta concepción

es famosa la frase de Buffón: "al estilo es el hombre". Por eso en muchos tratados podemos encontrar la siguiente definición: "El estilo es la forma peculiar empleada por el escritor para revelar su personalidad en la obra literaria".

(V.Poyatos. - Literatura preceptiva. pág. 206)

En la última definición el autor mezcla el concepto de estilo como un problema característicamente lingüístico de utilización de los medios de expresión y el análisis de la creación literaria del escritor. Y de aquí se deduce que gran número de lingüistas estudian el estilo del idioma reduciéndose o limitándose a la literatura y en particular a la poesía.

Nuestro concepto del estilo debe ser el de considerar éste como una calidad del discurso en el que forman un todo único la forma y el contenido de lo expresado.

Al determinar la tarea de la estilística debemos de limitar claramente la diferencia que existe entre el método de análisis lingüístico y el literario, aunque hay cuestiones de este último, por ejemplo, el contenido de la obra que no puede dejarse al margen del análisis estilístico. Esto claramente lo ha determinado el académico V.V.Binogradov cuando dice:

"Los medios determinantes o expresivos del idioma literario que contiene la obra por sí mismo no son objeto del estudio estilístico. Al lingüista le interesa qué medios de expresión se han utilizado para dar la idea exacta o la relación existente entre los medios de expresión y la idea expresada. Pero aún haciendo esto así, el contenido de la obra no puede dejarse completamente apartado del análisis del lingüista".

Esto, como vemos, es lo que se refiere al contenido o idea de lo expresado, en cuanto a lo que se refiere a los

medios de expresión, deben de ser determinados desde el punto de vista de su naturaleza y función lingüística. Y es en esto precisamente, en la elección de la palabra y en la estructura de la oración, en donde se encuentra una de las más esenciales tareas de la estilística, ya que, es precisamente la exacta elección de una palabra o construcción entre varias existentes para expresar la misma idea la que provoca, y no otra, en el lector u oyente la emoción deseada.

Por lo tanto, el problema de la elección de la palabra para expresar una idea con la exactitud y el colorido emocional debido está estrechamente ligado al problema de la sinonimia.

Nosotros sabemos que dentro del grupo sinonímico se encuentra lo que llamamos núcleo o palabra que tiene un carácter más general, y que con su significado expresamos la idea de este grupo de palabras. Por ejemplo, las palabras cama, lecho y catre forman un grupo cuyo núcleo es cama, la cual nos expresa la idea o concepto. Sin embargo, lecho y catre añaden al concepto cama un determinativo que hace que estas palabras solamente puedan ser utilizadas en una situación especial y determinada. Lo mismo sucede con subir, alzar, levantar, izar, etc. Podemos decir subir, alzar, levantar la bandera, todos nos reflejan la idea, la acción; pero ninguno de ellos da la verdadera propiedad nada más que cuando empleamos el verbo izar. Hay otros sinónimos en que su significado es tan próximo, que su matiz puede estar claramente determinado sólo cuando los utilizamos en un contexto, por ejemplo, simple y sencillo; bravo, valiente y bizarro y otros.

Los sinónimos idiográficos desde el punto de vista estilístico se utilizan generalmente para dar a la idea un matiz de exactitud, de claridad, de detalle y al mismo tiempo de

concreción, mientras que la función del sinónimo estilístico va dirigida fundamentalmente a producir en el oyente o en el lector la reacción o emoción que interesa al autor.

Los sinónimos pares son dos o más sinónimos que pueden ser empleados juntos para una expresividad más completa del concepto.

La sinonimia en todos sus aspectos y clases es para la estilística una de las partes fundamentales sin la cual no es posible realizar el estudio de los medios estilísticos del idioma y a la que hay que dedicar una especial atención.

Haremos la siguiente clasificación de las cualidades del estilo:

Claridad, pureza, propiedad, precisión, naturalidad, oportunidad, variedad y armonía.

La claridad consiste en expresar el pensamiento de tal modo que se comprenda fácilmente y sin lugar a dudas. El vicio opuesto a la claridad es la anfibología u oscuridad.

La pureza del lenguaje consiste en su conformidad con el uso de los buenos autores. La construcción propia del idioma a la fiel observancia de las reglas gramaticales.

A la pureza se oponen: Arcaísmos, barbarismos y solecismos.

Barbarismos son las palabras tomadas sin necesidad de idiomas extranjeros, por ejemplo: sport en vez de deporte.

Los solecismos son construcciones gramaticales viciosas, por ejemplo:

"Sombreros para señoras de torciopelo".

La propiedad consiste en la acertada elección de los vocablos que mejor expresan el pensamiento, para lo cual es necesario conocer el valor usual y etimológico de las palabras. Por eso al hablar de la rotura de un brazo, el verbo

fracturar sería exacto; el verbo romper, vago; el verbo rasgar, impropio, y el verbo quebrar, inexacto. Si se tratara de la rotura de un vestido sería lo más propio emplear el verbo rasgar, si se tratara de un vaso, romper, si nos refiriésemos a la rotura del rayo de luz al pasar de un medio a otro de diferente densidad, lo propio es decir quebrar.

Una de las dificultades con que tropieza la elección de la palabra propia es la riqueza de sinónimos. Los sinónimos expresan una misma idea fundamental, pero con cierta diversidad de matices y circunstancias complementarias, como inventar, descubrir, hallar, que expresan una misma idea central: ENCONTRAR.

La precisión consiste en no decir más ni menos de lo que quiere expresarse.

A la precisión se oponen los vicios de la difusión, de la redundancia o repetición y de la excesiva concisión.

La naturalidad consiste en expresar las ideas y los sentimientos sin artificio. El vicio opuesto a la naturalidad es la afección, la expresión forzada. Es este uno de los defectos más graves para el buen estilo.

La oportunidad consiste en la íntima relación de todas las partes con el asunto y fin de la obra.

La variedad estilística consiste en la diversidad de las formas de expresión de las ideas y sentimientos, lo que comprende desde el acertado empleo de los sinónimos hasta las más complicadas figuras del pensamiento.

La armonía del estilo reside en el elemento fonético que logra una combinación acertada de sonidos mediante la elección del vocablo y la construcción de la frase.

En la armonía hay elemento melódico y rítmico.

A la armonía se opone la monotonía, el hiato y la cacofonía.

Desde el punto de vista de la armonía el estilo puede ser periódico o cortado.

El estilo es periódico cuando el número de miembros de un período se multiplica. Por el contrario, el estilo es cortado cuando las cláusulas son sueltas y cortas.

El estilo periódico es propio de la discusión tranquila, de la exposición científica... El estilo cortado se usa en la enumeración, en la descripción, en las narraciones rápidas con fuerte matiz pasional.

1. - Claridad

2. - Pureza

3. - Propiedad

4. - Precisión

5. - Naturalidad

6. - Oportunidad

7. - Variedad

8. - Armonía

CUALIDADES DEL ESTILO

Antibología, ambigüedad

Uscuridad

Vicios de dicción Arcaísmo

Barbarismo

Solecismo

Difusión

Redundancia

Exceso de concisión

Afectación

Monotonía

Hiato

Cacofonía

CLASIFICACION DE LOS ESTILOS

a) Por su extensión:

- a) cortado
- b) periódico

b) Por su claridad:

- a) difuso
- b) conciso

c) Por su ornato:

- a) árido
- b) llano
- c) limpio
- d) elegante
- e) florido

d) Por su naturalidad:

- a) sencillo
- b) afectado

MEDIOS LEXICO-FRASEOLOGICOS DE EXPRESION ESTILISTICA

El fondo de palabras del idioma determina las posibilidades existentes para expresar uno u otro concepto, para la enunciación exacta y expresiva de emociones y pensamientos. El fondo de palabras del idioma refleja el cuadro del estado de éste: cuanto más rico y variado es el fondo de palabras tanto más rico y desarrollado es el idioma. El fondo de palabras del idioma, como el más sensible a los cambios, se encuentra en condiciones de casi ininterrumpidas modificaciones.

Estas modificaciones que estudian otras ramas de la lingüística, tienen estrecha relación con la estilística, ya que a través de ellas se ajusta la forma de expresión al contenido de ésta. Correspondencia que constituye el criterio fundamental de la estilística.

Como hemos dicho ya las palabras tienen a veces enorme vitalidad, sobreviven a los objetos que expresaron y si las siguiéramos a lo largo de su multiseccular existencia, veríamos que van cambiando de matiz en saltos cuantitativos graduales, y que a veces cambian radicalmente de significado, produciéndose verdaderos saltos cualitativos.

La palabra es una categoría histórica, y su significado, si bien sujeto a un centro principal de significación, se amplía una veces, se reduce otras, según las necesidades del uso. En este proceso de cambios cualitativos establecen las palabras relaciones de semejanza que duran más e menos, creando asociaciones léxicas más o menos estables muchas de las cuales perduran aun después de que en el flujo y el reflujo de su valor expresivo las palabras que las originaron volvieron a separarse. Por eso nos son hoy incomprensibles

les muchas palabras y juegos de palabras y agudezas de Cervantes, Quevedo y otros escritores que en su estilo recurrieron frecuentemente a estos recursos del idioma. Por ejemplo el uso de la palabra PARTIDARIO como sinónimo de GUERRILLERO de HINCHA y como sinónimo de la forma DE PARTIDO (literatura partidaria en América Latina).

La aparición de las palabras "RESISTENTE", "ULTRAS", "GUSANO", "SPUTNIK", "LUNIK", etc.

Por rico y reciente que sea no hay diccionario de sinónimos capaz de recoger estas continuas modificaciones cuantitativas y cualitativas del valor de las palabras del idioma. Esto sucede tanto más en un idioma como el castellano que, siendo ya de por sí, dentro del recinto peninsular muy dado a tales cambios, está sujeto a múltiples influencias en cada uno de los 23 países donde se habla.

En el idioma castellano, junto a una gran riqueza de sinónimos, existe muy desarrollado el fenómeno contrario: la amplia plurivalencia de las palabras. Claro está que ambos, sinonimia y plurivalencia, son dos aspectos diferentes de un mismo fenómeno, porque ¿de dónde salen los sinónimos sino es de la plurivalencia de las palabras, de la extensión de su significado más allá de los bordes cualitativos? Para que los vocablos ENERGIICO y ROBUSTO figuren como sinónimos ha sido necesario que se amplíe considerablemente el significado de cada uno de ellos mediante la plurivalencia. Lo propio sucede con ERROR y CAZAPO, con ERIZADO y ARDUO, con ESCUDO y AMPARO, etc.

Por eso, desde el punto de vista estilístico ambos aspectos los estudiamos juntos.

Por otra parte, cuanto más usado y repetido es el concepto, una idea, un objeto, tanto mayor es el número de

sinónimos que su expresión requiere para evitar la repetición. De aquí que sea el estilo familiar del lenguaje el más rico en sinónimos y las palabras más usuales del lenguaje familiar, las de mayor gama de plurivalencia, y mayores relaciones por tanto de sinonimia, es decir, que pertenecen simultáneamente a mayor cantidad de grupos sinonímicos. Ejemplos: MANO, PIE, CAREZA, OJO, PICO, etc.

PIE tiene relaciones de sinonimia con PATA
QUESO (vulgar)
EXTREMO, EXTREMIDAD
CABO
BASE, FUNDAMENTO
PRINCIPIO
MOTIVO, OCASION
TRONCO, ARBOL
PASO
REGLA, USO, ESTILO

Una de las palabras que más sinónimos posee es PICARO (75), que comprenden desde el cariñoso PICARON, hasta el enérgico y ofensivo VIL; desde ASTUTO hasta LADINO: desde MAULA hasta SAGAZ; desde SOCARRON hasta VAINA.

Esta inmensa variedad de matiz hace que uno de los problemas más interesantes del estilo sea el estudio de los sinónimos.

Los sinónimos son como es sabido, PALABRAS QUE POSEEN UN SIGNIFICADO SEMEJANTE PERO NO IDENTICO, en alguna de sus acepciones. Por ejemplo: PASMO y RESFRIADO sólo son sinónimos cuando empleamos la palabra PASMO en su sentido de ENFRIAMIENTO, y no lo son cuando PASMO denota ADMIRACION, ASOMBRO, ESTUPEFACCION, etc. Esto es, la sinoni-

ma, vive ~~acto~~ en el contexto.

Palabras tan similares como PROXIMO y CERCANO dejan de ser sinónimos si el sentido de la frase las separa.

La estilística estudia los sinónimos en grupos que presentan aspectos o matices de un mismo concepto: rojo, blanco, triste, grande, delgado, etc.

Cada uno de estos conceptos posee un gran número de sinónimos que se complementan como diversas facetas: "Estaba triste, afligido, apenado, mustio, lloroso..." aunque estos cinco vocablos son sinónimos lejos de repetirse se completan

Los grupos sinónimicos pueden expresar:

1. - Grados de intensidad de un mismo matiz:
pequeño, chiquitín, enano
grande, gigantesco, enorme, inmenso
2. - graduación con cierto cambio de matiz:
oscuro, siniestro, tenebroso, misterioso
limpio, cristalino, aseado, neto, neto, puro,
infacto.

Por eso para expresar los matices estilísticos fundamentales existen en el idioma toda una serie de sinónimos estilísticos.

Veamos en un cuadro la distribución de los matices estilísticos del empleo de los sinónimos:

ESTILO

NEUTRAL	OFICIAL SOLEMNTE	Familiar	Vulgar (Roserero)	DESPECTIVO	PRASEO- LOGICO	POETICO
Mujer	Esposa	Costilla	Parienta	Matamaricos		Dueña
Caballo	Caballo	Caballo	Rocin	Jemeigo Penco		Equino Corcel
Cara	Rostro Cara	Cara	Jeta	Hocico Morro		Faz
Comer	Semblante Comer	Tragar	Zampar Mascar	Jalar		Yantar
Cama	Cama	Cama	Manducar Catre Piltrá	Camastro		Talamo Lecho

3. - diferencia de actitud por parte del que habla.
(emocional):

gordo, grueso, rollizo, obeso, atocinado,
seboso, delgado, flaco, esquelético, enjuto,
emmirriado

4. - diverso estilo del lenguaje:

afán, anhelo, avidez, empaño (literario)
deseo, apetito, antojo, dentera, reconcomio
(familiar)

golondro, tomatera, chaladura (jerga)

La diferenciación de los sinónimos de este último punto de vista: el estilo del lenguaje a que corresponden, es en muchos casos impreciso.

Pero, el que sea difícil y en muchos casos imprecisa esta división no quiere decir que no sea necesario su estudio para resolver en cada caso acertadamente el arduo problema estilístico de la elección de la palabra.

Además de las palabras sinónimas presenta el idioma otras formas de sinonimia que ofrecen un gran interés desde el punto de vista estilístico. Esto se refiere a los nombres con preposición y sus adjetivos correspondientes, si es que los tienen.

ANTÓNIMOS

Son antónimos las palabras de significado opuesto como verdad y mentira, victoria y derrota, blanco y negro.

Pero como muchas palabras son plurivalentes, claro está que pueden tener y tienen varios antónimos, según los diversos sentidos que admiten. Por ejemplo tomemos la palabra FRESCO. Podemos usarla con los siguientes significados:

La tarde está muy fresca - (antónimo) - calurosa.

Este pescado es fresco " Pasado

Esta leche es fresca " agria.

Aquí hay aire fresco " viciado

Tiene una cara muy fresca " ajada.

Dame pan fresco (tierno) " Duro.

Este chico es un fresco " tímido.

Quiero agua fresca " templada.

Esta manteca es fresca " rancia.

Los antónimos ofrecen un rico material para fuertes y expresivos contrastes estilísticos; ofrecen un medio sumamente billante para caracterizar tipos, objetos, situaciones, sentimientos, etc.

Claro está que el antónimo posee también gradaciones como los grupos de sinónimos. Así en el antónimo de "cara fresca" puede considerarse por un lado:

=ajada, deslucida, estropeada (diversos grados de intensidad)

=desaliñada, mustia, mancillada, sobada (cierto cambio de matiz)

=chafada, lacia, manoseada (actitud negativa)

=ajada, apanuscada, desgallada (diverso estilo del lenguaje. Ajada es elevado, los otros dos vocablos se aproximan a la jerga).

Se define el homónimo como palabras de significado distinto que suenan igual. Se distinguen dos grandes categorías: HOMOFONOS, que suenan igual y se escriben de modo diferente como vaca y baca, errar y herrar, hasta y asta, valla y vaya, hulla y huya, olla y hoyo, callado y cayado, hecho y echo, hojear y ojear, etc.; HOMOGRAFOS que son los que se escriben igual y tienen distinto significado como haya (árbol) y haya (verbo haber), pico, vela, cabo, muela, etc. en sus diferentes acepciones. Veamos un ejemplo de homógrafos en la poesía de Baltasar de Alcazar "La cena":

Y a quien otros llaman vino
 Porque nos vino del cielo

Además se asocian a los homónimos los llamados PARONIMICOS, que sin sonar ni escribirse igual guardan entre sí cierta relación de forma o de sonido, como por ejemplo Suiza y Suecia, lago, lego y lugo, acera y acero, adaptar y adoptar, jácara y jícara, etc.

Los homógrafos, por su parte, ofrecen gran semejanza con otro fenómeno ya conocido por la lexicología que es la plurivalencia de las palabras. Sabemos que no se puede en muchos casos establecerse una frontera clara entre la homonimia y la plurivalencia y en muchos casos es difícil precisar si estamos ante un caso de homonimia o se trata de una simple plurivalencia. Pero este es un problema que afecta a otras ramas de la lingüística y al que desde el punto de vista estilístico sólo nos referiremos de pasada ya que permite el uso de una graciosa figura estilística que es el CALAMBUR o juego de palabras.

En el idioma español durante el proceso de formación se fueron delimitando debido a sus características peculiares dos clases de lenguaje: el oral y el escrito, que cada uno de ellos tiene sus particularidades léxico-lógicas y sintácticas.

El lenguaje oral es por su naturaleza generalmente dialogado, en él intervienen dos o más personas, mientras que en el escrito sólo una.

El diálogo, que es lo más característico en el lenguaje oral le da una peculiaridad propia que está expresada en los medios específicos, léxicos sintácticos y de entonación. El lenguaje oral en la mayor parte de los casos va acompañado de los gestos y la mímica que muchas veces expresan, sin ayuda de los medios lingüísticos, distintos conceptos como afirmación, negación, amenaza, miedo, alegría, etc. Esta clase de lenguaje tiene un carácter más emocional que el gráfico ya que la entonación, el tono y el timbre le da una mayor fuerza de expresión.

Como hemos dicho anteriormente, el lenguaje hablado va ayudado casi siempre de otros elementos que el gráfico no puede llevar, como son los gestos, por eso, la particularidad más destacada de esta clase de lenguaje es la elipsis.

Por ejemplo:

- Puede dejar que le dé los azotes ajena mano, aunque sea algo pesada.

- Ni ajena, ni propia, ni pesada, ni por pensar.

(Don Quijote de la Mancha)

El lenguaje oral tiene además otra característica especial el proceso de la formación del pensamiento es

simultáneo al de la comunicación, es decir, tiene un carácter espontáneo y por eso muchas veces la construcción sintáctica de la oración no es todo lo exacta que requieren las reglas gramaticales. Veamos por ejemplo en "El sí de las niñas de Leandro Fernández de Moratín la siguiente oración del diálogo entre D. Diego y doña Francisca:

Don Diego...

Doña Francisca. - No, señor, lo que dice su morced, eso digo yo; lo mismo. Porque en todo lo que me manda la obedeceré.

En esta frase vemos una clara violación de las reglas gramaticales en la colocación de los elementos lo mismo y la obedeceré.

Otra de las particularidades es la contracción de palabras por supresión de vocales y consonantes que se pueden encontrar en medio o a la terminación de la palabra. Veamos algunos ejemplos:

'Uva!... hoy es sábado... Mañana habrá cabildo motivao a socorros y otras particulares.

- ?A con too y con eso pides camisa para él?

- ?Está en casa pa Apolihar?

Pero na de sustipendios ni de socorro.

Debido también al ritmo han surgido por reducción nuevas formas de palabras que casi no se utilizan en el lenguaje gráfico y que en su mayor parte entran dentro de la jerga. Por ejemplo: auto (automóvil), moto (motocicleta), bici (bicicleta).

