

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
paix-Travail-Patrie

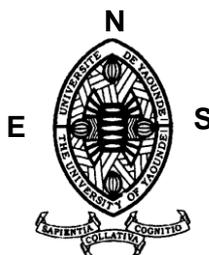
.....
UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

.....
ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

.....
DÉPARTEMENT DES LANGUES
ÉTRANGÈRES

.....
SECTION : ESPAGNOL

.....



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace- Work- Fatherland

.....
UNIVERSITY OF YAOUNDE I

.....
HIGHER TEACHER' TRAINING
COLLEGE

.....
DEPARTEMENT OF FOREIGN
LANGUAGES

.....
SPANISH SECTION

.....

**SOBRE EL ESTILO EN *CRIADA EN EL PARAÍSO* DE
Germain METANMO**

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme des
Professeurs de l'Enseignement Général deuxième grade (DIES II)

par

Josiane CHAMKO WENDJI

Licenciée ès Lettres Hispaniques à l'Université de Yaoundé I

sous la direction de

Dr Pierre Paulin ONANA ATOUBA

*Professeur titulaire de Langue espagnole à l'Université de
Yaoundé*

Année académique 2015-2016

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTOS	v
ABREVIATURAS Y SIGLAS	vi
RESUMEN.....	vii
RÉSUMÉ.....	viii
ABSTRACT	ix
ARGUMENTO DE LA OBRA.....	x
INTRODUCCIÓN	1
PRIMERA PARTE: CONCEPTOS TEÓRICOS	6
CAPÍTULO 1: GENERALIDADES SOBRE EL ESTILO	6
1. ¿QUÉ ES EL ESTILO?.....	6
1.1. DEFINICIÓN	6
1.2. RELACIÓN ENTRE ESTILO, RETÓRICA Y ESTILÍSTICA	10
2. ESTILO DEL AUTOR.....	13
2.1. EL SUJETO ESCRIBIENTE Y DISCURSO LITERARIO	14
2.1.1. Marcas personales	15
2.1.2. Léxico y vocabulario	17
2.1.3. Giros	19
2.1.4. Recurrencias	20
3. TAXONOMÍA	21
3.1. ESTILO EN LA LENGUA	21
3.2. ESTILO EN EL DISCURSO	23
CAPÍTULO II: ESTILO Y DISCURSIVIDAD.....	25
1. VALORES PRAGMÁTICOS Y ESTILÍSTICA.....	25
1.1. TIPOLOGÍA.....	27
1.1.1. Figuras estilísticas	27
1.1.1.1 Definición	27

1.1.1.2. Clases	27
1.1.2. Figuras retóricas y tropos	37
1.1.2.1. Concepto.....	38
1.1.2.2. Clasificación.....	39
2. ESTILO Y COMUNICACIÓN LITERARIA	41
2.1. ¿QUÉ ES LA COMUNICACIÓN LITERARIA?	42
2.2. MODELIZACIÓN	44
2.2.1. Elección del género discursivo.....	45
2.2.2. Selección del canal	46
2.3. SELECCIÓN DEL CÓDIGO LINGÜÍSTICO	47
2.4. SELECCIÓN DE LA FORMA	48
SEGUNDA PARTE: ESTILO EN LA OBRA	51
CAPÍTULO I: ESTILO Y TEXTUALIDAD.....	51
1. ESTILO Y ENUNCIACIÓN	51
1.1. MODELIZACIÓN DISCURSIVA	51
1.1.1. Modelo digresivo	51
1.2 TRANSTEXTUALIDAD	52
1.2.1.Paratexto.....	52
1.2.1.1. Título	53
1.2.1.2.Dedicatoria	54
1.2.1.3. Índice.....	54
1.2.1. 4. Glosario	55
1.3. INTERTEXTO Y DIALOGISMO	56
1.3.1. Polifonía	57
1.3.1.1. Citas.....	57
1.3.1.2. Paráfrasis	58
2. UNIDADES FRASEOLÓGICAS	58
2.1. REFRANES Y PROVERBIOS.....	59
2.2. DICHOS POPULARES, SENTENCIAS.....	59
2.3. ADAGIOS.....	60
3. INTRATEXTO Y VALOR SOCIOLINGÜÍSTICO.....	61
3.1. CONFLICTO LINGÜÍSTICO	61
3.1.1. Alternancia de códigos	61