Es también otra particularidad del lenguaje la no terminación completa de la frase debido a que la situación en que transcurre el diálogo, en determinados casos, no exige la exposición lógica del pensamiento ya que éste se deduce

de la misma situación en que se desarrolla la comunicación y se produce un corte completo de la oración.

Por ejemplo:

Don Diego. - ?Qué diantre! ?Con qué tanto se acuerda de...

Doña Irene. - ?Qué se admira usted? Son niñas... No saben lo que quieren ni lo que aborrecen ... En un estado así, tan...

(El sí de las niñas. - L.F. Moratín)

Un papel preponderante juega la entonación y solamente con ayuda de ésta puede ser determinada la oración y dar un sentido completo y determinado a lo expresado. Por ejemplo:

Voz. - !Abre, o tiramos la puerta a culatazos!

Madre. - !Esperad, bandidos, que os voy abrir...

la tapa de los sesos!

(Heroicas mujeres de España. -

(C.M. Arconada)

La construcción sintáctica de la oración no refleja el carácter de la entonación sino que es consecuencia de ésta.

La aparición del lenguaje gráfico tiene una importancia incalculable en la vida de los pueblos.

El lenguaje escrito desde su aparición se consideró como un verdadero idioma fijado para los siglos de los siglos, como invariable, como el idioma ideal. Bandieris consideraba el idioma escrito como "Un objeto muerto dentro de un cuerpo vivo" y que la invariabilidad, después de su completa formación, es una condición fundamental.

A. A. Potevni cuando habla de la diferencia entre el lenguaje articulado y el gráfico además de señalar el

espíritu conservador de éste dice: "El que escribe tiene ante los ojos escrito y los que quiere decir al lector y puede mucho mejor que al que habla preocuparse de la elección de las palabras, evitar las repeticiones, generalizar las particularidades para dar más fuerza a la acción del discurso".

Entre el lenguaje escrito y el hablado existe una constante acción recíproca, una relación común. Existe una dependencia entre la estructura de la entonación, de lo expresado en el lenguaje oral y la construcción sintáctica de lo dicho oralmente en el escrito, Si el lenguaje articulado va acompañado del acento lógico y de tonos emocionales, en el lenguaje escrito se utilizan la variedad de medios sintácticos que son sus sustitutos. Además la línea sintáctica de la oración en el lenguaje escrito determina también una concreta entonación elaborando su ritmo distinto del ritmo del lenguaje hablado, es decir, el ritmo de la prosa literaria.

Una de las características del lenguaje escrito es el monólogo.

En el lenguaje escrito no existen las construcciones elípticas y cuando éstas se utilizan tienen un carácter estilístico.

Algunos recursos sintácticos que posee el lenguaje escrito para sustituir a los del lenguaje oral, como por ejemplo el hiperbatón, posee también un carácter puramente estilístico.

El lenguaje gráfico se destaca por su consecuencia y plenitud lógica, por eso es también característico la separación de los pensamientos en párrafos, que en muchos de los casos incluso se numeran.

Además de las particularidades ya dichas, el lenguaje escrito ejerce una función importantísima en la formación y fijación del idioma.

Podemos dividir los elementos idiomáticos de utilización estilística en dos clases: medios expresivos idiomáticos y medios estilísticos.

Los medios expresivos idiomáticos son las formas morfológicas, sintácticas y unidades fraseológicas que sirven para dar una fuerza emocional o lógica al lenguaje.

Por ejemplo:

"Hay leyes, hay gendarmería, hay presidios y, en últimos resultados hay una bala"

(Tirano Banderas. - R. del Valle Inclán)

Hay leyes, gendarmería, presidios y, en últimos resultados hay una bala.

Estas dos oraciones por su carácter sintáctico y por su idea son sinónimas, sin embargo la utilización por el autor en la primera oración de la partícula HAY le da un carácter estilístico ya que de esta forma y no de otra ha podido reflejar el estado psicológico del que habla.

Estos medios de expresión del idioma utilizados con un fin estilístico, es decir de una forma no corriente en su uso con el objeto de poder destacar y reflejar mejor la acción, estado o idea que se quiere hacer llegar y sentir al que escucha o lee, no quiere decir que ellos de por sí sean medios puramente estilísticos.

¿Qué se puede entonces comprender por método estilístico en el sentido estricto de la palabra?: La elaboración literaria consciente, conservando siempre las normas del idioma de los distintos elementos idiomáticos, solos o en

su conjunto, para dar un carácter de más fuerza o belleza al concepto.

FIGURAS ESTILÍSTICAS

CUANDO HEMOS HABLADO DE LOS sinónimos, de su uso y del papel que juegan en el idioma, hemos visto la diferencia que existe en su empleo y el matiz que da ésta a la frase sin cambiar para nada la idea o el concepto.

Veamos un ejemplo en la siguiente frase:

"El querer es el principio del poder"

Fijémosnos en la palabra "principio". busquemos su grupo sinonímico, y sustituyámosla por uno de ellos que le dé un carácter estilístico a la oración, por ejemplo la palabra "aurora", y obtendremos la siguiente frase:

"El querer es la aurora del poder".

Al comparar las dos oraciones veremos que la idea o concepto no varía en absoluto, sin embargo, el empleo de la palabra "aurora" le da un carácter especial al matiz de la oración que sólo permite utilizarla en un determinado lenguaje.

Las figuras de la palabra se pueden dividir en Figuras de dicción y Tropos.

Las Figuras de dicción son ciertas construcciones que afectando principalmente al lenguaje contribuyen a darle más belleza, elegancia y energía. Por ejemplo:

"El ruido con que rueda la ronca tempestad".

(Zorrilla)

El fenómeno de trasladar el significado de una palabra de su sentido directo al figurado, se llama TROPO.

El Tropo procede de una palabra griega que significa vuelta, cambio, giro y se basa en la contraposición de dos conceptos ligados entre sí por algunos de sus aspectos o síntomas.

El empleo de los tropos crea combinaciones de palabras de rico colorido expresivo, permite al idioma matizar con el más fino detalle, dando al concepto la significación, el sentido, la intención que se presisa.

EL TROPO Y LA PLURIVALENCIA

La hemos dicho que el tropo (translación de una palabra de su sentido directo al figurado) surge como una necesidad de la expresión de nuevos conceptos de cosas nuevas: por ejemplo, para designar a las organizaciones de base del Partido no inventamos una nueva palabra, tomamos por analogía, la palabra ya existente: CELULA, y la utilizamos con este nuevo significado. Lo mismo sucedió con los RELEVOS de las fábricas, QUINTACOLUMNA, ASES de la aviación, EMBOSCADOS en la retaguardia, etc.

Al emplear por primera vez estos vocablos les dimos una significación nueva, figurada, se recurrió al tropo estilístico. Cuando una nueva significación del vocablo se generaliza, convirtiéndose en un nuevo valor de éste y ampliando el radio de su plurivalencia, deja de ser tropo. por eso al decir "¿a qué célula perteneces? no se utiliza un tropo, se emplea, sencillamente la palabra célula en uno de sus significados.

Resulta pues que mediante el empleo de tropos se amplía la plurivalencia de las palabras.

La estilística considera la existencia de dos clasificaciones generales de tropos: los tropos primitivos o simples y los compuestos.

Se cuentan entre los primitivos o simples a la comparación y al epíteto y entre los compuestos a todos los demás.

Nosotros haremos una clasificación dividiendo los tropos en dos grandes grupos según el carácter que encierre su empleo:

- a) tropos o figuras de calidad
- b) tropos o figuras de relación

El grupo de tropos o figuras de calidad lo subdividiremos en tres subgrupos:

- a) metafórico:
Comparación. Epíteto, Metáfora y Personificación.
- b) Metonímico:
Metonimia. Senécdoque.
- c) Mixto:
Alegoría. Antonomasia.

El grupo de tropos o figuras de relación comprende aquellos que reflejan relaciones coincidentes, contradictorias y de desigualdad. Entre ellos se encuentran:

- a) relaciones de coincidencia
Eufemismo. Perífrasis
- b) relaciones de contradicción
Antítesis. Ironía.
- c) relaciones de desigualdad
Gradación ascendente (climax).
Gradación descendente (anticlimax)
Hipérbole. Litote.

COMPARACION

Uno de los recursos más usados por el idioma para expresar ideas y sentimientos es la comparación.

Por medio de comparaciones explicamos cosas o hechos poco conocidos o desconocidos por completo por el que nos escucha, mediante relaciones de semejanza con otras cosas o hechos conocidos, por ejemplo: es ligero como el viento, es rápido como el rayo, es lento como una tortuga.

La comparación se utiliza en todos los estilos del lenguaje.

La comparación se expresa gramaticalmente mediante una oración en la que uno de los términos es conocido y sirve para medir el grado en que se refiere el sujeto de la oración principal, lo que se expresa en el predicado.

La comparación puede ser:

1. - de modo
2. - de cantidad
3. - de calidad

De modo: "como el furioso huracán derriba los árboles centenarios, así la caballería roja segaba las filas del enemigo".

De cantidad: "tiene tantos libros cuantos desea".

De cualidad: "cuanto mejor le tratas peor se porta".

La comparación admite grados mediante los cuales podemos matizar relaciones de:

Parecido,

Igualdad e identidad

Superioridad (posesión de una cualidad en grado sumo, absoluta superioridad),

Inferioridad (posesión de una cualidad en grado mínima, absoluta inferioridad).

Para la expresión de estos matices la gramática nos brinda dos procedimientos:

1. - Sintético o morfológico
2. - analítico

Mediante el primero establecemos relaciones de comparación con sufijos.

Ambas formas sintéticas, las construidas con sufijos y las formadas a base de prefijos ofrecen cierta diferencia no sólo estilística sino de contenido.

En castellano la comparación se establece analíticamente mediante oraciones comparativas en las que adjetivos o adverbios indican la medida en que conviene al sujeto de la oración principal lo que se expresa en el predicado.

Muy frecuentemente el término de la comparación no está tomado en su sentido directo, sino en un valor figurado, dando origen a comparaciones de origen metafórico.

Veamos el siguiente ejemplo:

"Y sonreía mostrando la caverna desdentada de su boca".

(Valle Inclán).

EPITETO

El epíteto es normalmente un adjetivo, un sustantivo u otra parte de la oración, que se une al nombre, o vocablo que haga sus veces, para destacar en él la propiedad o el rasgo que interesa poner de relieve, de acuerdo con el asunto que se trata.

El epíteto, pues, no sirve para decorar, sino para facilitar la claridad y la rapidez de la comprensión.

Por ejemplo si digo "El caudaloso río" ayudo al que me escucha a comprender que de todas las propiedades que puede poseer un río; romoroso, torrencial, apacible, poderoso, anchuroso, majestuoso, bello, etc., la que más interesa poner de relieve en el momento dado es el de su caudal de agua.

Lo que diferencia el calificativo o determinativo gramatical del epíteto estilístico no es el lugar que ocupe el adjetivo en la construcción de la frase, sino el sentido. Por ejemplo si digo: "la bandera roja es más hermosa que la bandera tricolor", roja y tricolor desempeñan mero papel calificativo, para distinguir una de otra en la comparación que establezco. Pero cuando digo: "tremola la roja bandera de la libertad" roja no califica a bandera, sino que destaca el color de la bandera por su valor simbólico, y el que lee o escucha comprende inmediatamente por asociación de ideas que sólo la revolución proletaria (que simboliza el color rojo) puede dar la libertad a los pueblos.

Al analizar los epítetos debemos tener en cuenta que dada su misión, el buen epíteto debe ser oportuno, interesante, propio y concreto.

Los epítetos pueden ser plásticos o líricos, según que sirvan para destacar una cualidad del objeto (plásticos) o la actitud del que habla respecto al objeto de que se trate "las amarillas hojas de los árboles" (aquí el epíteto amarillo encierra una idea plástica: el otoño). "Aquella encantadora mujer" (encantadora es un epíteto lírico que manifiesta la simpatía o admiración, el estado de ánimo del que habla hacia aquella mujer).

Ahora bien, hay los que podríamos llamar "epítetos permanentes", establecidos por la costumbre y carentes ya de todo valor expresivo. Tales son entre muchos:

"el probo funcionario"

"el valeroso militar"

"la bella joven"

"El noble anciano"

"la cándida paloma"

El epíteto es un recurso estilístico altamente expresivo y sumamente variado, que se utiliza sobre todo en el lenguaje literario y familiar, y que no suele emplearse en el lenguaje científico.

METONIMIA

La palabra metonimia se deriva del griego y significa cambio o transformación.

La metonimia con la metáfora es uno de los tropos fundamentales.

La significación más corriente de la metonimia es la que consiste en designar un objeto con el nombre de otro, que tenga con el primero cierta relación de dependencia o sucesión.

"Metonimia es la relación de los tipos de significados léxicos, es decir el lógico y el contextual, basada en la existencia de lazos concretos entre ellos dos".

La metonimia es uno de los medios de dar la raíz característica del fenómeno destacando una de las particularidades permanentes, temporales o casuales de éste.

Por su carácter podemos dividir la metonimia en:

- a) Metonimia lingüística
- b) Metonimia literaria

La metonimia lingüística son aquellas palabras que ya han pasado a formar parte del vocabulario fundamental del idioma con las que de una forma invariable se designa un objeto o fenómeno determinado. Por ejemplo:

El banquillo de los acusados (por el banco)
Un vaso de Jerez (por el vino de la región)

La metonimia literaria frecuentemente se construye destacando la particularidad o síntoma casual que en una situación determinada el autor la presenta como esencial. Por ejemplo:

"...el primero pálido y con un gesto de hiel y vinagre..."

(Blasones y talegas. - J.M.Pereira)

Cuyos sombreros se destacaban entre el oleaje de gorras y boinas.

(El intruso - V.B.Ibañez)

Por su forma, las metonimias pueden ser:

1. - La causa por el efecto:
Resiste el sol. Vive de su trabajo.
2. - El nombre del autor por la obra:
Leo a Cervantes. He visto un Goya maravilloso.
Marió en la guillotina. He escuchado a Shostakovich.
3. - El efecto por la causa:
Respetar las canas.
4. - El continente por el contenido:
El cielo te proteja. La sala se puso en pie.
El teatro aplaudió. Tomé un plato de carne.
5. - El instrumento por quien lo maneja:
El primer violín de la orquesta. La mejor pluma del periódico.
6. - El lugar de que procede por la cosa:
He bebido un vaso de Jerez. He comprado un metro de damasco azul.
7. El signo por la cosa significada:
Los tricornios venían por la carretera.
Los camisas pardas invadieron Europa.
8. - Lo físico por lo moral:
Juan era un hombre de gran corazón.
El era una mala cabeza.
9. - La sustitución del objeto por alguno de sus rasgos o atributos tomados por separado:
A lo lejos se veían tres chimeneas. En el mar se divisan tres velas.

En los refranes y proverbios es abundante el uso de las formas metonímicas. Por ejemplo:
Ningún jorobado ve su joroba.

SINECDOCOTE

Se considera como un caso particular de la metonimia y consiste en extender o restringir la significación de las palabras para designar el todo por su parte o viceversa.

Los casos de sinécdoque son los siguientes:

- 1) El todo por la parte:
Rebaño de quinientas cabezas.
Buhardilla por ventana para ventilar el desván o solar.
- 2) - El número determinado por otro indeterminado:
En el jardín había flores de mil colores.
- 3) - El singular por el plural:
El comunista tiene que ser honrado.
- 4) - El género por la especie:
Los mortales. He ganado el pan. No tiene una peseta.
- 5) - Lo abstracto por lo concreto:
La ignorancia es atrevida. La sabiduría es modesta.
- 6) Un nombre propio por un nombre común:
Es un Aristóteles. Es un Nerón.
" Cain solariego! - pensó que le gritaban".
(Blasones y talegas. - J.M.Pereda)

Esta clase de sinécdoques recibe también el nombre de antonomasia, que quiere decir en lugar del nombre.

M E T A F O R A

"Sin emoción humana nunca ha habido y no podrá haber la búsqueda humana de la verdad"

V.I.Lenin "Obras completas

T.XVIII, pág. 331"

La palabra metáfora se deriva de la misma palabra griega (metaphora) y significa traslación.

La metáfora es el tropo por excelencia; consiste en trasladar el significado propio de una palabra a otro sentido por una analogía o semejanza que las dos guardan entre sí. Es una relación por semejanza de parecidos, es decir: la relación del significado lógico conceptual y el significado textual basada en la semejanza de parecidos de dos conceptos.

El académico Vinogradov en su obra "El estilo de Pushkin" (pág. 89) dice refiriéndose a este tema:

"Si la metáfora no es corriente, entonces es el acto de reflejar el concepto del mundo que rodea al artista, es un acto de aislamiento subjetivo. En la metáfora con poca frecuencia se encuentra la definición exacta hecha por el sujeto aislado y su criterio individual sobre la comprensión del mundo que le rodea. Por eso la metáfora es reducida, estrechamente subjetiva, penetrada de concepto que liga fuertemente al lector con los puntos de vista subjetivos del autor sobre el objeto y sus relaciones lógicas".

La metáfora desde el concepto de traslación local pasó al sentido trópico de traslación de palabras o de traslación, y de traslación del sentido de una cosa a otra por razón de semejanza.

Por un lado la metáfora es el gran recurso mental para

embellecer las ideas y para ayudarnos en la intelección, cuando falta la intuición lógica.

En nada perjudica al rigor matemático que nacieran metáforas de lo que hoy son términos técnicos, RAIZ, EXPONENTE, EXTRACCION DE RAICES; porque ha asumido legítimamente un estricto sentido lógico.

En nada perjudica al lenguaje que se llamasen PABELLON (mariposa) a una tienda de campaña, cuando la acepción quedó fijada en su sentido exacto.

En nada se ha dañado en llamar jocosamente HUSO o FUSELAJE Y PURO al cuerpo del avión si esa denominación es un el acto la voz técnica.

Una FUENTE, MANANTIAL O VENERO es el principio de la gracia, del reconocimiento, de la riqueza, etc.

Una CADENA es el enlace de los hechos, de las pasiones, etc.

La vida entera del pueblo suministra con sus actos vulgares expresiones con categoría de intelectual, coloreados además por una gracia humorística, PERDER LOS ESTRIBOS llega a ser PERDER LA PACIENCIA; CAER DEL BURRO llega a ser CONVENCERSE ante el juicio ajeno; DAR COBES CONTRA EL AGUIJON, llega a ser LUCRAR VANAMENTE contra la fuerza; SACAR LOS PIES DE LAS ALFORJAS llega a ser PERDER LA TIMIDEZ.

La metáfora humorística de las denominaciones de la cabeza es una de las más fecundas. Por ejemplo: cholla, testa, coca, chola, casco, tiesto, molondra, sesera, testus, melón.

Ante los mismos elementos de la naturaleza, donde hay una comunidad de seres de la fauna y de la flora y los materiales de la cultura rústica coinciden fundamentalmente, se producen coincidencias en la elaboración de la metáfora.

Lo que está de través es símbolo de la perversidad, frente a la conducta recta: TRAVUS, TRAVIESO, ATRAVESADO.

Lo puntiagudo es sinónimo de inteligencia penetrante, ACUMEN, AGUDO, frente a lo embotado, HEBES, BOTO, EMBOTADO, OBTUSO.

En latín se usaban los apodos calificativos tomados de animales o cosas: LENTELUS, lentejilla, CICERO, gerbanzo; OVICULA, ovejilla, Los apodos y apellidos de este tipo son frecuentes: LOPO, LOBO, GALLO, Otras lenguas conocen aplicaciones semejantes WOLF, LEBOUP, lobo, etc.

La metáfora del vituperio o del elogio es importante en todos los idiomas. Los nombre de cosas cuya cualidad aplicada por comparación a los hombre es ofensiva sirvió para formar innumerables denominaciones adjetivas. En español una persona según sus defectos puede ser: COCHINO, ASNO, GANSO, ZORRO, MANGANO, TOPO, ADOQUIN, CEBOLLINO, CHORO, ALCORNOQUE, MELON, CALABAZA, CARDO.

Los nombres de cosas estimables se aplican a las personas según sus buenas cualidades. Una persona puede ser una ROSA, un PIMPOLLO, un ROBLE.

Cualquier parte de la oración puede ser metáfora. La metáfora crea nombres FLOR, adjetivos BRILLANTE, verbos PENSAR, frases adverbiales (A PARTIR UN PIÑON) y preposiciones (ROMPIERON LANZAS POR EL).

En español son incontables los nombre metafóricos: CABEZA DE PARTIDO, EL HORNO DEL VERANO, LA MANO DE ALMIREZ.

Hay numerosos adjetivos: GENIO, ADUSTO, HOMBRE CANDIDO, HOMBRE SINCERO, NEGRA CONCIENCIA.

Son en español verbos metafóricos: CAZAR EMPLEOS, ENREDAR LAS FAMILIAS, PESCAR NOVIO. Son equivalentes a adverbios muchas locuciones: A PARTIR UN PINON,

Son oraciones metafóricas: CANTAR LAS GUARENTA, NO DAR PIE CON BOLA, QUEDARSE DE UNA PIEZA, SACAR EL PIE DEL LODO, TIRAR A SU TEJADO!

El refranero español, el más rico de todos los idiomas, ofrece un mundo de metáforas, en que compite con el gracejo la profundidad conceptual de una avispada experiencia. La oscuridad de la realidad presentida entre el sentido directo y el indirecto excita la atención, obligando a una recreación conceptual del pensamiento común, que cada cual aplica y matiza a su modo: CADA UNO ARRIMA EL ASCUA A SU SARDINA, EL BUEN PAÑO EN EL ARCA SE VENDE, EL BUEY SUELTO BIEN SE LAMBEE, FERRO LADRADOR POCO MORDEDOR.

Le metáfora puede ser IDIOMÁTICA o ESTABLE que es la difundida en el uso común. Por ejemplo:

Hincar la rodilla.

La pobre Verónica lloraba y su padre HACIA PUCHEROS

(J.M. de Pareda. "Blasones y talegas")

Han sido acogidos de uñas por los círculos monopolistas de los Estados Unidos.

La economía española volvió a sumirse en el letargo.

Y la EVENTUAL que es quella creada por el escritor o el hablante en un momento determinado para expresar un juicio.

Por ejemplo:

... había procurado ahogar en un principio los latidos de su conciencia, si se me permite est atrevida metáfora.

(M.J. de Larra - El Doncel, cap. XII)

... al servir los árboles de pasto al fuego insaciable del hogar; los manantiales mismos han torcido su corriente cristalina o la han hundido en las entrañas de la madre tierra, conociendo ay, si se nos permite tan atrevida metáfora, la inutilidad de su influjo vivificador.

J.M. Larra - El Doncel, cap. II)

Esta fuente; cuya margen pisa

Tal vez con breve estampa el pic de nieve

(Lope de Vega)

Hay casos en que la metáfora puede ofrecer dificultades para distinguirla de la comparación pero en esto hay siempre que tener en cuenta que la metáfora es la utilización de la coincidencia del significado de dos conceptos debido a su semejanza casual que hace que sean parecidos, mientras que la comparación contrapone dos objetos, dos conceptos que no coinciden en su significado y los examina separados el uno del otro. La metáfora encierra una comparación implícita. Por ejemplo, cuando Lorca, en una de sus más bellas poesías comienza diciendo:

Su luna de pergamino

Preciosa tocando viene

.....

La "luna de pergamino" sustituye con toda claridad y

con gran elegancia y colorido a la PANDERETA, creando una bella metáfora que permite expresar artísticamente esta idea completa:

"Preciosa viene tocando su pandereta que parece una luna de pergamino"

La metáfora es uno de los medios de reflejar por regla general en el plano literario y ampliamente usado también en el lenguaje familiar. No recurrimos a la metáfora tan solo para lograr efectos de belleza en la expresión, sino principalmente para facilitar ésta evitando repeticiones, resolviendo el problema de la elección de la palabra cuando no encontramos el vocablo justo o no conviene utilizarlo por poseer un matiz grosero o malsonante, o por otras razones cualesquiera.

PERSONIFICACION O PROSOPOPEYA

Solemos entender por prosopopeya o personificación una figura que consiste en atribuir a las cosas inanimadas lo que es propio de los seres animados, o en atribuir a los seres no racionales lo que es propio del hombre.

Como hemos dicho antes la prosopopeya o personificación es una figura eminentemente estilística y utilizada con suma abundancia en el estilo poético, abundando sobre todo su empleo en el género poético de las fábulas donde por regla general el animal o los seres inanimados hacen el papel de los hombres. Veamos algunos ejemplos:

Y mientras cuenta, llorando
su ventura aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso, muerde.

(F.G.Lorca)

El horizonte ríe bajo un hermoso sol.

(Valle Inclán)^u

A L E G O R I A

La alegoría es la representación de una idea abstracta mediante un objeto simbólico o una imagen representativa del rasgo principal de aquella idea.

Por ejemplo:

La Justicia se representa en forma de mujer con los ojos tapados y una balanza en la mano.

La alegoría se emplea generalmente en el lenguaje altamente poético y por eso la metáfora continuada o una serie de metáforas forman su contexto fundamental.

FIGURAS DE RELACION

PERIFRASIS

La perfrasis es uno de los medios estilísticos que sirven para determinar los conceptos en forma de giro sinónimo en relación con la palabra anteriormente existente. Con ella se designa un objeto o persona por medio de un rodeo para dar mayor energía o elegancia al pensamiento, es decir, se expresa por medio de circunloquios lo que podía decirse con menos palabras.

Cuando admimos el rey de la selva y nos referimos al león o al Padre de la poesía al hablar de Homero damos ejemplos de perfrasis típicas.

La perfrasis se emplea frecuentemente para la descripción sarcástica o humorística de un objeto, persona o fenómeno.

De todo lo expuesto podemos deducir que la perfrasis es un medio estilístico que en forma de unidad fraseológica o de toda una oración sustituye al nombre de un objeto, persona o fenómeno.

La perfrasis se puede dividir en original y tradicional.

La original es la creada por el escritor en un momento de inspiración para poder expresar un concepto. Por ejemplo:

Por las flores proclamado

Rey de una hermosa pradera

Un clavel afortunado

Dió principio a su reinado

Al nacer la primavera.

La tradicional es aquella que a través de la formación histórica del idioma ha pasado a tomar un carácter permanente en éste. Hay infinidad de ellas de tipo general y específico que determinan particularidades históricas o propias del país en que se habla el idioma. Por ejemplo:

El príncipe de los ingenios (Gervantes)
La ciudad condal (Barcelona)
La ciudad del oso y del madroño (Madrid)
La patria del Cid (Valencia)

Y otras que han adquirido un carácter internacional, como por ejemplo:

El dios de la guerra (Marte)
El cantor de los bosques (el ruiseñor)
La estrella del amor (Venus)

La perfrasis no puede nunca confundirse con el epíteto, este tiene sólo una característica funcional mientras que la perfrasis tienen una característica nominal.

EUFEMISMO

Eufemismo se deriva de la palabra griega EUPHEMISMO (eu=bien - phemismo=palabra) y es el modo de expresar con decoro conceptos e ideas cuya franca expresión sería dura o desagradable.

El eufemismo puede ser utilizado para:

1. - Suavizar una verdad demasiado dura.
2. - Salvar la censura.
3. - Reflejar carácter irónico.

Por ejemplo:

"Con la iglesia hemos chocado, Sancho"

(Don Quijote de la Mancha)

Existen ciertas clases de eufemismos llamados tradicionales debido a que en determinadas épocas sustituyeron a palabras cuyo uso fue prohibido por motivos políticos o religiosos.

Por regla general los eufemismos son de procedencia metonímica, pero también pueden formarse por medio de metáforas o perifrasis.

A N T I T E S I S

Antítesis se deriva de la palabra griega ANTITHESIS (anti=contra - thesis=situación) y consiste en contraponer dos objetos, conceptos o particularidades de estos para que al contrario de la comparación determinar su diferencia.

Es necesario señalar que el antónimo es el medio léxico fundamental para expresar la contraposición.

Hay dos clases de antítesis: la lógica o léxica y la estilística.

La lógica es cuando la formación de la antítesis se emplea para expresar el concepto con vocablos de significado contrario. Veamos algunos ejemplos:

Un galán la adoraba

Y ella reía, mientras él lloraba.

Después de cierto día,

Mientras ella lloraba él se reía.

(R. de Campoamor)

Se denomina antítesis estilística cuando entran en su función vocablos que no expresan en sí conceptos contrapuestos. En este caso esos vocablos adquieren un matiz complementario.

I R O N I A

La ironía es uno de los medios estilísticos en el que en cualquier palabra coinciden los dos tipos de significado léxico, el lógico y el conceptual, basados en una situación de contradicción. De esta forma estos dos significados de hecho se sustituyen el uno por el otro. Veamos un ejemplo:

¿Es decir que me concede usted la posibilidad de admitir en su familia un injerto como este? Mi corazón estaba muerto, tan muerto que, no digo la trompeta del Juicio, ni siquiera unas castañuelas le resucitarían.

(J.M. Pereda - Blasones y talegas)

Cuando la ironía es amarga se llama sarcasmo.

Dentro de esta clase de figura estilística se encierran diversos matices como son la burla, la broma y el humor.

La ironía tiene un uso profundo en el lenguaje corriente o familiar, con la que el pueblo critica la actitud o conducta de los gobernantes o personas. En el lenguaje literario y sobre todo en el publicístico su empleo es abundante.

G R A D A C I O N

Dentro de la cláusula y más frecuentemente dentro de la oración, y con el fin de dar más fuerza al concepto o ejercer una influencia de carácter emocional, se emplea la gradación.

Puede dividirse en dos clases:

- a) Gradación ascendente (del griego climax)
- b) Gradación descendente (del griego anticlimax)

GRADACION ASCENDENTE es cuando cada oración o parte de la oración subsiguiente es más fuerte emocionalmente, más importante lógicamente y más grande cuantitativamente que la anterior.

Podríamos hacer una clasificación de la gradación ascendente con arreglo al carácter emocional, lógico y cuantitativo, pero ello llevaría en la mayoría de los casos a confusiones y errores, ya que muchas veces entre estos matices no hay una delimitación clara y definitiva. Veamos en la práctica algunos ejemplos:

La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender...

(Don Quijote de la Mancha)

Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo.

(Don Quijote de la Mancha)

GRADACION DESCENDENTE. Mientras que la gradación ascendente es un aumento gradual del concepto o idea, la gradación descendente es todo lo contrario, una disminución surgida como resultado de la aparición de cualquier detalle que disminuye la impresión causada por la idea anterior.

Generalmente tiene lugar en cláusulas formadas por toda una serie de oraciones subordinadas del mismo tipo y se aplica con un fin humorístico o irónico.

Veamos un ejemplo en la siguiente poesía de Garcilaso de la Vega:

No, soy, pues bien mirado,
Tan disforme ni feo;
Que aun agora me veo
En esta agua que corre clara y pura,
Y cierto no trocara mi figura
Con este que de mi se está riendo.

- 46 -

H I P E R B O L E

La hipérbole es un medio estilístico de carácter emocional y brillante del aumento del significado de una palabra pero de tal forma que desde el punto de vista real es increíble o imposible.

En la hipérbole se conjugan el significado lógico de la palabra y la contextura emocional.

La hipérbole idiomática es la que expresa un concepto exagerado fuera de la medida de lo normal, para dar a entender el exceso de la acción realizada conservando en su sentido un concepto ífonico. Por ejemplo:

Se hinchó de comer. Le molieron a palas.

La hipérbole literaria va siempre rodeada de un contexto en el que la hipérbole figura como una deducción o conclusión de un juicio.

Por ejemplo:

El parte en que se notifica este suceso a la Junta Suprema decía que todo se hizo con las varas de los arrieros; pero esto ha de ser una hipérbole andaluza.

(B.P.Galdós - Bailén)

L I T O T E

Consiste en valerse de una expresión que debilita el pensamiento con el objeto de dar a entender más de lo que se dice. Por ejemplo:

No eres tan fea.

En el litote se destaca el significado de la cualidad y casi siempre chocan las concepciones positivas con las

negativas para obtener en este contraste una cualidad positiva.

En la obra de M. de Cervantes "Don Quijote de la Mancha" encontramos algunos ejemplos en los que se confirma la aseveración de la regla:

Hueles y no a ámbar.

Tenía el estómago lleno y no de agua de chícoria.

No mira de mal ojo a la muchacha.

MEDIOS SINTACTICOS DE EXPRESION ESTILISTICA

La estilística estudia los medios de expresión sintácticos del idioma y los modos sintácticos estilísticos, creando una organización especial de la forma de expresión que se diferencia de la así llamada forma "neutral".

En el terreno de la sintaxis, que es mucho menos concreto que el de la morfología, o formación de palabras, aparece la diferenciación entre lo estilístico y lo gramatical, la violación de las reglas y las mismas reglas.

La norma idiomática es una categoría histórica que ha sido establecida a través de un largo proceso durante el cual se han determinado clara y concretamente sus límites. Por lo tanto la norma del idioma son las reglas morfológicas, fonéticas, sintácticas y estilísticas en el período de desarrollo como idioma literario y estas normas han dado, podíamos decirlo así, al idioma castellano, una forma regular de la construcción de la frase en su sentido que podemos llamar neutral, es decir: SUJETO-PREDICADO - Y MIEMBROS SECUNDARIOS DE LA ORACION.

Ahora bien, esta norma puede ser alterada sin que por ello se violen en nada la idea, la expresión o el concepto, interviniendo en ello el color, carácter o situación de lo que se quiere expresar. Por ejemplo:

1. - No puedo ir porque estoy enfermo - neutral
2. - Como (Porque) estoy enfermo no puedo ir - justificación
3. - ¿Como voy a ir si estoy enfermo? - enfado
4. - Si estoy enfermo ¿cómo voy a ir? - lamento
5. - En vista de que estoy enfermo no puedo ir - oficial
6. - No puedo ir a causa de que estoy enfermo
7. - No puedo ir ¿no ves que estoy enfermo? - indignación

.....

Como hemos visto las razones y las conveniencias de la expresión obligan o aconsejan muchas veces a violar las normas de la gramática. Así vulneramos la concordancia del género cuando decimos: "La Unión Soviética es el mejor amigo del pueblo español".

Otras veces, como por ejemplo en el empleo del potencial o del futuro de indicativo, la interpretación de las normas gramaticales sólo las podemos resolver con arreglo al criterio estilístico entre la forma y el fondo. Por ejemplo en:

Dijo que vendría y

Dijo que vendrá

También la colocación de un elemento de la oración en distinto lugar cambia el sentido de la frase. Veamos el empleo de la negación NO en la siguiente oración:

"No todos los alumnos de esta clase son buenos"

"Todos los alumnos de esta clase no son buenos"

La diferencia es clara.

De todo lo que hemos ido analizando, podemos deducir que las palabras desde el punto de vista estilístico deben reunir una serie de cualidades que pueden ser las siguientes:

1. - Claridad
2. - Exactitud
3. - Belleza o buen sonido
4. - Rapidez en la justa comprensión
5. - Valor fonético

Estas mismas condiciones se pueden aplicar a la oración, a la cláusula.

Sabemos que la cláusula es una oración o varias unidas que expresan un pensamiento completo. La cláusula puede ser:

- a) Simple
- b) Compuesta o periódica.

Las condiciones imprescindibles para la expresión clara y armónica de los pensamientos son las siguientes:

1. - Unidad entre todos los elementos de la cláusula, que se encuentra también en esta estrofa de Tamayo y Baus. Quise hablar, no pude, también, la amaba.

2. - Pureza utilización exacta y precisa de los distintos elementos. Sus vicios son:

- a) colecismos: o construcciones gramaticales viciosas:

Sombreros para señores de paja.

3. - Claridad que no quede duda alguna por el que lee o el que oye de las ideas que se quieren expresar.

4. - Energía en la determinación de la idea con precisión y concesión.

Terrible sombra,

No esperas, no cuando mi voz te nombra,

Qué vil insulte a tu postrer suspiro:

Inglés te aborrecí, y héroe te admiro

5. - Armonía en la utilización fónica de los elementos oracionales. Sus vicios son:

- a) Monotonía:

Poco puede pedir Pedro a su padre.

- b) Histo:

ella amaba la alabanza.

- c) Cacofanía

Terrorífico terremoto

- d) Sonsonete:

nunca creyeron que los energos les siguieron.

Los medios sintácticos de expresión estilística más importantes son los siguientes:

Hiperbatón o inversión

Elipsis u omisión

Pleonasma o abundancia

Silepsis o concordancia figurada

Asindétón. Polisidentón. Anáfora y Epífora.

HIPERBATON

La alteración del orden sintáctico no ha sido, como vemos algo caprichoso, responde a una idea, a un propósito determinado. Por eso el gran escritor ruso Tolstoy, en su artículo "¿Qué es el arte?" decía que el escritor debe encontrar: LA UNICA CONSTRUCCION POSIBLE DE LAS UNICAS PALABRAS POSIBLES. Esto se refiere, claro está, no sólo al escritor, se refiere en general al problema de la expresión en todos sus órdenes.

EL HIPERBATON es la figura de construcción que utilizamos para resolver este problema, y consiste en la alteración del orden natural de las palabras en la oración.

Gil y Gaya en la página 83 de su Curso superior de sintaxis española nos da una definición de lo que es hiperbatón en la que dice:

"El Hiperbatón no consiste en la alteración de un orden regular o lógico establecido por los gramáticos, sino en colocar los elementos oracionales en una sucesión comprensible, pero sentida como no habitual en cada época del idioma. Es por consiguiente un concepto relativo, por un lado, y las construcciones corrientes, por otro".

Veamos algunos ejemplos de empleo literario del hiperbatón:

Preguntábale a un hijuelo una madre
(Caldéron de la Braca)

Pasos de peregrino son errantes
Cuantos me distes versos, dulce musa
(Góngora)

Los caballos negros son
(F.García Lorca)

Las variedades del hiperbatón son numerosísimas, y sería punto menos que imposible tratar de sistematizar todas ellas. Por eso nos reduciremos a las más corrientes.

Hemos señalado antes la más importante de ellas: destacar el concepto de más valor en cada caso concreto. A este objeto advertiremos que en cada frase hay dos lugares de relieve: el primero y el último. Si la frase va sola la entonación puede llamar fácilmente la atención principal sobre el primero o sobre el último. Si la oración es inicial de un largo período, el lugar preferente es el primero, si lo termina, es por el contrario, el último. Si va en medio la preferencia depende de la entonación. Así, pues, que uno de los fines más importantes del hiperbatón es contribuir a facilitar la exactitud y la rapidez de la comprensión mediante la construcción.

Otra de las razones por las que recurrimos al hiperbatón es para evitar repeticiones en oraciones compuestas, o en oraciones simples muy desarrolladas.

La tercera de las razones más corrientes de empleo del hiperbatón es, como dijimos antes, fonética. Muchas veces nos vemos obligados a alterar el orden de las palabras para romper el molesto sonsonete de una terminación igual que se repite demasiado:

"Ayer se celebró una manifestación de los obreros de la construcción, organizada por la Federación..."

ELIPSIS

Se entiende por elipsis la supresión intencionada de cualquier miembro de la oración en el lenguaje literario escrito o familiar. Consecuentemente no todas las supresiones de los miembros de la oración se pueden considerar como medios estilísticos sólo aquellas que aparecen en el lenguaje literario escrito o familiar.

Es decir, consiste la elipsis en omitir en la oración palabras que no son indispensables para expresar el pensamiento, si bien son necesarias para la construcción regular de la oración.

Veamos algunos ejemplos de elipsis tanto en el lenguaje literario como en el familiar:

"Mis pies no pisan; palpan, reconocen"
(Izcaray - Treinta días con los guerrilleros de Levante)

"¡Villahorrenda!... ¡Cinco minutos!...
"El único viajero de primera que en el tren venía..."
(Pérez Galdós - Doña Perfecta)

"En los meses que han pasado desde la última que te escribí..."

(Galdós - Cartas merruecas)

"Los guerrilleros - libertad, justicia, mañana
- supieron identificarse..."

(Izcaray - Treinta días con los guerrilleros de Levante)

Del mismo modo que el abuso del hiperbatón lleva al estilo retorcido y difícilmente comprensible el abuso de la elipsis puede llevar a un estilo comprimido y semitelegráfico que se ve en muchos escritores contemporáneos.

En este defecto incurrió el excelso estilista Valle Inclán en su descripción: "Santa Fe de Tierra Firme - arenales, pitas, manglares, chumberas" en las cartas antiguas Pineta de las serpientes".