3.1.2. Interferencia de códigos	62
CAPÍTULO II: EL ESTILO. DE LA LENGUA AL DISCURSO	63
1. CREACIÓN DE PALABRAS	63
1.1. LEXICALIZACIÓN	63
1.2. COMPOSICIÓN	64
1.3. DESEMANTIZACIÓN Y RESEMANTIZACIÓN.....	64
2. ESTILO Y LÉXICO	65
2.1. DENOMINACIÓN Y DESIGNACIÓN	65
2.2. EXPANSIÓN	66
3. Tipografía y función pragmática.....	66
3.1. CURSIVA	66
3.2. COMILLAS Y NEGRITA	67
3.3. PUNTUACIÓN.....	67
3.3.1. Puntos exclamativos.....	67
3.3.2. Puntos suspensivos.....	68
3.4. ADVERBIOS EN “MENTE”	68
3.5. INTERJECCIONES	68
4. ESTILO LITERARIO	69
4.1. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR <i>ESTILO</i> EN LITERATURA?	69
4.2. DECORADO Y DISCURSO	69
4.2.1. Figuras de estilo	70
4.2.2. Figuras retóricas	71
4.3. FIGURAS, CONSTRUCCIÓN Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO.	71
5. ¿CÓMO ENSEÑAR EL ESTILO EN UNA CLASE DE ELE?	71
5.1. EPITALAMIO	71
5.2. FIGURAS ESTILÍSTICAS Y TROPOS.....	72
5.3. TRADUCCIÓN.....	72
CONCLUSIONES	76
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado a mis padres Luc y Lutgarde Wendji y a mis hermanas las Misioneras de la Inmaculada Concepción (MIC).

AGRADECIMIENTOS

La presente monografía ha sido elaborada con el apoyo y la colaboración de muchas personas. Ellas han dado siempre lo mejor de sí para que este trabajo pueda concretarse.

Así pues, agradecemos, en primer lugar, al Dr Pierre Paulin Onana Atouba, director de esta tesina, por su disponibilidad, sus consejos, observaciones y críticas que han contribuido a formarnos integralmente. Su amor al trabajo y su rigor científico han servido como estímulo para que nosotras nos intereseamos por la investigación científica.

En segundo término, damos las gracias al profesorado del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Escuela Normal Superior de Yaundé, por contribuir a nuestra formación intelectual e incluso profesional. También nuestros agradecimientos van dirigidos al Dr Germain Metanmo, autor de la obra que nos ha servido de corpus, por su apertura y disponibilidad. De igual modo agradecemos a Roland Ndemba Ebele Kingue, responsable de la Documentación de la Escuela Normal Superior de Yaundé, por la calidad de los servicios prestados.

En tercer lugar, unos agradecimientos particulares van dirigidos a nuestros familiares por su apoyo y consejos. Especialmente agradecemos a la familia Wendji (padres e hijos), la familia Dassie, la familia Miamo y la familia Mpouel Mballa. Ocurre lo mismo con las personas que siguen: Camille Kamga, Honorine Laure Nguemo, Emma La Fortune Ngo Nyemb, Chastyne Chimene Youdjeu, Elise Solange Maga y Coulibally Moussa Naporna por citar sólo a unos cuantos.

Sería un error si olvidáramos agradecer a toda la Congregación de las Hermanas Misioneras de la Inmaculada Concepción, por todo cuanto han hecho por nosotras. Echaríamos en falta agradecer a los padres misioneros Joseph Pimete, Benjamín Atanga, Pierre Collins Minkonda Abada y Clément Solomon-Oboite por sus consejos y oraciones.

Agradecemos a nuestros amigos y compañeros de promoción. Por último, manifestamos nuestra sincera gratitud a las personas cuya aportación ha sido benéfica y útil para la redacción de esta monografía.