PLEONASMO - La figura contraria a la elipsis es el pleonamo que consiste en el empleo de palabras que si bien no son necesarias para que la expresión tenga sentido, contribuyen a darle fuerza, vigor, y colorido: Yo mismo detuve al ladrón.

El pleonamo se emplea frecuentemente en el lenguaje literario y en el familiar. Por ejemplos: "Es un verano de fuego ardiente, donde madie..." (Arconada - Río Tajo), "Tenga los protectores que tenga, se vista como se vista esta dictadura maldita..." (Izcaray - Treinta días con los guerrilleros de Levante).

Decimos "Era yo mismo el que hablaba", en cuya frase "mismo" no hace más que reforzar.

Tales expresiones pleonásticas son muy frecuentes en el lenguaje familiar:

"Lo vi con mis propios ojos" "Yo mismo lo he presenciado"

"Te lo digo a tí para que te enteres".

Algunos de estos pleonamos los ha legitimado el uso hasta tal punto que no se pueden decir de otro modo: "lapso de tiempo", "foco de luz", "Abismo sin fondo", "Volar por el aire", "salir afuera", "entrar adentro"... e incluso el "subir arriba" y el "bajar abajo".

Como recurso estilístico el pleonamo da fuerza a la expresión y por tanto es muy útil y provechoso. Pero cuando se emplean palabras innecesarias en absoluto y que no añaden fuerza ni belleza, caemos en el vicio de la redundancia.

Es redundancia decir "hectáreas de tierra", porque no puede haber hectáreas más que de tierra. .

Es también en castellano redundancia inadmisibile decir

"kilovatios de energía eléctrica", porque no puede haber los de pan, ni de otra cosa.

Lo mismo sucede con "hemorragia de sangre".

SILEPSIS

En este grupo de figuras hemos incluido también la silepsis, o libre concordancia del adjetivo con el sustantivo, cuando se tiene en cuenta la significación de éste y no su forma.

Los casos más importantes de silepsis son los siguientes:

1. - cuando a un nombre de género femenino se atribuyen cualidades masculinas, o que suelen expresarse más corrientemente como masculina:

"La Unión Soviética es el mejor amigo del pueblo español."

Al forzar la concordancia damos más fuerza al concepto.

2. - los tratamientos, que pese a su género femenino, concuerden con adjetivos en terminación genérica masculina si el que posee el tratamiento es hombre:

"estoy por decir que es tan sandio vuestra excelencia como estos pescadores" decía Cervantes.

3. - los colectivos indeterminados en singular, como gente, muchedumbre, etc., pueden llevar el verbo en plural, siempre que entre los mismo haya interpuestas algunas palabras: "Se reunió mucha gente y al ver lo que estaba pasando atacaron con irresistible empuje".

"Habiendo llegado el regimiento a deshora, no se les pudo proporcionar alojamiento",

4. - cuando se trata de nombres en plural el verbo suele ir en singular:

"Las Noticias" de Córdoba publica un artículo..."

"Los EE.UU. exige..."

Como recurso estilístico la silepsis nos permite matizar si nos referimos a la significación o a la forma del objeto.

Estos ejemplos nos muestran el bello empleo estilístico de la silepsis:

"¿Veis esa repugnante criatura
chato, pelón, sin dientes, estevado
gangoso y sucio y tuerto y jorobado?
Pues le mejor que tiene es la figura.
(Moratín)

"Otra mucha gente lo pellizcaron (Sancho)
(Cervantes - Don Quijote)

ASIDENTÓN O DESYUNCIÓN

Consiste en la omisión de las conjunciones o elementos gramaticales auxiliares para dar mayor rapidez y energía a la frase. Por ejemplo:

Todos tus hijos somos:
El tártaro, el lapón, el indio rudo,
El tostado africano
Es un hombre, es tu imagen, es mi hermano.
(Menéndez Valdés)

El empleo de este medio estilístico tanto en el lenguaje corriente como en el literario da a la frase una mayor fuerza y energía, así como también influye en su carácter emocional. El uso del asidentón en el diálogo se utiliza para expresar con mayor rapidez las ideas.

POLISIDENTÓN O CONJUNCIÓN

Consiste en emplear más conjunciones de las necesarias para aumentar la energía y lentitud de la expresión. Por ejemplo:

Y ella sola (la naturaleza) es el rumor y la armonía, y el estruendo y la luz, y la elocuencia y la poesía, y el arte y la hermosura.
(José María Pereda)

ANAFORMA O REPETICIÓN

Consiste en comenzar los diversos miembros de una cláusula con la misma palabra o conjunto léxico con objeto de dar más fuerza o energía al sentimiento o al raciocinio.

El empleo de este medio estilístico da un tono rítmico y refuerza la armonía sonora del discurso.

Veamos un ejemplo:

Herejes y mercaderes en el puente, herejes
y mercaderes en la cámara...

(Las sonatas - R. del Valle Inclán)

EPIFORA O CONVERSION

Es la figura contraria a la Anáfora, cuando los miembros de una cláusula en vez de empezar terminan en una misma palabra o conjunto léxico.

La epífora coadyuva de una forma más intensa que la anáfora a la rítmica del discurso y refuerza los lazos lógicos y las sensaciones emocionales.

Por ejemplo:

Esta pasada noche he visto mucho, he soñado
mucho o he delirado mucho

(José Echegaray)

LOS MEDIOS FONÉTICOS DE UTILIZACIÓN ESTILÍSTICA

La utilización de los medios fonéticos como recursos estilísticos para la expresión de la idea juegan un importante papel en el idioma español. Es natural que estos medios se utilicen mucho más en la interpretación oral de lo escrito, aunque también en el escrito se utilizan determinados signos o formas especiales que hacen que el lector de una interpretación oral especial y determinada al texto escrito.

LA ENTONACION

La entonación es uno de los medios más efectivos que utiliza el que habla o lee para dar un carácter emocional o una énfasis especial a las palabras y unidades fraseológicas. La entonación que representa la unidad de tono, fuerza, timbre y tiempo en el discurso es uno de los medios más importantes de expresar el significado de lo que se dice.

Veamos algunos ejemplos en los que la entonación juega un papel fundamental para llegar a comprender exactamente el sentido de lo manifestado:

- Yo necesito un cajero. Ha solicitado el empleo López; como Ud. le conoce, vengo a preguntarle si puedo depositar en él mi confianza.
- Sí; con fianza.

En la escritura la entonación se expresa por medio de diferentes signos. La puntuación es una de las formas de señalar la entonación. Sin embargo el signo interrogativo (?), el admirativo (!), el punto (.), los puntos suspensivos (...), el guión (-), los paréntesis (/()/ y otros no siempre determina exactamente el carácter de la entonación de lo que se quiere expresar.

Veamos algunos ejemplos en los que la entonación juega una papel determinante:

Al asaltar los cuarteles, los mineros les ofrecieron siempre la tregua de la paz...

Y comparemos la entonación al variar la colocación de la coma en la misma frase

Al asaltar los cuarteles los mineros, les ofrecieron siempre la tregua de la paz...

EUFONIA (del griego EU = bien, PHONE = sonido).

Es un medio especial de ordenación de los sonidos para producir un determinado efecto rítmico y sonoro.

El empleo de la eufonía en la prosa y en la poesía tiene exigencias distintas. Mientras que en la prosa muchas veces se considera como un defecto, en la poesía obedece a unas leyes determinadas ya que el ritmo es una de las condiciones fundamentales de ésta.

En la eufonía entra también la cuestión sobre el tamaño de la oración ya que en cierta medida debe su estructura regirse teniendo en cuenta el buen sonido. Como sabemos la cuestión del sonido y de la organización rítmica del discurso obedece en la poesía a unas reglas, fijas y determinadas, a las que se tiene que atener el poeta, mientras que en la prosa sólo obedece al arte y gusto artístico del prosista, el cual con determinadas palabras y en determinada forma sabe utilizar y ligar los sonidos para producir el efecto necesario.

Los medios estilísticos más utilizados en el uso del sonido y de la organización rítmica del discurso son los siguientes:

ALITERACION, RIMA, ONOMATOPEYAS Y RITMO.

ALITERACION

Es un medio estilístico que tiene por objeto utilizando sonidos iguales o parecidos y próximos unos a otros en la oración para conseguir un efecto musical y melódico. Por ejemplo:

"con más erres y más ruido que carro por pedregal"

"Viendo tu carne tan querida herida"

La aliteración es una de las formas literarias utilizadas en la poesía antigua castellana, y muy frecuentemente en los refranes y proverbios, por ejemplos:

!Vive el dador que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho!

Se suele encontrar en los títulos de artículos y en los de las obras literarias, por ejemplo:

"Romance del Rey Don Rodrigo como perdió a España".

Es indudable que la utilización de determinados sonidos o asociaciones de sonidos es uno de los medios artísticos de expresión estilística utilizados por el escritor para dar mayor fuerza o realce a lo expresado y puede ejercer una influencia emocional sobre el lector pero jamás lleva consigo un significado, añade o restringe el de las palabras o de la oración.

Existen teorías que intentan demostrar que los sonidos por separado o asociación de sonidos tienen un significado o una particular fuerza de expresión e incluso mantienen que un sonido por separado puede expresar una idea, un sentimiento, una afirmación. Esto no es más que una forma subjetiva

del estudio de los sonidos. Es cierto que determinados sonidos dan un carácter más fuerte o más débil a lo expresado y por analogía con ello se utilizan. Así, por ejemplo, cuando nos referimos a la guerra decimos ruge el cañón, a la tormenta retumba el trueno, y utilizamos los verbos rugir y retumbar ya que no podríamos jamás decir canta el cañón o tiembla el trueno y no es el sonido R el que juega sólo un papel estilístico sino las palabras RUGIR y RETUMBAR son las portadoras del grado de significado.

RIMA

Rima es la repetición, frecuentemente periódica, al final de la palabra de iguales o parecidos sonidos o asociación de sonidos.

La rima puede ser:

1) Consonante o perfecta si desde la vocal acentuada son iguales las vocales y consonantes. Por ejemplo:

Sobra ---- alfombra

2) Asonante o imperfecta si sólo son iguales las vocales. Por ejemplo:

suelo ---- lecho

La rima además puede ser:

1) Masculina, si desde la vocal acentuada consta de una sílaba, es decir, si la última palabra del verso es aguda.

2) Feminina, si consta de dos sílabas y es grave.

3) Dactílica, si de tres y es esdrújula.

4) Peónica, si de cuatro y es sobreesdrújula.

La rima juega sobre todo un papel muy importante en la versificación dándole al verso agilidad, ligereza y comprensión.

ONOMATOPEYAS

Otro de los medios utilizados para dar un determinado sonido imitativo a lo que se quiere expresar es la onomatopeya a armonía imitativa. Onomatopeya se deriva de las palabras griegas ONOMA (nombre) y POIEN (hacer) y es la imitación con el sonido de la palabra de otros que llegan a nuestros oídos y nos interesa reflejar exactamente. Por ejemplo: susurro, chirrido, arrullo, miaú, gullú, ca-taplún.

Las onomatopeyas pueden ser:

1) Onomatopeyas directas.

Son aquellas representadas por palabras aisladas, en las que el conjunto de sonidos nos da la idea exacta de lo que queremos expresar. Tales clases de palabras onomatopéyicas hay pocas en el idioma y su fin es no sólo denominar el fenómeno sino también representar su sonido. Por ejemplo: tic-tac (el), fru-frú (el), aullido (el), ori-cri (el).

Por lo tanto las onomatopeyas directas que se representan en palabras aisladas, son inconcebibles sin un significado lógico conceptual.

2) Onomatopeyas indirectas.

Son las que representan cualquier sonido de la naturaleza por medio de la concordancia de sonidos en distintas palabras. Por lo tanto la onomatopeya indirecta es una forma especial de aliteración.

De pronto el chácala, chácala de la mula se trueca en el clásico tacatá, tacatá, de paso de andadura.

(Maldonado)

Rompa el cielo en mil rayos encendido,
Y con pavor horrisono cayendo,
Se despedace en hórrido estampido.
(Herrera)

Esta clase de onomatopeyas como la propia aliteración nunca puede ser un medio de expresión de un contenido ideológico ya que su función es la de reproducir los sonidos que existen en la naturaleza sin estar ligada a ninguna idea ni pensamiento teniendo solamente un objetivo musical imitativo.

R I T M O

El ritmo llamado también cadencia y compás es un medio expresivo del idioma basado en la disposición armónica de las distintas unidades de medida del lenguaje. Se consideran como unidades de medida las sílabas acentuadas e inacentuadas.

La colocación rítmica alterna de las sílabas en la prosa da lugar al ritmo que no siempre coincide con la estructura gramatical de la oración, ni tampoco los grupos rítmicos con la idea. Mientras que la prosa no obedece a unas leyes rítmicas determinadas la poesía está sujeta a ellas, lo que influye en gran parte en la preparación de la lectura ya que sabemos que la poesía debe llevar forzosamente un ritmo determinado. La diferencia entre el ritmo de la prosa y de la poesía es perfectamente clara. Mientras que en la poesía en un espacio determinado se repite una sílaba o una palabra, en la prosa el ritmo tiene un carácter más subjetivo y mucho más difícil de determinar.

El ritmo de la versificación española se basa en cuatro elementos esenciales:

- a) el número de sílabas
- b) los acentos
- c) las pausas
- d) la rima

El arte que estudia la medida y estructura de los versos, sus clases y las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse se llama **METRICA**.

El número de sílabas métricas varía del de las gramaticales debido a que al poeta se le permiten ciertas libertades que reciben el nombre de **LICENCIAS POÉTICAS** y las cuales son:

Sinalefa, sinéresis y diéresis.

SINALEFA es la unión de la vocal final de una palabra e inicial de la siguiente formando una sola sílaba.

La **sinéresis**, que es poco usada debido a su escasa musicalidad, consiste en considerar como diptongo dos vocales fuertes de una palabra.

La **Diéresis**, también poco usada, consiste en deshacer un diptongo formando con él dos sílabas.

Para contar las sílabas del verso hay que tener en cuenta la acentuación de la última palabra según sea esdrújula, grave o aguda. Si el verso es esdrújulo se cuenta una sílaba menos, porque la última casi se percibe; si es grave las mismas que hay y si es agudo se cuenta la última sílaba como dos debido a que en la pronunciación parece que se prolonga el sonido de la vocal.

En castellano existen versos desde dos sílabas hasta

veinte, pero pasando de once más bien son la unión de versos de seis, siete, ocho, nueve y diez sílabas.

Los de dos sílabas y nueve se llaman versos de arte menor y, de nueve en adelante de arte mayor.

La denominación se hace utilizando los prefijos latinos que determinan el número de sílabas del verso y la palabra sílaba. Así los de dos sílabas se llaman disílabos

los de tres sílabas, trisílabos;
los de cuatro, tetrasílabos;
los de cinco, pentasílabos;
los de seis, hexasílabos;
los de siete, heptasílabos o redondilla menor;
los de ocho, octosílabos o redondilla mayor;
los de nueve, encasílabos;
los de diez, decasílabos;
los de once, endecasílabos;
los de doce, dodecasílabos
los de trece, tredecasílabos;
los de catorce, Alejandrino.

En realidad los que exceden de once sílabas no constituyen un período rítmico de evidente unidad, están casi siempre compuestos de dos y son muy poco usados.

Debido a la riqueza y variedad de la métrica española pueden combinarse los versos de muy diferentes maneras. Estas combinaciones fundadas en el número de versos, sus clases, colocación y rima se dividen en dos grandes grupos:

- a) de número fijo de versos, y
- b) de número variable

Al primer grupo pertenecen:

PAREADO. Dos versos de igual o distinta medida, rimados en consonante o asonante.

TERCETO. Son tres versos endecasílabos que riman 1 y 2, el 2 queda libre.

CUARTETO. Son cuatro versos endecasílabos que riman 1 con 4 y 2 con 3.

QUINTILLA. Son cinco versos octosílabos que riman al gusto del poeta con tal de que vayan tres seguidos con la misma consonante. Si los versos son endecasílabos se llaman **QUINTETO**.

SIXTINA. Es una combinación de seis versos endecasílabos que riman en consonante alternando los cuatro primeros y pareados los últimos.

SEGUIDILLA. Es una copla popular compuesta de siete versos que son eptasílabos el 1, 3 y 6 y pentasílabos los demás, divididos en una quarteta y una tercerilla. Riman en asonante el 2 con el 4 y 5 con 7 y los demás libres.

OCTAVA. Es una combinación de ocho versos. Si son dos decasílabos y riman 1 con 4, 5 y 8, y con 3 y 6 se llama copla de arte mayor; si son endecasílabos y riman los seis primeros alternados y los dos últimos pareados se llama octava real y octavilla si los versos son octosílabos; y si son de arte menor los versos riman 2 4 y 8 agudos y se denomina octava italiana.

DECIMA. Son diez versos octosílabos que riman 1 con 4 y 5; 2 con 3; 6 con 7 y 10, y 8 con 9.

SONETOS. Están compuestos de catorce versos endecasílabos, divididos en dos cuartetos con la misma rima consonante y dos tercetos que riman a gusto del poeta.

A las combinaciones métricas que no tienen número fijo de versos pertenecen principalmente al **ROMANCE** y la **SILVA**.

El romance se compone de un número indefinido de versos generalmente octosílabos que riman en asonante los pares y quedan libres los impares.

El romance tiene muchísima importancia en nuestra literatura porque constituye la forma definitiva de nuestra épica nacional y por ser la combinación más empleada por nuestros autores dramáticos.

La silva es una serie indefinida de versos endecasílabos y heptasílabos. La rima es consonante y está al arbitrio del poeta.

COPLAS DE PIE QUEBRADO. Es una estrofa irregular de arte menor formada por seis versos. El 1, 2, 4 y 5 son octosílabos; 3 y 6 tetrasílabos. Riman 1 y 4, 2 y 5 y 3 y 6.

EL ESTILO DEL LENGUAJE EN EL IDIOMA LITERARIO ESPAÑOL

Cada idioma literario desarrollado posee una serie de recursos lingüísticos que se diferencian unos de otros y que tienen una utilización en el marco general del idioma, pero estos recursos por separado no forman un sistema dentro del mismo idioma. Por ejemplo, la terminología es uno de los elementos de la prosa científica, sin embargo esto no quiere decir que la prosa científica forme un sistema especial dentro del idioma.

La utilización del vocabulario y fraseología depende del lugar en que se desenvuelva el idioma y de lo que queramos expresar y esto determina la elección de las palabras y el carácter de su utilización, la construcción sintáctica que tengamos que utilizar, la particularidad del empleo de los distintos recursos estilísticos, y el uso de los distintos medios de relación entre las partes de lo expresado. A este sistema es a lo que se llama estilo del lenguaje.

Hay que tener en cuenta además que el estilo es una categoría histórica y como tal cambia, se desarrolla, aparece y desaparece.

El estilo del lenguaje se destaca como un sistema determinado dentro del idioma literario y ante todo relacionado con un objetivo de comunicación. Cada estilo del lenguaje tiene un determinado fin, que concreta su función y particularidad lingüística. Así por ejemplo, el objetivo del estilo de la prosa científica es el demostrar determinadas cuestiones, hipótesis, argumentaciones, etc., mientras que

para el publicístico es el convencimiento, el llamamiento a la acción, apreciación de los hechos reales.

Es típico para cada estilo del lenguaje sus características particulares de carácter general. En algunos de estos estilos además de esas particularidades se destaca el propio estilo del escritor que al utilizarlo da una forma peculiar y característica en su estructura. Claro está que esto lo admite por ejemplo el estilo publicístico y científico (en la obra de M.J.Larra, Pi y Margall, Santiago Ramón y Cajal, Gregorio Marañón, M.Menendez Pelayo y otros), pero es inadmisibles en los documentos oficiales y en las noticias de prensa ya que va contra sus propias reglas.

Entonces por su carácter funcional podemos hacer dos grandes grupos de estilo dentro del idioma:

el ESPECIALIZADO y el que podemos llamar GENERAL.

En el especializado se comprende el científico, oficial, periodístico y publicístico.

Dentro del general, el más importante, existen el literario, familiar y la jerga y entre ellos hay clara división teniendo en cuenta el que habla, el medio ambiente en que nos expresamos y el fin que nos proponemos en nuestra expresión.

No habla, ni escribe lo mismo, ni se expresa de la misma forma la persona inculta que la culta o erudita. No nos expresamos igual cuando hablamos con los amigos o cuando intervenimos en una conferencia o hablamos desde la tribuna. No nos expresamos igual, aunque sean iguales los temas, que tratemos, cuando escribimos a la familia, a los amigos a lo hacemos esto es un trabajo para su publicación.

Esta elaboración consciente en la elección de los elementos idiomáticos y en la construcción de las oraciones y de las cláusulas es la que da al lenguaje una particularidad específica y funcional que lo distingue del lenguaje espontáneo o familiar.

El lenguaje familiar es el del diálogo corriente, el de la calle, de los lugares de trabajo, de diversión, de los salones, de los bajos fondos, con su empleo de vocabulario más apropiado.

En el estilo familiar, liso y llano, es donde se fragan las más bellas y sublimes sutilezas del idioma que engarzan, como perlas de fino oriente en sus obras literarias los buenos escritores, los mejores poetas.

El estilo familiar penetra en todos los demás estilos, como el aire penetra en todos los demás cuerpos.

No son propios del estilo familiar los elementos groseros, las graves transgresiones gramaticales, el empleo de palabras estrambóticas y entonaciones chillonas, estridentes.

Esto es precisamente lo que caracteriza a la jerga, a la jerga aristocrática y a la jerga de los bajos fondos, que, desde el punto de vista del análisis estilístico representa un mismo fenómeno de incultura ostentosa y de mal gusto.

Por lo tanto el estilo familiar que es el del diálogo corriente,

no puede confundirse con el lenguaje de los salones aristocráticos y de los bajos fondos sociales que degenera en una jerga con muchos puntos de contacto entre sí.

ESTILO OFICIAL

El estilo del lenguaje de los documentos oficiales o estilo oficial como en otros estilos del lenguaje tiene el objetivo determinado de la comunicación, sus leyes y características lingüísticas.

El fin fundamental del lenguaje oficial es llegar a un acuerdo entre las dos partes interesadas o el de ordenar, disponer, fijar.

Se distingue por el empleo de expresiones estereotipadas y específicas y de amaneramientos sintácticos establecidos por el uso y que dan en muchos casos a la construcción un carácter complicado. Abunda en períodos largos llenos de gerundios (considerandos, resultandos, etc.) y el empleo de palabras latinas y arcaísmos.

Estos son los rasgos característicos de este estilo.

Puede haber varias clases según la materia que traten los documentos. Por ejemplo hay:

- a) documentos de uso corriente (diplomas, salvoconductos, declaraciones, mandatos, etc.)
- b) documentos judiciales (autos, conclusiones, sentencias, declaraciones, etc.)
- c) documentos y cartas comerciales (recibos, letras de cambio, pagarés, etc.)
- d) documentos diplomáticos (notas, acuerdos, tratados, convenios, etc.)
- e) documentos militares (órdenes, reglamentos, partes, etc.)

Ahora cada una de estas clases de estilo oficial tiene su propia terminología, sus expresiones específicas y una

construcción que depende del medio en que se haya de realizar la comunicación.

Las formas de los documentos judiciales siguen siendo las mismas en España que hace casi cien años. Los diplomas, salvoconductos, cédulas, certificados, recibos, letras, pagarés, etc. se imprimen y sólo se rellenan en ellos los nombres, las cifras y las fechas. Este es la razón de la persistencia de la frase hecha, que, al correr del tiempo toma cariz claramente arcaico.

El lenguaje del documento oficial está pendiente de la preocupación de no poder ser en modo alguno interpretado de modo distinto a como debe ser, teniendo en cuenta que debe cerrar toda posibilidad de que nadie pueda abrir una brecha en la expresión para tergiversar el contenido o eludir su cumplimiento.

En las obras literarias suelen verse tipos que hablan con frases hechas pertenecientes a estos sistemas de lenguaje. En la literatura española han empleado estos recursos estilísticos Cervantes, Quevedo, Lope; los utilizaron Larra y Mesonero en sus artículos de costumbres, lo vemos en muchas obras sobre todo del último período de Galdós y es muy empleado actualmente.

ESTILO DE LA PROSA CIENTÍFICA

El estilo de la prosa científica es una variante de la lengua literaria en relación con las tareas que la ciencia y la técnica plantean ante ella. A diferencia del estilo de los documentos oficiales cuyo fin es el de ordenar, disponer, fijar, el estilo de la prosa científica tiende a exponer, enseñar, demostrar.

La prosa científico-técnica puede presentarse en forma oral (discursos, conferencias, etc.)

El rasgo más característico de la prosa científica es la organización sintáctica de la oración y sobre todo la elección del léxico compuesto de vocablos y expresiones técnicas, que pueden o no tener sinónimo de uso general. Otro de los rasgos es la utilización de los neologismos debido a que por sus condiciones especiales ningún otro estilo ofrece las facilidades que el científico para su utilización. A diferencia del neologismo de los otros estilos, el de la prosa científica tiene un carácter más firme y estable y pasa a formar parte del fondo general léxico o se queda en la rama científica en que ha aparecido.

El estilo de la prosa científica se diferencia del estilo de los documentos oficiales principalmente en la sintaxis, más libre, que busca la construcción lógica ordenando en forma consecutiva las razones sin perder la hilazón. No teniendo que prevenir contra la mala fe en la interpretación, como se ve obligado a hacer el estilo del documento oficial, la prosa científica puede cludir innecesarias repeticiones y alcanzar en algunos casos claridad para amplios sectores y hasta belleza, literaria. Por eso la prosa científica permite que en la exposición del tema, el científico o escritor deje el sello destacado de su estilo propio y personal. Así han logrado exponer difíciles problemas científicos Marx, Engels, Lenin. En la lengua castellana Dolores Ibárruri, Marañón, Menéndez Pidal, Rodríguez Marín, Menéndez Pelayo, Pi y Margla, Echegaray o otros muchos ofrecen magníficos ejemplos de exposición bella y clara de complejas cuestiones científicas.

Los rasgos peculiares de la prosa científica son:
terminología especial,
construcción lógica,
consecutividad en el razonamiento,
fuerza en la argumentación

Las formas más empleadas en la prosa científica son:

definiciones,
demostraciones,
razonamientos,
descripciones.

ESTILO PERIODISTICO

La prensa surgió en los siglos XVI y XVII como una necesidad histórica en la época cuando el estado económico y político de los pueblos llegó a un determinado grado de desarrollo. El periódico en sus primeros pasos apareció para que la publicación de las leyes, decretos, órdenes del gobierno llegara a conocimiento de los organismos y personalidades interesados, estando directamente controlado por los poderes gubernamentales.

Después, ya en su desarrollo, comenzaron a surgir los periódicos propiedad de particulares y empresas cuya misión estaba exclusivamente reducida a la información, novedades del día, anuncios, sin publicar ni un solo comentario a ellos, Pero paralelamente surgió otro tipo de periódico que es la revista, que al contrario del anterior no contiene carácter informativo. Este distinto carácter funcional hizo que surgiese una diferencia entre el estilo típicamente periodístico que caracterizaba al primero y al segundo.

En la mitad del siglo XIX se formó dentro de la lengua literaria española, a través de un largo y difícil camino de desarrollo, un nuevo aspecto estilístico que es el estilo periodístico.

Los elementos fundamentales del periódico son:

1. - La noticia
2. - Los titulares
3. - La crónica de información
4. - El reportaje

Analizando las particularidades de la prensa española de los siglos XIX y XX tenemos que destacar dos variedades de su estilo:

a) el estilo de los títulos de las noticias y anuncios que forman la esencia del estilo periodístico, y

b) los artículos periodísticos que es una variedad del estilo publicístico.

La misión del título es llamar la atención del lector, por eso se imprime según su importancia con tipos más o menos gruesos y grandes, y su función es la de una forma corta y reducida dar a conocer el contenido lo más sensacionalmente posible. En los títulos se evitan los artículos, verbos auxiliares, pronombres, etc.

LA NOTICIA

La noticia es el centro de gravedad de la prensa moderna por eso sus condiciones fundamentales son: verdad, actualidad y novedad.

Otra de sus particularidades es la característica de su brevedad y claridad en los conceptos y el interés que ella despierta. Debido a esto se utiliza un determinado vocabulario que ha pasado a tomar un carácter terminológico propio del estilo periodístico, por ejemplo:

"Según informan", "se informa", "informan de", "en los círculos informados de", "nuestro corresponsal nos comunica", "comunican de", "de nuestro corresponsal", etc.

Otra de las particularidades es la de la carencia absoluta de todo matiz subjetivo que poseen los elementos emocionales del idioma tanto léxicos como sintácticos.

Las siglas y las abreviaturas como por ejemplo URSS, ONU, SEATO, EE.UN, OTO, bombas Y a H, NATO, RDA, RFA, PC, PSO, FSM, y otras es una cosa habitual tanto en los títulos como en el texto de las mismas noticias.

es natural los periódicos al comunicar tal variedad de noticias como se encuentran en un diario moderno requiere el empleo de una gran cantidad de terminología utilizada en las diversas ramas de la ciencia, arte, deporte, etc. así como también la utilización de los neologismos y de la jerga.

La sintaxis de la noticia es muy sencilla. Abunda la frase breve. Los verbos en presente, pretérito perfecto e indefinido (por regla general). La frase suele empezar con el sujeto de la oración principal, con el complemento circunstancial de tiempo o con el de lugar.

ARTICULO PERIODISTICO

El artículo periodístico representa de por sí una variedad del estilo publicístico ya que en él se encuentran reflejados los rasgos característicos de ese estilo.

Las particularidades léxicas, fraseológicas y sintácticas están en completa concordancia con las exigencias y tareas del estilo periodístico.

La misión de los artículos periodísticos es dar una calificación a los hechos más importantes y destacados publicados en las noticias. Por lo tanto, existen entre los artículos y las noticias unas ciertas relaciones de dependencia. Los artículos son los editoriales (o de fondo), los informes de los corresponsales, de crítica y los folletones.

La fraseología empleada coincide en mucho con la de las noticias, pero tiene a diferencia de éstas, sus particularidades ya que su empleo adquiere un carácter emocional. Además en los artículos aparecen elementos idiomáticos de carácter metafórico que muchas veces llegan a convertirse en formas idiomáticas molde.

La mezcla de elementos del lenguaje corriente con los literarios es una de las más destacadas características del estilo de los artículos periodísticos, confeccionados para hacer llegar a las masas de una forma clara y concisa aquellos pensamientos que interesa inculcarlos.

ESTILO PUBLICISTA

Aproximadamente hacia la mitad del siglo XVII comenzó a formarse dentro de la lengua literaria española una variedad de estilo que recibió el nombre de publicista.

En su forma escrita al estilo publicístico, pertenecen los artículos periodísticos, los publicados en las revistas de carácter literario, crítico, social y político, ensayos, etc. Los discursos oratorios y en la actualidad los comentarios por la radio y la televisión.

La función del estilo publicista que le diferencia de otros estilos del lenguaje puede formularse de la siguiente forma: ejercer influencia sobre el oyente o el lector al objeto de convencerla de que los argumentos expuestos son rigurosamente ciertos o justos o provocar en él la reacción que se desea debido a la lógica de una argumentación fundamentada, a su fuerza, al carácter emocional, a la exposición de aquellos rasgos del fenómeno que pueden ser utilizados para conseguir el efecto deseado.

El estilo publicístico ocupa un lugar intermedio entre el científico y el literario. Del estilo científico toma la exposición lógica, detallada, razonada, y, del literario los elementos emocionales del idioma, metáforas, comparaciones, perífrasis, etc., así como también la construcción sintáctica. Otra de las características que acerca

este estilo al literario son los rasgos del carácter individual que en él pueden reflejarse aunque en grado de menor intensidad. Y por fin, la exposición de los que se requiere decir o demostrar de una forma corta, concreta y sin rodeos y adornos superficiales.

EJERCICIOS

Determine en los textos subsiguientes el carácter y empleo del vocablo subrayado, formar su grupo sinonímico y clasificarlos con arreglo al lenguaje correspondiente:

"Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por donde quieran, solas y señeras, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento las menoscobasen y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y ahora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allá por los resquicios o por el aire con el celo de la maldita soldadía se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la Orden de los caballeros andantes para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos!"

(Don Quijote de la Mancha - M. de Cervantes - Capítulo XI)

"Mi padre murió a los sesenta y cuatro años. Era un hombre de perfecta salud. Comía sobriamente. Fumaba todo el día sin parar, cigarrillos que él mismo liaba. Tenía su vida arreglada según un plan invariable. Se levantaba temprano; se paseaba; charlaba con los vecinos; tornaba a pasear; tornaba a leer. A la caída de la tarde, después de haber caminado por el campo, era cuando él hacía las más largas lecturas. Gustaba preferentemente de libros de historia y de viajes. Su memoria era prodigiosa; narraba hechos y períodos históricos con los menores detalles.

Había en mi padre un grado de excepticismo natural. Figuró toda su vida en el partido conservador; pero su conservadurismo - instintivo - era deseo de que la regularidad de la vida - como lo deseaba Goethe - no se alterase. No había estado nunca enfermo. Todos percibíamos su aversión - su temor - a verse en la necesidad de tener que acostarse y llamar al médico. Siempre mi padre rehuía cuanto se relacionase con el trance supremo. No quería ir a los entierros ni hablaba de muertos y cosas lúgubres.

(Recuerdos de mi infancia -
"Azorín")

"El agua del mar relucía aún en aquel torso desnudo que parecía barnizado de ébano. Inclinése el negrazo sondando con los ojos el abismo: luego, cuando los tiburones salieron a la superficie, le vi erguirse negro y mitológico sobre el barandal que iluminaba la luna, y con los brazos extendidos echarse de cabeza y desaparecer buceando. Tripulación y pasajeros, cuantos se hallaban sobre cubierta, agolpáronse a la borda. Sumiéronse los tiburones en busca del negro y todas las miradas quedaron fijas en un remolino que no tuvo tiempo de borrarse, porque casi incontinenti una mancha de espumas rojas coloró el mar, y en medio de los hurras de la marinería y el vigoroso aplaudir de las manos coloradotas y plebeyas de los mercaderes salió a flote la testa chata y lanuda del marinero, que nadaba ayudándose con un solo brazo, mientras con el otro sostenía entre aguas un tiburón degollado por la garganta donde traía clavado el cuchillo. Tratóse en tropel de izar al negro".

(Sonata de Estío - R., del Valle Inclán)

" Los hombres de estos campos que incendian los pinares || y su despojo aguarda como botín guerra, || antaño hubo raído los negro encinares, || talado los robustos robledos de la sierra.

Hoy ve sus pobres hijos huyendo de sus lares; || la tempestad llevarse los limos de la tierra || por los sagrados ríos hacia los anchos mares; || y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.

Es hijo de una estirpe de rudos caminantes, || pastores que conducen sus hordas de merinos || a Extremadura fértil, rebaños trashumantes || que mancha el polvo y dora el sol de los caminos.

Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto || hundidos, recelosos, movibles; trazadas || cual arco de balles-ta, en el semblante enjuto || de pómulos salientes, las cejas muy pobladas.

(Por tierras de España - Machado)

"Victorino consiguió esquivar la arremetida. No así Heliodoro, sobre quien cayeron tres o cuatro enrágúmenes. Forcejeando con los que tiraban de él, despatarrado para no perder pie, el aprendiz se resistía a dejarse meter en el 31. Acudieron otros falangistas de refuerzo y uno de ellos reconoció en Heliodoro al que les había replicado poco antes, cuando pasaban.

Arreciaban los golpes sobre el aprendiz que aún se debatía en el muelo. Desde el Puente a la Ronda varias mujeres gritaban a los falangistas intentando proteger al muchacho. Victorino, que contemplaba intimidado lo que

sucedía, no dudó ya; retorciéndose el miedo corrió en auxilio de su compañero".

(La Hondonada - Izcaray)

"Pero en ese instante sonaron tambores y agudas flautas y varios diablos aparecieron en una esquina de la plaza, dirigiéndose a una mísera iglesia, de yeso y ladrillo, situada frente a la catedral incendiada. Los danzantes tenían las caras ocultas por paños negros, como los penitentes de las cofradías cristianas; avanzaban lentamente, a saltos cortos, detrás de una suerte de jefes y bastonero que hubiera podido oír de Belcebú de Ministerio de la Pasión, de Tarasca y de Rey de los Locos, por su máscara de demonio con tres cuernos y hocico de marrano. Una sensación de miedo me demudó ante aquellos hombre sin rostro, como cubiertos por el velo de los parricidas; ante aquellas máscaras salidas del misterio de los tiempos, para perpetuar la eterna afición del hombre por el Falso Semblante, el disfraz, el fingirse animal, monstruo o espíritu nefando".

(Los pasos perdidos - A.Carpentier)

Transcriba los trozos siguientes suprimiendo los epítetos:

?Te acuerdas de los hermosos días de aquella apacible mañana en que, roto el hinchado botón que nos servía de cuna, nos desplegábamos al templado beso del sol como un abanico de esmeraldas? ... Y huyeron las mariposas blancas y las libélulas azules, dejando su lugar a los insectos oscuros que venían a roer nuestras fibras y a depositar en nuestro seno sus asquerosas larvas....

Gustavo Adolfo de Becquer

Una profunda sinfonía se levanta de la tierra: blando rumor de hojas y de aguas, cantos de tiernos pajarillos, arrullos de tórtolas, relinchos alegres, voces humanas, sonos agudos de bocinas y cornetas, silbos de trenes y automóviles, zumbidos lejanos de cañón.

Ricardo León

En pos del alba azulada ya por los campos rutila del sol la grande, tranquila y victoriosa mirada. Sobre la curva lomada que asalta el cardo bravo, y allá en el bajo sombrío, donde el arroyo serpea, de cada hierba gotea la viva luz del rocío.

Cuando la tarde se inclina sollozando al occidente, cruza una sombra doliente sobre la pampa argentina. Y cuando el sol ilumina con luz brillante y serena del ancho campo la escena, la melancólica sombra huye besando su alfombra con el afán de la pena

Rafael Obligado

Entre nubes purpurinas, peregrinas, de azulada tornasol, tendió el iris a lo lejos los reflejos de los colores del sol.

!Salve, luz tornasolada, delicada prenda mágica de paz, en que el cielo jura al alma dulce calma tras la negra tempestad!

José Zorrilla.

SUSTITUYA LOS PUNTOS POR LOS EPÍTTOS OPORTUNOS:

He experimentado ... alivio con su .. visita. Quiero respirar el ... aire de esta ... tarde. Daré principio a la ... tarea. Se oye la ... voz de la ... campaña.

Una... lágrima colgaba de sus ... pestañas. Entre el... follaje gemía un ... ruiseñor. Contemplad las ... cascadas del ... torrente. ¿He ahí rasgo ... de heroísmo ...! La ... navecilla pelagra entre las ... olas del ... mar. Cuando la ... aurora alumbraba con sus tintes el ... horizonte, se echaba el ... gaucho a la sombra ... del ... ombú.

SUBRAYE LAS METAFORAS DE LAS ORACIONES SIGUIENTES

La locomotora, con su penacho al viento, devoraba las distancias. El amor exagerado a menudo ciega. Contempla el oro de las mieses, la esmeralda de esos prados, ese manso arroyuelo con su raudal de plata. El Capital de Carlos Marx es una libro de oro. Hablaba elocuentemente su llanto silencioso. ¡Amarga respuesta del frío egoísmo! Esa hazaña es un capítulo brillante de su vida. Allí, bajo el parpadeo de las estrellas sonámbulas. Las perlas del rocío. El tiempo vuela.

HAGA DESAPARECER LAS METAFORAS EMPLEANDO OTROS GIROS EQUIVALENTES:

Yo seré tu escudo. Son los ojos el espejo del alma. Mueren las olas en la playa. El mar tragó a los naufragos. Estás en la primavera de la vida. Cruzó altivas cumbres y humildes valles. Tiene alas de águila el pensamiento. No me arredan las tempestades de la vida. El remordimiento roe mi corazón. Duerme el lago. Suena amenazadora la voz del torrente. He aquí el ocaso de su gloria. Gime bajo la garra del dolor. La luz de la sabiduría va desvaneciendo las sombras de la barbarie.

CLASIFIQUE EN SINECDOQUES Y METONIMIAS LOS TROPÓS QUE HAYA EN LAS ORACIONES SIGUIENTES:

El sol de hoy es insoportable. Ganarse el pan con el sudor de la frente. En el campanario repican los bronce. Llegó a casa mi alegría. Dina tiene quince primaveras. Triunfó nuestra bandera. El mármol perpetuara su memoria. ¿Leiste a Lermontov? El sovjos tiene mil cabezas. El comunista es honrado. Ese hombre ha perdido el seso. Julián es el primer violín del Bolchoi. Teniendo un buen Málaga no envidio a un Madera. Perecieron trescientas almas. He admirado en el museo dos Picasos y un Goya. París y Moscú se disputaron el campeonato. Una comida de tres platos. Suvorov era el mejor sable del ejército zarista. El teatro aplaudió al orador. Los niños deben respetar las canas. Iba escoltado por diez fusiles. Tiene unas copas de más. El boxeador cayó a la loma. El esférico entró en la portería del Torpedo.

CONVIERTA EN PERIFRASIS LOS VOCABLOS DADOS A CONTINUACIÓN:

Adán, Colón, El sol, La luna, Júpiter, Baco, Marte, Cervantes, Napoleón, Egipto, Japón, Roma, La niñez, La primavera, El león, Leningrado, Madrid, Venus, El invierno, Valencia, La India-Cuba.

DE EL VOCABLO A QUE SE REFIEREN LAS SIGUIENTES PERIFRASIS:

La perla de las Antillas. La ciudad del Cid. La estación de las nieves. Los hijos de Adán. La reina del amor. La lengua de Homero. El dios del mar. El Nuevo Mundo. Nuestro primer padre. El descubridor de América. El astro

rey. El manco de Lepanto. El príncipe de los ingenios. El rey de los dioses. El dios de la guerra. El dios del vino. El prisionero de Santa Elena. La ciudad eterna. El país del sol naciente. La primavera de la vida. La estación de las flores. La ciudad del oso y del madroño.

SUBRAYE LAS HIPERBOLES EXISTENTES EN LAS SIGUIENTES ORACIONES:

Desde una legua se descubre la mancha. Andrés anda a paso de tortuga, y José a la velocidad del rayo. ¿Quién no se ahoga de calor en este cuarto, que es un horno? Ella se puso más encarnada que un tomate y él más pálido que la cera. No te ahogues en un vaso de agua. El susto me petrificó. Es un discurso más largo que la cuaresma. Estábamos en la reunión como sardinas en lata. Te hinchastes de comer y bebiste hasta reventar. Tiene la cabeza como un hombro. Ese hombre nada en la abundancia. Al verle se me bajó la sangre a los talones. Se conmueven hasta las piedras viéndole abnegado en un mar de llanto. De un puntapié te lanza a las estrellas. Se nos heló la sangre en las venas. Todo el mundo lo ha visto. Juan derribó a Emilio de un soplo. La fulminó con la mirada. Me está bullendo la sangre.

Inés

es más sorda que una tapia. Nos hizo reventar de risa.

DETERMINE LOS TROPOS (FIGURAS DE CALIDAD Y DE RELACION) EXISTENTES EN LOS SIGUIENTES TEXTOS Y EXPLICAR LAS CAUSAS DE SU EMPLEO.

Si nos descuidamos un poco, en el monte se queda el sangriento botín de nuestra batalla, porque apenas despellejadas las fieras en el lugar, el sol, como si nada tuviera que hacer ya después de haber alumbrado tantas barbaridades,

se envolvió la cara en crespones cenicientos que fueron dilatándose por la bóveda celeste al impulso de un remusguillo que dió a soplar a media tarde. Arreció mucho el frío y comenzaron a pasar por delante de los cristales de mi gabinete unos copitos blancos que danzaban en el aire como si se resistieran a mancharse con las inmundicias de la tierra. Por si quedaba alguna duda sobre la naturaleza de aquellos síntomas, que me supieron a rejalgas, entró Facia muy diligente y hasta risueña, con la disculpa de llevarse mi brasero, y me dijo, mientras se acurrucaba para cojerle por las dos asas:

- Está nevando, y va a haver temporal de eyu.

- Y usted - le respondí con genas de meterle la cabeza en el escoldo - , tan alegre como unas pascuas por eso mismo. Pero ¿qué casta de criatura es usted?

- Señor - replicó ahogándose de repente en un sollozo -, lo único que se es que soy una mujer muy desdichada.

Salió llorando, y yo me quedé con el remordimiento de haber despertado en ella aquel dolor con la sequedad de mi pregunta. Después acabé de amurriarme, viendo desde un certerón de la solanaz como iban espesando los copos y desapareciendo todos los montes entre las espesas veladuras que bajaban del cielo.

Cuando volvió Facia con el brasero chisporroteando, entró mi tío detrás de ella. Iba a hablar conmigo de la nevada que estaba encima. Le apenaba, primeramente, por mí, que volviera a hallar eternas las horas. Dios sabía por cuanto tiempo, entre los paredones de la casa, porque las nevadas que venían de repente como aquella, y a traición, lo mismo podían ser pasajeras que durables y, en segundo lugar, ¿para qué había que ocultárselo? El mismo frío le

calaba más a fondo de lo que él pensaba con los buenos ánimos que tenía para resistirle... Pero, el hueso el pícaro hueso envejecido como el suyo, era tierra pura, ¡tierra pura mala que se reblandecía y desborregaba en cuanto le faltaba el sol! Otra cosa: Todos los años se sacaba la nieve en los puertos su correspondiente ración de carne viva; y siempre que vio nevar por primera vez en cada invierno, se pregunté a sí mismo: ¿a qué infeliz le tocará este año la suerte? Porque nunca faltó, de una banda o de la otra, quien por descuido, por desgracia o por necesidad, se viera cogido y sepultado en la montaña por una celisca de nieve; y eso que no se le regateaban los socorros, sin miedo a los ejemplos envueltos en una misma mortaja. Siempre le apenaron a él estas reflexiones, hechas sobre recuerdos de desgracias que le dolieron en lo más vivo; ¡pero ahora, ¡cuartajo!, desde que soy lo que soy y he visto caer el primer trapo de viere! .. Na, hombre, na: Chochees de viejo apollillao hasta los tuétanos... Pues mira que te vengo con buenas coplas para una ocasión como esta... ¿Has visto hombre más simple que tu tío Celso?

(Peñas Arriba J.M.Pereda)

Si en verdad los árboles tienen ahora sobre sí toda la verde pompa del verano, los hombre no. Un desmelenado viento de garras de cuchillo ha ido dejando a la gente desnuda y escueta, en la dramática sustantividad del tronco. Era un verano de fuego ardiente, donde nadie se encuentra con sombra de cobijo y bienandanza. Todo lo accesorio, lo de fuera, lo esterno, la pompa, y el blando bienestar, todo ha desaparecido de pronto. Y el que más tiene - y tiene mucho - es sólo la vida en pie, desnuda y en peligro. Cada español ha jugado su existencia, en este momento, a un

dados de dos colores, al dramático de una alternativa trágica: el negro, que era la muerte, y el blanco, que era la vida. Comprenderías que cuando se llega a este estado, el hombre no es más que un corazón que late o un corazón que deja de latir. Es un sí o es un no.

Han pasado unos días y cada persona se toca su existencia para ver si existe, como después de una batalla uno se toca el cuerpo para ver si está íntegro. Después del huracán, pasado el momento atónito, nos ponemos en pie, y con aquello que nos queda por despejar: con la fuerza sustancial de la vida, el puño en alto como una síntesis descazanada, como el tronco de una voluntad no vencida gritamos: ¡Fascismo, no pasarás!

Y la fuerza y la voluntad de cada uno se hace, en común, bloque de resistencia por el no pasar y el no vencer. Y como el enemigo, la fuerza y la voluntad encuentran lucha. Es la guerra.

Es la guerra, y como es la guerra, ya no se pide ni se ambiciona lo perdido. Tanto nos da tener o no tener una cama para dormir, unas pajas por el suelo, y se está bien. No deseamos manjares exquisitos para comer: un trozo de pan y ya estamos conformes. No necesitamos trajes elegantes: un mono azul donde podamos meter el cuerpo, y nada más. Por el momento no ambicionamos nada de todo aquello que la civilización nos ha dejado.

Pistola al cinto y escopeta al hombro, Chaparreja y Gregorio, el pellejero, han subido a la Sierra. Se han hecho muy amigos. Hablan y más hablan a todas horas, ¡y qué cosas! ya nada de pellejos y de cabras. Ha sido precisa la guerra, para que estos hombres, Chaparreja sobre todo, eleven la conversación y ensanchen su vida.

El pellejero es hombre que ha corrido y rodado algo por el mundo, por más allá de la Sierra. Tiene experiencias y sabidurías de camino y de gente. Habla con Chaparreja y Chaparreja escucha. Sin darse cuenta que aprende, aprende. De momento, el antiguo pastor no percibe su ignorancia, pues la ignorancia es un término de comparación, y para percibir el más o el menos, se necesita dejar de ser ignorante. El bloque que antes era Chaparreja tiene ahora, como una grieta, cientos de agujeros por donde penetran todos los influjos exteriores que circulan en su torno.

RIO TAJO - C.Arocnada

En San Pedro de Alcántara, Dolores torció por una carretera angosta y pina, plagada de baches, y el panorama sufrió una transformación. Habíamos dejado atrás el decorado de la costa - los coches extranjeros, los bares, los anuncios en inglés - y recorríamos de nuevo Andalucía, através de una perspectiva asolada e ingrata. El camino rechazaba los estribos de la sierra y, a medida que aumentaba la altura, me pareció que respiraba mejor. El automóvil de Enrique había perdido la ventaja. El sol lo vestía de lumbre a lo lejos y, a cada vuelta hacía sonar el claxón. La carretera culebreaba junto al precipicio. Los pinos se despeñaban por los riscos de la ladera y, después de una asomada por el llano, el camino se adentró por un alfoz. Nos cruzamos con un camión del Ejército y Seat de matrícula oficial. Las montañas multiplicaban el eco de las bocinas. Los pinsapos se barajaban con los pinos en las vertientes ocreas. Dolores conducía sin decir nada. El sol acechaba a la vuelta de las cuervas y, continuamente, se veía obligada a frenar. Al pasar junto a un

quiosco de bebidas, la cantinera y los soldados nos jalearon. La vegetación demedrababa poco a poco. A mil metros de altura la carretera subía aún y los últimos pinsapos de aferraban a las escurrideras de la sierra. Luego, el paisaje se desnudó del todo. Las cimas peladas se sucedían hasta perderse de vista y, durante unos minutos, no se divisaba ni un solo árbol. Sin darnos cuenta habíamos llegado al puerto y el camino sesgaba por la alcarria. El 403 había desaparecido de nuestro campo visual. La tarde se pintaba de rubio, y avanzamos de prisa sorteando los baches. Unos kilómetros después la vegetación revivió de pronto. Los eriales alternaban con las hazas de trigo; a trechos, las mieses se ardfan por falta de agua. Era el momento más empenado de la siega y los faeneros iban y venían de trajina con sus reatas de mulos. Algunos barcinaban ya para la trilla y las parvas amarilleaban en la era. La naya se extendía dorada y ocre y, en las hondonadas, había tablas de hortalizas y álamos diminutos achaparrados. La carretera seguía bajando y, al cabo de unos minutos, avistamos Ronda. Estaba enriscada en la sierra, como una prolongación natural del paisaje, y, a la luz del sol, me pareció la ciudad más hermosa del mundo. Las casas se sostenían milagrosamente encima del abismo y Dolores frenó y me dijo que, en una ocasión, había ido allí sola, desde Madrid, con el propósito de suicidarse: "Estuve más de una hora en el puente, mirando el Tajo, pero no tuve valor. No es lo mismo tragarse un tubo de pastillas que arrojar a una hoyo de doscientos metros. La idea del cuerpo destrozado me horrorizaba. Si alguna vez reincido, recurriré al veronal como los obbardes..."

LA ISLA - J.Goytisoló

Crujían los Chaparrales retostados, reverberaba la sabana dentro del anillo de espejismos, que daban la ilusión de remansos azules, aguas desesperantes para el sediento que marchaba hacia ella, siempre a la misma distancia, en el ruedo del horizonte. Doña Bárbara cabalgaba a marchas forzadas hacia el espejismo del amor imposible.

Llegaba al hato, donde, a pesar de las fatigas del viaje y aunque ya se aproximaba la noche, no se detendría sino los momentos necesarios para cambiar la bestia cansada, mudarse y alecentarse para la entrevista con Luzardo, que la impaciencia no le permitía aplazar para el día siguiente, vio que los caneyes estaban desiertos, cerrada la cocina y vacíos los corrales. Sólo Juan Primito andaba por allí.

¿Qué pasa aquí? - le preguntó. - ¿Qué se ha hecho la gente?

- Se escabulleron todos - respondió el bobo, sin atreverse a acercársele, temeroso del arrebató de cólera que sus palabras iban a provocar. - Dijeron que no querían servirle más a usted, porque ya usted no es la misma de antes y el día menos pensado los iba a ir entregando, atados como con dodo.

Relampagueron las miradas cólericas de la mujerona y Juan Primito se apresuró a dar las otras noticias:

- ¿Sabe que se murió Don Lorenzo?

- Ya era tiempo. Mucho había durado. ¿Y ella? ¿Dónde está?

- ¿La niña Marisela? Otra vuelta en Altamira. Se la llevó el doctor para su casa, y según he oído decir, se va a casar con ella en estos mismos días.

Reapareció por completo en Doña Bárbara la mujerona de los ímpetus avasalladores y, sin decir palabra, con un

arrebató preñado de intenciones siniestras, volvió a montar en caballo y se encaminó a Altamira.

Juan Primito se quedó haciendo cruces, y luego, asaltado por su manía, corrió en busca de las cazuelas donde acobataba ponerle de beber a los rebullones. Entretanto, al galope con que la bestia despeaba, sacando fuerzas de flaqueza, respondía al sanguinario apremio de los acicates, doña Bárbara, desvariando, también monologaba en alta voz:

- ¿Quiere decir que he perdido el tiempo al entregar mis obras? Pues las recojo otra vez y con ellas, hasta la tumba. Pero varemos quien triunfa. Todavía no ha nacido quien pueda arrebatármelo que ya he dicho que me pertenecía. ¡Primero muerta que derrotada!

Así llegó hasta las fundaciones de Altamira. Al favor de la oscuridad de la noche se acercó a la casa, y por la puerta que daba al corredor delantero, vio a Luzardo sentado a la mesa con Marisela.

Ya habían concluido de comer: él hablaba y ella escuchaba, mirándolo embelesada, los codos sobre la mesa, las mejillas entre las manos.

Doña Bárbara avanzó hasta el alcance de un tiro de revólver. Detuvo el caballo. Despacio y con fruición asesina, sacó el arma de la cañonera de la montura y apuntó al pecho de la hija, que hacía blanco a la luz de la luna.

De pura luz de estrellas era la chispa que brillaba en la mira, entre la tiniebla alevosa, ayudando al ojo torvo a buscar el corazón de Marisela; mas, como si en aquel diminuto destello gravitara todo el peso del astro de donde irradiaba, el arma bajó sin haber disparado y, lentamente volvió a la montura. Puesto el ojo en la mira que apuntaba al corazón de la muchacha embelesada, doña Bárbara se había

visto, de pronto, así misma bañada en el resplandor de la hoguera que ardía en una playa desierta y salvaje, pendiente de las palabras de Asdrubal, y el doloroso recuerdo le amansó la fiereza.

Se quedó contemplando, largo rato, a la hija feliz, y aquella ansia de formas nuevas que tanto le había atormentado tomó cuerpo en una emoción maternal, desconocida para su corazón.

- Es tuyo. Que te haga feliz.

DOÑA BARBARA - R. Gallegos.

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
Guardia Civil caminera
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.

Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornos.

- Antonio ¡quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

ROMANCERO GITANO - P.G. Lorca

SEÑALE LAS ANFIBOLOGIAS DE LAS ORACIONES SIGUIENTES
Y EXPLIQUENSE LOS VARIOS SENTIDOS QUE OFRECE CADA UNA

Fui con Juan a París y le dejé a la semana. Si Lopez ve a Garcia con su padre se lo dirá a su tío. Dale pienso al caballo y luego dalo al amo. Iba el hijo de Pedro en su coche. Se venden medias para niños de lana. Refa cuando lloraba. Alfredo fue a casa de Eduardo y encontró a su primo. Saludé al posadero y boticario. Estando con Armando y su amigo le hablé de ustedes y de su apuro. Vió una mendiga Juan que sollozaba. Luis en carta al hermano de José le pide que le muestre su habilidad. Sólo deseo salir al campo con usted y gozar de su amenidad. Hallé a Benjamín con su hijo en su coche y le hablé de él. Ayer quise verte. El capitán mandó hacer fuego a los soldados. Deme un poco de aceite para mi mamá en este frasquito. Vi a Ivan con un amigo que temblaba de frío.

DISTINGA LOS CASOS DE CACOFONIA Y HIATO EN LAS ORACIONES SIGUIENTES, Y TRATESE DE HACERLOS DESAPARECER.

¡Qué, atroz zozobra! No le dé de más; pide demasiado. Ya yo lo iba a averiguar. Es un encierro horroroso. El joven Jaime dijo que jamás dejaría los jabalíes en el jaral. ¿Pudo Pepe perpetrar tal perversidad? Extático ante ti me atrevo a hablarte. Piénsase que hiciese cesar ese acceso incesante. Locos como Morelos los hay muy pocos. Siempre se para a hablar a alguno. Ese hombre brioso, general joven, gentil y generoso, merece un homenaje gigante. Marcha hacia el mar remoto la ladina nave velera aragonesa. A toda la tierra aterra esa guerra.

CORRIJA LOS SIGUIENTES BARBARISMOS Y SOLECISMOS:

No te hagas ilusiones: debe cambiar de aire. La situación va de peor en peor. Su propia bondad le hizo traición. No hagas alusión a tu talento. ¿Hay nada más hermoso que este panorama que hace tanto placer? Los abajo suscritos agradecen. ¡Cuánto tu padre te ama! Ni tío, ni Roque, ni Adolfo se lo figuran. No había salido aún, que Olga me colmo de injurias. Así fue que agradeció el beneficio. ¿Saludaste a Pedro y Luis? Para eso es que he venido. Es necesario que vamos enseguida, por tí preguntaron recién. Sé severo contigo mismo, más mejor que con los demás. Estos son los compañeros con quien viaje el domingo. Si vieras a mi madrina dila que iré mañana a verle.

SUSTITUYA LOS BARBARISMOS DE LAS ORACIONES SIGUIENTES POR ALGUNAS DE LAS PALABRAS O FRASES EQUIVALENTES QUE SE DAN AL PIE ENTRE PARENTESIS

Bien le va ese nombre. Bajo ese punto de vista tienes razón. Ante él sácate el sombrero. Me constipo toda vez que salgo. ¿No te encuentras bien de salud? Se hizo música. ¿Cuál es tu nombre de bautismo? Marchó al ejército a grandes pasos. Tengo una pequeña casa. Te haces un placer de mortificarlo. Trázome el suceso a grandes rasgos. Mucho tienes de tu abuelo. ¿Te hallas en tren de resistir? Es un tema de gran actualidad. Aquí se vende al detalle. Ya se advierte al primer golpe de ojo. No No os hagais ilusiones. Ese juego haca furor. Es un muchacho.

de porvenir. ¡Qué aspecto venerable le dan esos cabellos blancos! Vengo de comer un pollo. Otras veces no eras tan curioso. ¿Qué es lo que te yino a la cabeza? Vendo la casa con o sin jardín. ¿Cuál es su nombre de familia? El vicio hará tu desgracia. Ama y se dedica a la lectura. Hizo alusión al hecho. Tiene mucho de su padre. Después de todo es amable. Un buen día desaparecerá.

(Antes o en otro tiempo. Al fin y al cabo..., así y todo..., a pesar de eso. El día menos pensado..., el mejor día. Se parece. Aludió..., refirióse. Canas. A la primer ojeada o mirada. Labrará, causará, producirá, será. Desde ese... Acabo de. ... con jardín o sin él. Quitate. Estaba de moda. Muy oportuno. Nombre de pila. Sienta o cuadra. Al por mayor o en gran cantidad. Gozas o complaces. Te pareces a. Al por menor o al menudeo. Casita. Narró breve o rápidamente. Desde ese punto. Dispuesto o preparado. Ojeada o vistazo).

VALIENDOSE DEL HIPERBATON CONSTRUYA CADA UNA DE
ESTAS CLAUSULAS:

La belleza de toda la montaña es admirable. El caballo es domestica fácilmente. El paso de los camiones produce trepitación. La urraca remeda palabras y suele llevarse al nido los objetos pequeños brillantes. Las ventas cristalinas y sus remansos aprendieron quietud y sosiego de la serenidad de vuestra hermosa frente y apacible semblante. Los alquimistas pretendían convertir los metales en oro. Poncio Herenio hizo pasar a una legión romana bajo el yugo que todos conocemos con el nombre de

horcas caudinas. Amigo, el respeto es un tributo que se rinde a la edad. Prefiero perder el caudal que no la honra

HAGA DESAPARECER EL HIPERBATON DE LAS CLAUSULAS
SIGUIENTES, DANDOLES LA CONSTRUCCION LOGICA O DIRECTA
MAS ESTRICTA QUE SEA POSIBLE:

En Italia le colocan a Cervantes al nivel del Dante.. Semejantes somos todos a las aguas corrientes. Del valor de cualquiera de nosotros se ha de crear y componer la seguridad de todos. Esmaltados están los tratados y las historias con frases lacónicas. ¡De todo apenas quedan las señales! Para siempre se acabaron los ingenios narradores. Las armas guerreras un frío de muerte parece que heló.

CONVIERTA EN ELIPTICAS LAS SIGUIENTES ORACIONES:

Pausanias, que era un general espartano, venció en Platea. Te doy gracias por tu ayuda. ¿Cómo has dicho? El perro es fiel; el gato es traidor. Compadécete de nuestra mequindaz y de nuestra impotencia. Hágate buen provecho esa comida. Mañana, que será domingo, nos divertiremos. ¡Ojalá que así sea! Ay qué dolor me causa! Simón regaló flores; Roberto regaló frutas; Martín regaló libros. Tenga usted un buen viaje, camarada Roberto. Te doy un millón de gracias por el deseo. Tú serás premiado por tu aplicación y por tu buena conducta. Estos no eran malos, sino eran ignorantes. La letra de Antonio es más legible que la letra de Juan.

Alberto. No exijas tanto como exige tu amigo. Cervantes fue la gloria de España; Pushkin fue la gloria de Rusia; Ariosto fue la gloria de Italia; Miltón fue la gloria de Inglaterra. ¿Saldrás tu? - Yo no saldré. Por un clavo se perdió una herradura; por una herradura se perdió un caballo; por un caballo se perdió un caballero.

SEÑALE LAS ELIPSIS DEL TROZO SIGUIENTE:

En la portezuela que daba al exterior: ¡Tac! Tac! Dos golpes secos, dos golpes que fueron a retumbar dentro de la casa, como estampidos lejanos.

- Peón de a caballo - volvió a decir. - Nuevo mensaje de Lucia. ¡Eso! Que me ahorquen si me equivoco.

Abrió, Claridad. Frescura Loco bullicio madrugero de pajarillos.

Mañanita nebulosa de fines de noviembre. Mañanita soñolienta, arrebujaada todavía en las sábanas de un vapor blanco.

Se oía el campaneó de un yunque; don Vicente, el herrero.

(Enrique Larreta)

HAGA DESAPARECER LAS ELIPSIS DE LAS FRASES SIGUIENTES expresando las palabras que puedan sobreentenderse en cada caso:

Sobre la cama, un fusil. No llegastes a tiempo. - ¿Cuándo estarás de vuelta? - Mañana a las cinco. Mario está en casa, Julio en el monte, Antonio en la ciudad. - ¡Qué lástima que no te entiendan! - ¿Quiénes?. Se habla

de vuestra rectitud y prudencia. - ¿Dónde? - En todas partes. - ¿Posible? - ¡Cómo lo oyes! - ¡Baro! - ¿Por qué? - No sé... Bueno ¡hasta luego! - ¡Hasta pronto, amigo!

DIGA DONDE ESTA LA ELIPSIS Y COMPLETESE LA ORACION:

Lamentarás tu curiosidad e imprudencia. Nadaba Alonso en comodidades; sus padres en la indigencia. Tu hermano es diligente; tú perezoso. Bienvenido. Gracias, Miguel. ¿Eres amigo mío? - Lo soy. No veo por dónde volverme. ¡Qué temeridad salir a esta hora! ¿Qué tal, compañero? ¿Cederás? - ¡Nunca! - ¿Ojalá!

SEÑALE LOS PLEONASMOS EN LAS SIGUIENTES ORACIONES:

Guiólo el mismo a Isidoro ante mis propios ojos. ¿Quién te dió a tí las llaves? El juez excribió de su puño y letra la sentencia. Los peces nadan en las aguas y los pajarillos vuelan en los aires. Escriba usted el ejercicio mejor escrito. A nosotros nos piden que hablemos. Lloró lágrimas de alegría al verle. ¿Negarás lo que vieron los ojos de tu cara? Lo oí vo con mis oídos. No pide mas que un mendrugo de pan. Pues que lo demuestre con hechos prácticos? No oyes relinchos, de caballos, rebuznos de burros y ladridos de perros? Hace años que nos escribimos recíprocamente uno a otro. Su pederosa armada naval dominaba en los mares. Combatamos nuestro egoísmo personal. Habrá una catástrofe final si le tocas un cabello de la cabeza. Estaba el pobre aterido de frío. Hay un premio para quien llegue más primero. Hablé con un madrileño de Madrid. Se me ha resentido la muñeca de la mano. El general mandaba un ejército de soldados. El Koljós cultivaba 200 hectáreas de tierra. La termo central generaba des millones de kilovatios de energía eléctrica.

INDIQUE LA SILEPSIS EXISTENTE EN LAS SIGUIENTES
ORACIONES:

Se quemaron la mitad de las tiendas. Acudieron multitud de soldados. Ninguno de los que excochaban lo tuvieron por loco. A recibirlo salió medio Madrid. Cuando su Excelencia sea atendido, iré. Se agolpó al pueblo y amotinados se dirigieron a la casa del gobernador. Infinita gente lo estaban esperando. Somos nosotros quienes lo pedimos. Bien sea venido la flor y la nata de los caballeros andantes. Mucha gente de esa le pellizcaron. Los naturales, parte lazaron, parte quemaron, las vituallas. La demás chusma del bergantín son moros y turcos. "Las Noticias" publica un artículo sobre la ley agraria. Estados Unidos de América es el gendarme del imperialismo.

HAGA DESAPARECER LOS SOLECISMOS EXISTENTES EN LAS
SIGUIENTES ORACIONES:

Se llevó el burro por pesos veinte. Te espero a las quince horas por un asunto muy importantísimo. Contra el cáncer no hay todavía algún remedio eficaz. El presidente es la autoridad más suprema de la nación. Conversaré con los oficiales promovidos recién. Importa nada que tengas nada, pues posees la mejor buena voluntad. Enrique acul-tivó y sacó provecho de su huerta. Su casa es la de paredes color naranja. El pobre loco salió a todo escape. y llegó el más último de todos. Es muy lento; tan es así que no tendrán el trabajo que dentro de un mes. ¡Moveros, chicos, que son ya las trece horas! Trabajemos para y por nuestros padres. Raúl tornó a recaer en la pulmonía. ¿No te se im-

porta un conino de que les hayan castigado? Tengo una cor-taplumas nueva. Admiro Córdoba. ¿Llegó quién? ¿Cuál son los mejores? El niño y su tía está enferma. Los gritos que profirieron fue causa de alarma. Tú entra luego a la sala. Se alquila pisos y se cuida niños. Eran ustedes a quien buscaba. Hombres y mujeres, niños y ancianos, nadie se salvaron. ¿No habías prometido de venir esta tarde? Deja la bicicleta en la puerta.

DETERMINE LOS MEDIOS SINTACTICOS DE UTILIZACION
ESTILISTICA Y LOS TROPÓS (FIGURAS DE CALIDAD Y RELACION)
EXISTENTES EN LOS SIGUIENTES TEXTOS Y EXPLICAR LAS CAUSAS
DE SU EMPLEO.

Llueve en toda Galicia. Suelo y cielo están fundidos, el corazón de cuatro cavidades por su fibra interior, por la lluvia. Toda Galicia es el ámbito de un grande, sordo corazón. Las aldeas, iglesias negras, más negras, negrísimas, de un negro primordial sacado por la lluvia, huelen a estable mojado humano. Rosalía de Castro piensa, de luto en la puerta de su casa, su campo, casa, cubo con maíz, uva, hórreo medio, agua corriente cercana. Ve llover en lo verde blanco, en la tierra líquida, en el agua terrosa; pasar, entre agua y agua, la vaca constante, el albino adolescente descolorido, el saludador astroso, el peregrino lanudo, el cura mugriento, la niña, el pequeño carro lamentoso, Suenan abejas, ahogadas en aire y agua, las campanas de Bastabales:

(Campas de Bastabales,
cuando vos oyo tocar
mórrome de saudades).

Pobreza y soledad. Ansia, congoja, asfixia de tanta soledad y pobreza circundantes. Una boca grande, una simpatía fea, lloran, desesperan, sollozan. Rosalía de Castro, lírica gallega trágica, desesperó, lloró, sollozo siempre, negra de ropa y pena, olvidada de cuerpo, dorada de alma en su pazo propio. ¡Desconsolación de hermosa alma acorralada, aislada, enterrada en vida! La rodean rebaños humanos que son como rebaños no humanos: el mismo cabizbajo pesar, idéntico olor imperdible, igual mansedumbre y sensualidad resignada. Y Rosalía de Castro no se cuida, no puede cuidarse. Anda loca con su ritmo interior, fusión de lluvia llanto, de campana corazón. Toda Galicia es un mojado manicomio, donde se tiene encerrada ella misma.

Niebla en Galicia. Una niebla que flota, redondo algodón, nata salada, cercadora parafina, sobre las rías; que sitia los muros, que se arrolla en las playas, desentendida. Entran ciegamente los barcos, no entran. Lejos, cerca, en su casa, en su campo, en la costa desierta, Rosalía de Castro de acertadas las distancias patrias, Rosalía de Castro de las cuatro rocas negras, las cuatro paredes caladas. La rodean cerca, lejos de cada casa sola, tumbas gemelas, llenas o vacías, de una eterna tarde gallega de difuntos. Otras pobres Rosalías, más viejas o más jóvenes, "viudas de vivos y muertos que nadie consolará".

ROSALIA DE CASTRO - J. Ramón Jiménez.

Éché a andar el tren por el campo oscuro, como si tuviera miedo de no llegar; a la media hora se detuvo en un apeadero desierto: un cobertizo de cinc con un banco y un farol. Juan cogió su equipaje y saltó al

vagón. El tren, inmediatamente siguió su marcha. La noche estaba fría: la luna se había ocultado tras del lejano horizonte, y las estrellas temblaban en el alto cielo; cerca se oía el rumor confuso y persistente del río. Juan se acercó a la orilla y abrió su saco de viaje. Tanteando encontró su manteo, su tricorno y la beca, los libros de texto y los apuntes. Volvió a meterlo todo, menos la ropa blanca, en el saco de viaje e introdujo, además dentro una piedra; luego, haciendo un esfuerzo, tiró el bulto al agua, y al manteo, el tricorno, la beca, los apuntes, la metafísica y la teología fueron a parar al fondo del río. Hecho esto se alejó de allí y tomó por la carretera.

- Siempre adelante - murmuró-. No hay que retroceder.

Toda la noche estuvo caminando sin encontrar a nadie al amanecer se cruzó con una fila de carretas de bueyes cargadas de madera aserrada y de haces de jara y de retama; por delante de cada yunta, con la ijada al hombro, marchaban mujeres, cubiertas la cabeza con el refajo.

Se enteró Juan por ellas del camino que debía seguir y cuando el sol comenzó a calentar se tendió en la oscuridad de una piedra, sobre las hojas secas. Se despertó al mediodía, comió un poco de pan, bebió agua en un arroyo y, antes de comenzar la marcha, leyó un trozo de los Comentarios, de César.

Reconfortado su espíritu con la lectura, se levantó y siguió andando. En la soledad, su espíritu atento encontró el campo lleno de interés. ¡Qué diversas formas! ¡Qué diversos matices de follaje, presentaban los árboles! Unos, altos, robustos, valientes; otros, rechonchos, achaparrados; unos, todavía verdes; otros, amarillos;

unos, rojos, de cobre; otros, desnudos de follaje, desore-
nados como esqueletos; cada uno de ellos, según su clase,
tenía un sonido distinto al ser azotado por el viento: unos
temblaban con todas sus ramas, como un paralítico con to-
dos sus miembros: otros doblaban su cuerpo en una solemne
reverencia; algunos rígidos e inmóviles, de hoja verde,
perenne, apenas se estremecían con las ráfagas del aire.
Luego, el sol jugueteaba entre las hojas, y aquí blanqueaba
y allí enrojecía, y en otras partes parecía abrir agujeros
de luz entre las masas de follaje. ¡Qué enorme variedad!
Juan sentía despertarse en su alma, ante el contacto con
la Naturaleza, sentimientos de una dulzura infinita.

Pero no quería abandonarse a su sentimentalismo,
a durante el día, dos o tres veces leía en voz alta los
Comentarios, de César, y esta lectura era para él una
tonificación de la voluntad...

LA AURORA ROJA - Pío Baroja

En el Puente de Toledo sobre el río minúsculo, se
cruzaban dos corrientes caudalosas. Una iba buscando
las fábricas de los Carabancheles; otra desembocaba en
Madrid. Y, de vez en cuando, puente arriba puente abajo,
entre la masa de trabajadores a pie, el chirrido amarillo
de un tranvía vacío.

Por las rondas recalaron en el puente Victorino y
Heliodoro. Aún faltaba casi una hora para que empezara
el trabajo en la fábrica, y, desde el puente, en quince
minutos se plantaron allí, mas los dos muchachos querían
recrearse en el espectáculo del 22 de mayo, cuya pre-
paración tantas carreras y sustos les había costado sobre
todo a Heliodoro.

Esponjándose al sol del 22, los dos amigos hicieron
alto a la entrada del puente, prudentemente alejados de
una patrulla de la Policía Armada estacionada en la
Ronda. Aún estaba en el pretel, según Heliodoro, uno
de los letreros que él pintara cuarenta y ocho horas
antes.

Un 31 renqueaba en dirección al puente. ¡El primer
tranvía que veían llegar con una carga apreciable de
viajeros! Mas pronto los chicos pudieron darse cuenta de
quienes eran los ocupantes del vehículo: eran muchachillos
del Frente de las Juventudes que, en vantanillas y plata-
formas, se desgañitaban gritando a los que iban a pie:

- ¡Piojosos! ¡Muertos de hambre! ¿Ks qué no
tenéis ni para tomar el tranvía?

A Heliodoro se le disparó la lengua:

- ¿El tranvía?... ¿Y en martes? - voceó entre las
risas de los que pasaban. ¿Pero venga!... ¿Os creis que
somos suicidas?

El tranvía se detuvo a la entrada del puente y tras
él apareció una camioneta con más falangistas. Estos -
una veintena - saltaron a tierra y con los del 31 y una
docena de guardias llegados de la Ronda, se precipitaron
sobre los que iban a los Carabancheles y, a empellones,
metieron en el tranvía a cuantos no pudieron escabullirse
a tiempo.

Victorino consiguió esquivar la arremetida. No así
Heliodoro, sobre quien cayeron tres o cuatro energúmenos,
Forcejeando con los que tiraban de él, despatarrado para
no perder pie, el aprendiz se resistía a dejarse meter
en el 31. Acudieron otros falangistas de refuerzo y uno

de ellos reconoció en Heliodoro al que les había replicado poco antes, cuando pasaban.

Arreciaban los golpes sobre el aprendiz que aún se debatía en el suelo. Desde el Puente y la Ronda varias mujeres gritaban a los falangistas que lo dejaran, y dos obreros se metieron en el grupo intentando proteger al muchacho, Victorino, que contemplaba intimidado lo que sucedía, no dudó ya; retorciéndose el miedo corrió en auxilio de su compañero.

LA HONDONADA (Izaray)

En el zaguán de la penitenciaría brillaban las bayonetas de la guardia sentada en las filas, soldado contra soldado, como de viaje en un vagón oscuro. Entre los vehículos que pasaban, bruscamente se detuvo un carruaje. El cochero, con el cuerpo echado hacia atrás para tirar de las riendas con más fuerza se bamboleó de lado y lado, muñeco de trapos sucios, escupimordiendo una blasfemia. ¡Por poco más se cae! Por las murallas lisas y altísimas del edificio patibulario resbalaban los chillidos de las ruedas castigadas por las rozadoras, y un hombre barrigón que apenas alcanzaba el suelo con las piernas cortas, apechóse poco a poco. El cochero, sintiendo aligerarse el carruaje del peso del Auditor de Guerra, apretó el cigarrillo apagado en los labios secos - ¡qué alegre quedarse solo con los caballos! - y dió rienda para ir a esperar enfrente, al costado de un jardín yerto como la culpa traidora, en el momento que una dama se arrodillaba a los pies del auditor implorando a gritos que le atendiera.

- ¡Levántase, señora! Así no la puedo atender; no, no, levántese, hágame el favor... Sin tener el honor de conarla...

- Soy la esposa del Licenciado Carvajal...

- Lavántese...

Ella le cortó la palabra.

- De día, de noche; a todas horas, por todas partes; en su casa, en la casa de su mamá, en su despacho le he buscao, señor, sin lograr encontrarlo; sólo usted sabe qué es de mi marido, sólo usted lo sabe; sólo usted me lo puede decir. ¿Dónde está? ¿Qué es de él? ¡Dígame, señor, si está vivo! ¡Dígame, señor, que está vivo!

- Cabalmente, señora, el Consejo de Guerra que conocerá el proceso del colega ha sido citado con urgencia para esta noche.

- ¡Aaaah!

- Cosquilleo de cicatriz en los labios, que no pudo juntar del gusto, ¡Vivo! A la noticia unió le esperanza. ¡Vivo!... I, como era inocente, libre...

Pero el auditor, sin mudar el gesto frío añadió:

- La situación política del país no permite al Gobierno piedad de ninguna especie con sus enemigos, señora. Es lo único que le digo. Vea al Señor Presidente y pídale la vida de sus marido, que puede ser sentenciado a muerte y fusilado, conforme a la ley, antes de veinticuatro horas...

- ¡... le, le, le!

- La Ley es superior a los hombres, señora, y salvo que el Señor Presidente lo indulte...

- ¡... le, le, le!

No pudo hablar. Blanca, como el pañuelo que rasgaba con los dientes, se quedó quieta, inerte, ausente, gesticulando con las manos perdidas en los dedos.

El Auditor se marchó por la puerta erizada de bayonetas.

EL SEÑOR PRESIDENTE - M.A. Asturias

Hoy mientras esta sangre recorre España entera y apenas por sus hombres prueba el pan, prueba el beso, vosotros, los llegados de un hambre carnívoros, como los perros mismos os disputáis un hueso.

Sois los que nunca abris la mano, la mirada, el corazón, la boca, para sembrar verdades: los que siempre pedís, los que jamás dais nada, cosecheros que siempre sembráis oscuridades.

¡Fuera de aquí, egoístas de retorcidas manos, dispuestos a negar la pureza de la nieve! Sois también invasores como los italianos, como la dinamita que sobre España llueve.

La vida que prorrumpe como una llamarada comunicando al cielo su resplandor de avena, vuestra existencia seca de cárcel encerrada que no sabe obtener la libertad, condena.

Blandos de peticiones y blandos de lamentos, se mueven nuestros labios que tan sólo provoca una voracidad brutal por los sustentos, sucia y abierta en tanto que otros cierran la boca.

Ellos cierran la boca como una piedra brava y aprietan las cabezas como un siglo de puños, cerradas, agresivas, llenas de espuma y lava, contra aquellos que quieren robar nuestros terruños.

Mayos de carne y heso, carbon zan a aquellos que atacan su pobreza, su trabajo, su casa. Yo voy con este soplo que exige mis cabellos, yo alimento este fuego creciente que me abraza.

CANTO DE INDEPENDENCIA - M. Hernández

DETERMINE A QUE SE REFIERE CADA UNA DE LAS SIGUIENTES PALABRAS ONOMATOPEYICAS:

Arrullar	Grajear
Aullar	Graznar
Balar	Gruñir
Berrear	Jadear
Bramar	Latir
Bufar	Maular
Cacrear	Mayar
Castañar	Mugir
Cecear	Murmurar
Crepitar	Musitar
Croar	Piar
Crujir	Rasgarse
Cuchichear	Rechinar
Charlar	Relinchar
Chasquear	Restallar
Chascar	Retumbar

Chillar
Chirriar
Chispear
Chisporrotear
Estallar
Gañir
Gorgoritear
Gorjear

Reventar
Honcar
Ronronear

Rugir
Sesear
Susurrar
Tintinear

Traquetear
Trinar
Ulular
Zumbar

CLASIFIQUE POR SU FINAL LOS VERSOS SIGUIENTES
(AGUDOS, GRAVES O ESDRUJULOS) Y LUEGO POR EL NUMERO
DE SILABAS:

Noche fatídica. Plena de Sombras. De Lucifer. Sur-
cando va la nave. Entre crujir de mástiles. Las conturbadas
olas. Del negro mar inhóspito. Juguete del ciclón. ¿Buscan
la paz en el trajín humano? En la selva recóndita. En el
valle sin luz, en choza mísera. Más fácilmente la podrás
hallar. Lasmadre. Con súplicas. Ensayo las alas intrepidas.
Es neble tender a las cimas.

(Ej.: Noche fatídica - esdrújulo - pentasflabo)

DESCOMPONGA LOS VERSOS SIGUIENTES EN SILABAS GRAMA-
TICALES POR MEDIO DE RAYAS TRANSVERSALES, Y LUEGO, EN
SILABAS METRICAS TRAZANDO DEBAJO DE CADA UNA DE ESTAS

UNA CURVITA DE UNION:

Juan bajó anoche
de las montañas.
Lo dice el árbol,
lo dice el agua,
lo dice el pájaro
que vuela y cagta,
lo dice el valle
verde de alfalfa,
y esta alegría
sonora y ancha
que hecha hojas nuevas
dentro del alma...

Ejemplo:

Juan /ba / jó / a / no /che =6sil. gram.
1 2 3 4 5 =5 sil. métr.

INDIQUE LA MEDIDA DE CADA VERSO Y SEÑALENSE LAS
SINALEFAS EXISTENTES:

El trabajo es su bandera. Quedóse el patán contento.
Me dan ganas de reir. Recorre ignotas órbitas. Cantarán
los poetas un cántico. El lago azul. Vive en el mármol
el sublime anciano. Nada más. Veloz se aleja la golon-
drina. Los ríos su curso natural emprenden. Oíd el ruido
de rotas cadenas. No caerá jamás vencido. Ni creímos
ni creemos. Flamearon las banderas. Todo el país se con-

tarba por los gritos. Oh poeta, entona al vasto oceano
himnos de loor.

Ejemplo:

Que /dó/ se el /pa/ tán /con/ ten / to = verso
octosílabo.

BUSQUE DOS PALABRAS CONSONANTES EN LA LISTA DADA
A CONTINUACION:

Intruso, fangoso, revista, expreso, camello, bizarro,
refunfuño, terremoto, oro, preguntas, bigote, gritería,
violenta, ermitaño, paisaje, recoges, grabado, victoria,
robusto, aletazo, jarabe, algarrobo, moribundo, baba,
labranza, aplomo, fortuna, derribes, cebo colgado.

Ejemplo:

Intruso = rehúso, abuso.

ELIJA DE LOS VOCABLOS DADOS A CONTINUACION LAS
VOCES ASONANTES ENTRE SI:

Contento, mancillo, inquieto, lágrimas, recuerdo,
pregunto, estatuas, salvadme, desprecio, infortunio, már-
genes, aéreo, falta, juntos, rígido, trasluz, espases,
palabra, rústico, trague, Burgos, estúpido, escasa,
tiempo, mérito, estaba, centro, planta, pesares, audacia,
propuso, estancia, cobarde, abren, juro, seno, álce, hubo,
caen, suyo, gusto, sello, aún, baten.

Ejemplos: Contento - recuerdo - salieron
Estatuas - lágrimas - estancia.

1. - DETERMINE LA METRICA DE CADA VERSO SEÑALANDO LAS
SINALEFAS EXISTENTES Y LA CLASE DE RIMA:

2. - DETERMINE LOS TROPOS (FIGURAS DE CALIDAD Y RELACION).

3. - DETERMINE LOS MEDIOS SINTACTICOS DE UTILIZACION
ESTILISTICA.

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.
Jorobados y nocturnos,
Por donde animan ordenan
silencio de goma oscura
y miedos de fina arena.
Pasan, si quieren pasar,
y ocultan en la cabeza
una vega astronomía
de pistolas inconcretas.

¡Oh, ciudad de los gitanos!
En las esquinas, banderas,
La luna y la calabaza
con las guindas en conserva.
¡Oh, ciudad de los gitanos!
¿Quién te vió y no te recuerda?
Ciudad de dolor y almizcle,
con sus torres de canela.
Cuando llegaba la noche
noche que noche nochera,

Los gitanos en sus fraguas
forjaban soles y flechas
Un caballo mal herido
llamaba a todas las puertas.
Gallos de vidrio cantaban
por Jerez de la Frontera.
El viento vuelve desnudo
la esquina de la sorpresa,
en la noche platinoche
noche que noche nochera.

ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL - F.G.Lorea

Naciones de la tierra, patrias del mar, hermanos
del mundo y de la nada;
habitantes perdidos y lejanos,
más que del corazón, de la mirada.

Aquí tengo una voz enardecida,
aquí tengo una vida combatida y airada,
aquí tengo un rumor, aquí tengo una vida.

Abierto estoy, mirad, como una herida.
Hundido estoy, mirad, estoy hundido
en medio de mi pueblo y de mis males.
Herido voy, herido y más herido,
sangrando por trincheras y hospitales.

Hombres, mundos, naciones,
atended, escuchad mi sangrante sonido,
recoged mis latidos de quebranto

en vuestros espaciosos corazones,
porque yo empuño el alma cuando canto.

Cantando me defiando
y defiando mi pueblo cuando en mi pueblo imprimen
su herradura de pólvora y estruendo
los bárbaros del crimen.

Esta es su obra, éstas
pasan, arrasan como torbellinos
y son ante su cólera funesta
armas los horizontes y muertes los caminos

RECOGED ESTA VOZ - M.Hernandez

Mi pecado es terrible:
quise llenar de estrellas
el corazón del hombre.
Por eso aquí, entre rejas,
en diecinueve inviernos
perdí mis primaveras.
Preso desde mi infancia
y a muerte mi condena,
mis hojas van secando
su luz contra las piedras.
Mas no hay sombra de "arcángel
vengador" en mis venas:
¡España! es sólo el grito
de mi dolor que suena...

AUTOBIOGRAFIA - Marcos Ana.

Del olivo proverbial,
al óleo que lleva el fruto
y la rama de la paz.

¡Qué caudal
en cuerpo tan diminuto!

En tu brevedad madura,
olive, en tu brevedad,
la estirpe de la humildad
junto al sol de la hermosura,
y la rama de la paz.

CANCIONES A LA PAZ - J. Rejano.

Con diez cañones por banda,
Viento en popa a toda vela
No corta el mar, sino vuela
Un velero bergantín:

Bajel pirata que llaman
Por su bravura, el Temido,
En todo mar conocido
Del uno al otro confín.

La luna en el mar riela,
En la lona gime el viento,
Y alza blanco movimiento
Olas de palata y azul;

Y ve el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
Y allá en su frente Stambul.

"Havega, velero mío
Sin temor,
Que ni enemigo navío,
Ni tormenta, ni bonanza
Tu rumbo a torcer alcanza,
Ni a sujetar tu valor.

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

Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi dios la libertad
Mi ley la fuerza y el viento
Mi única patria la mar.

CANCION DEL PIRATA - J. de Espronceda

Heme aquí ya, profesor
de lenguas vivas - ayer
maestro de gay saber,
aprendiz de ruiñeñor -,

en un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío,
entre andaluz y manohego.
Invierno. Cerca del fuego.
Fuera llueve un agua fina,
que ora se trueca en neblina,
ora se torna aguanieve.
Fantástico labrador,
pienso en los campos. ¡Señor,
qué bien haces! Llueve, llueve
tu agua constante y menuda
sobre aloaceles y habares,
tu agua muda,
en viñedos y olivates.
Te bendicirán conmigo
los sembradores del trigo;
los que viven de coger
la aceituna;
los que esperan la fortuna
de comer;
los que hogaño,
como antaño,
tienen toda su moneda
en la rueda,
traidora rueda del año
¡Llueve, llueve; tu neblina
que se torne en aguanieve,
y otra vez en agua fina!
¡Llueve, señor, llueve, llueve!

POEMA DE UN DIA - A. Machado

HAGA EL ANALISIS ESTILISTICO COMPLETO DE LOS
SIGUIENTES TEXTOS:

Calisto y Melibea se casaron - como sabrá el lector si ha leído la Celestina - pocos días de ser descubiertas las rebozadas entrevistas que tenían en el jardín. Se enamoró Calisto de la que después había de ser su mujer un día entró en la huerta de Melibea persiguiendo un halcón. Hace de esto dieciocho años. Veintitrés tenía entonces Calisto. Viven ahora marido y mujer en la casa solariega de Melibea; una hija les nació, que lleva, como su abuela, el nombre de Alisa. Desde la ancha solana que está a la puerta trasera de la casa se abaraca toda la huerta en que Melibea y Calisto pasaban sus dulces coloquios amorosos. La casa es ancha y rica; labrada excalera de piedra arranca de lo hondo del saguán. Luego, arriba, hay salones vastos, apartadas y silenciosas camarillas, corredores penumbrosos con una purtequilla de cuarterones en el fondo, que, Las Meninas de Velázquez, deja ver un pedazo de luminoso patio.

Un tapiz de verdes ramas y piñas gualdas sobre un fondo bermejo cubre el piso del salón principal; el salón, donde en cojines de seda puestos en tierra se sientan las damas. Acá y allá destacan silloncitos de cadera guarnecidos de cuero rojo o sillas de tijera con embutidos mudéjares; un contador con cajonería pintada y estofada talla, guarda papeles y joyas; en el centro de la estancia sobre la mesa de nogal, con las patas y las chambranas talladas, con fiadores de forjado hierro, reposa un lindo juego de ajedrez con embutidos de marfil, nácar y plata; en el alinde de un ancho espejo reflé-

Janse las figuras aguilieñas sobre fondo de oro de una tabla colgada en la pared frontera.

Todo es paz y silencio en la casa. Melibea anda pasito por cámaras y corredores. Lo observa todo, acude a todo. Los armarios están repletos de nítida y bienoliente ropa, aromada por gruesos membrillos.

En la despensa, un rayo de sol hace fulgir la ringla de pansudas y vidriadas orcitas talaveranas. En la cocina son espejos los artefactos y cacharros de azúcar que en la espetera cuelgan, y los cántaros y alcarrazas obrados por la mano de curioso alcaller en los alfares vecinos muestran bien ordenados su vientre redondo, limpio y rezumante. Todo lo previene y a todo acude la diligente Melibea; en todo pone sus dulces ojos verdes. De tarde en tarde, en el silencio de la casa, se escucha el lánguido y melodioso son de un clavicordio: es Alisa que tañe. Otras veces, por los viales de la huerta se ve escabullirse calladamente la figura alta y esbelta de una moza: es Alisa que pasea entre los árboles.

La huerta es amena y frondosa. Crecen las adelfas a par de los jazmineros; al pie de los cipreses inmutables ponen los rosales la ofrenda fugaz - como la vida - de sus rosas amarillas, blancas y bermejas. Tres colores llenan los ojos en el jardín: el azul intenso del cielo, el blanco de las paredes encaladas y el verde del bosque. En el silencio se oye - al igual de un diamante sobre un cristal - el chinar de las golondrinas que cruzan raudas sobre el anillo del firmamento. De la taza de mármol de una fuente cae deshilachada, en una franja el agua.

En el aire se respira un penetrante aroma de jazmines, rosas y magnolias. "Ven por las paredes de mi huerto", le dijo dulcemente Melibea a Calisto hace dieciocho años.

LAS NUBES - José Martínez Ruiz
(Arorín)

R. del V. Inclán

LIBRO TERCERO
EL CORONELITO.

I.

Zacarías condujo la canoa por la encubierta de altos bejucales hasta la laguna de Ticomaipú. Alegrábase la mañana con un trenzado de gozosas algabarras - metales, cohetes, bateo. - La indiada celebraba la fiesta de todos los Santos. Repicaban las campanas. Zacarías metió los remos a bordo, e hincando con el bichero, varó el esquife en la ciénaga, el socaire de espinosos caotones que, a modo de cerca, limitaban un corral de gallinas, pavos y marranos. Murmuró al oholo:

- Estamos en lo de Niño Filomeno.

- ¡Buena va! Asómate en descubierta.

- Posiblemente el patroncito estará divirtiéndose en la plaza.

- Pues lo buscas.

- ¿Y si teme comprometerse?

- Es buena reata Filomeno.

- ¿Y si lo teme y manda arrestarme?

- No habrá caso.

- En lo peor de lo malo hay que ponerse, mi jefe-cite. Yo, de mi cuenta, dispuesto me hallo para servirle, y yuanti que me pusieran en el cepo, con callar boca y aguantar mancuera, estaba cumplido.

Choteó el Coronelito:

- Tu escondes alguna idea luminosa. Descúbrela no más, y como ella sea buena, no te llamaré pendejo.

El cholo miraba por encima de la cerca:

- Si Niño Filomeno está ausente, mi parecer es tutarle los caballos y salir arreando.

- ¿Adonde?

- Al campo insurrecto.

- Necesito viático de plata.

El Coronelito saltó en la riba fangosa, y a par del indio se puso a mirar por encima del cercado. Descollaba entre las palmas y cedros el campanario de la iglesia con la bandera tricolor. Las tierras del rancho, cuadranguladas por acequias y sotos, se dilataban con varios matices de verde y parcelas rojizas recién aradas. Niños vacunos pacían a lo lejos. Algunos caballos mordían la hierba, divagando por el margen de las acequias. Una panca remontaba el canal: Se oía el golpe de los remos: En la barca bogaba un indio de piocha canosa, gran sombrero palmito y camisote de lienzo: En la popa venía sentado Niño Filomeno. La canoa atracó al pie de una talanquera. El Coronelito salió al encuentro del ranche-ro:

Mi viejo, he venido para desayunar en tu compañía.

¡Madrugas mi viejo!

El ranche-ro lo acogió con expresión suspicaz:

- He dormido en la capital. Me había mudado con el aliciente de oír la palabra de Don Roque Cepeda.

Se abrazan y, en buenos compadres, alternativamente se suspenden en alto.

RIO OSCURO

A. Varela

Las palabras eran ya inútiles. Hasta los perros compartían la nerviosidad del momento. Lo único vivo en esos seres que parecían haberse hecho de piedra, eran los ojos que vigilaban cuidadosamente, tras las semicerradas pestañas, los movimientos del grupo adversario. Las manos callosas se morían de ganas para llegarse hasta las armas.

El silencio pesaba como un plomo sobre los nombres y animales, y el sol, que iluminaba gloriosamente el campo todo.

Un rato después contemplaban las grupas ya lejanas entre el verde bosque. Los hermanos Moreyra no podían convencerse todavía de que era cierto que el "Pojhy" habíase echado atrás - quizá por primera vez en su vida. Únicamente les había prohibido de parte de Santa Cruz, arrimarse a la administración con armas... Las manazas de Ramón se hacían suaves para mover la aguja y una y otra vez las ya muy remendadas bombachas buscando cubrir el nuevo desgarrón, Alguien avisó:

- Che, ahí viene uno de los "perros"...

- Es el "obispo", ¿Que querrá?

Siguió cosiendo tranquilo hasta que el otro se le paró enfrente.

- Buenas tardes - comenzó el otro con sonrisa falsona. Pero le atajó:

- ¿Qué me andas queriendo decir?

- El patrón te manda envite para el 25. Es la fiesta de la Argentina ¿sabes? y va haber una fiesta grandota, con música y todo

- ¿Y a mí ... a mí me manda invitar?

- Claro, y a tu hermano también. ¿Qué le digo? ¿Van a venir?

La mirada de Moreyra, densa de sospechas, se fijó un rato allá donde la selva era tragada por el horizonte.

- ¿Y qué le digo?

- Está bien. ¡Dile que iremos!

La aguja caminaba otra vez sobre la burda tela.

- Suerte tenés - soltó uno espiando la reacción de Moreyra.

- ¡Qué suerte ni suerte! No seas boliso, mi hijo

- soltó el que cebaba el terere-. ¿No andas viendo que le hace la cama?

- ¡Claro! - apoyó Ramón después de cortar el hilo y mientras volvía a calzarse las bombachas. - ¿No calás?... No puede ser que el patrón nos haga bailar con él... Nosotros somos trabajadores no más...

R E T R A T O

A. Machado

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un claro huerto donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Marañón, ni un Bradamín he sido
- ya conocéis mi torpe aliño indumentario -.
Mas recibí la flecha que asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre el uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
no soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

?Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada;

famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
- quien habla sólo espera hablar a Dios un día - ;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el sesrete de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debíame cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo como los hijos de la mar.

R. del V. Inclán

Cápítulo XIII

Resonaron pasos en el corredor. Asomaron los bigotes de un guardia.

-?Dan ustedes su permiso?

El guardia, detenido en la puerta, miró a las dafas, al chaval del mandilón y a Garabato: Le inspiraban un sentimiento familiar en calidad de pueblo, y mirándolos consolaba su aturdimiento. Toñete, Bringas y el Pollo de los Brillantes probaron la captación del guardia, y lo torearon al alimón, como ellos decían:

- Guardia, no haga usted caso de borrachos.

- Guardia, no se quede usted en la puerta.

- Beba usted una caña, guardia.

Repuso excusándose el guardia:

- Caballero, si no lo toma usted a falta...

Adolfito, montado en una silla, con ameca que le torcía la boca, miraba al guardia:

- Pase usted, beba una caña, y diga lo que desea.

Pepe Garabatos le empujó amistoso:

- No empieces tú faltando, Carballe.

Entró el guardia saludando de nuevo con la mano en la visera, y tomó la caña que le alargaba el Malagueño:

- ¡A la salud de ustedes!

Ordenó Adolfito:

- Maño, abre la ventana. Hace aquí demasiado calor, y hay que atemperarse antes de salir a la calle, ¿No le

parece a usted guardia?

El guardia, receloso, empezaba a discernir el escarnio que le tenían dispuesto. Miró a Garabato. El patron, con gesto encapotado, le recomendaba prudencia. Por la ventana abierta sobre las livideces del alba, entró un revuelo de aire frío, agitando las luces. Adolfito apuró una caña:

?Tiene usted buena voz, guardia?

El guardia sonrió como una careta, bajo los grandes bigotes de betún:

- No muy buena, Pero ustedes sabrán... Ello es que tienen ustedes que molestarse en llegar hasta el Ministerio...

Perico el Maño se alzó ofreciéndole una silla:

- Toma asiento, Fernandez.

Todos celebraron la chungada, y en la selva de voces descolleaban las risas de Luisa la Malagueña. Gonzalón Torre-Mellada brindó con mala sombra:

- ¡A la salud de su señora, guardia!

El del Orden se hizo un paso atrás y respondió secamente:

- Se agradece.

Adolfito, muy lento, sosteniendo una caña en la mano, se acercó al guardia:

- Otra.

- ¡Cracias!

Adolfito, torciendo la boca, se arrancó con insolencia de jaque:

- Esta la bebe usted, porque a mi me da la gana.

Y se la estrelló en la cara. Quiso el otro recombrarse, pero antes le llovieron encima copas, botellas

y taburetes. Gritó la Malagueña, escalofriada de gusto:

- ¡Adolfito, hazlo viajar por la ventana!

Cayeron sobre el guardia los alegres compadres, y en tumulto, alzándolo en vilo, pasó por la ventana a la calle. Puso el requiem la daifa fondona:

- Jesús, que lo habeis escachifollado!

Fueron las últimas palabras, porque todos huían escaleras abajo.

Тип. МГПИИЯ. Подп. к печ. 19. VI. 69. Зак. II-280. Цена 28 коп.