ABREVIATURAS Y SIGLAS

CP: *Criada en el Paraíso.*

EUI: *Enciclopedia Universal Ilustrada.*

MIC: *Misioneras de la Inmaculada Concepción.*

OPO: *objetivo pedagógico operativo.*

RAE: *Real Academia Española.*

RESUMEN

Este trabajo aborda, desde un enfoque pragmático, la cuestión del estilo en una de las producciones novelísticas de Germain Metanmo en español, en concreto, *Criada en el Paraíso*. Dados sus usos variados, el concepto de *estilo* aparece como una noción polisémica con una dimensión pluridisciplinar. En este sentido, esta noción reviste un triple valor. Se trata de su dimensión lingüística, pragmática, y aun estilística. Aunque tiene que ver con la forma, el estilo contribuye también a la producción de sentido. Funciona como lo que es específico a un locutor. De hecho, constituye su marca de identidad. Desde el punto de vista del acto de escritura literaria, el estilo remite al decorado que acompaña el material lingüístico que emplea un autor para transmitir su mensaje o también para expresar su estado de ánimo o su sociocultura. En *Criada en el Paraíso*, el estilo del autor se materializa por un uso de la lengua y una organización del texto que le son propios: fraseología, transtextualidad, fórmulas y camerunismos.

Palabras clave: *estilo, estilística, lengua, discurso, pragmática.*

RÉSUMÉ

Ce travail aborde, dans une perspective pragmatique, la question du style dans l'une des productions romanesques de Germain Metanmo en espagnol, précisément, dans *Criada en el Paraíso*. Par rapport à ses divers usages, le concept de *style* apparaît comme une notion polysémique ayant une dimension pluridisciplinaire. En ce sens, cette notion revêt une triple valeur. Il s'agit de sa dimension linguistique, pragmatique, et même stylistique. Bien que touchant la forme, le style contribue également à la production de sens. Il fonctionne comme ce qui est spécifique à un locuteur. Il constitue de ce fait, l'expression de sa marque d'identité. Du point de vue de l'acte d'écriture littéraire, le style renvoie à l'habillage qui accompagne le matériel linguistique dont se sert un écrivain pour transmettre son message ou encore pour exprimer son état d'âme ou sa socio-culture. Dans *Criada en el Paraíso*, le style de l'auteur se matérialise par une utilisation de la langue et une organisation du texte qui lui sont propres : phraséologie, transtextualité, formules et camerounismes.

Mots clé : *Style, stylistique, langue, discours, pragmatique.*



ABSTRACT

This work investigates, from a pragmatic perspective, the question of style in one of the romantic productions of Germain Metanmo in Spanish, precisely, in *Criada en el Paraíso*. Given the diverse usages, the concept of *style* appears like a polysemic notion with a pluridisciplinary dimension. This notion, in this sense, has a triple value. This is its linguistic, pragmatic and stylistic dimension. Although concerning the form, the style also contributes to the production of meaning. It functions like what is specific to a speaker. It is therefore a symbol that reveals his mark of identity. From the standpoint of literary writing, the style refers to the dressing that accompanies the linguistic material used by the writer to transmit a message or to express his socio-cultural realities. In *Criada en el Paraíso*, the author's style is shown through the usage of a language and an organisation of the text that are peculiar to him: phraseology, transtextuality, formulas and Cameroonianisms.

Key words: *Style, stylistic, langue, speech, pragmatist.*

ARGUMENTO DE LA OBRA

Criada en el Paraíso de Germain Metanmo cuenta la historia de Natasha. Se trata de una mujer estéril que anhela casarse y tener, por lo menos, un hijo. Desde el inicio, se identifica con la angustia, la soledad y, sobre todo, con la obsesión de casarse y ser madre, pero en vano. Su desilusión, e incluso su decepción, convierten su vida en un calvario, mejor dicho, en un infierno. A partir de entonces, vive ensoñaciones. Son estos sueños los que le dan la sensación de vivir una realidad, pero lejana e inalcanzable: ser madre. La desesperación la lleva a buscarse una felicidad fuera de lo terrenal. Por ello, se encomienda a Dios. Le pide mediante una carta que le reserve una plaza de sierva en el cielo. En este itinerario vital de sufrimiento, va cambiando de apelación y cada una programa su actuación narrativa.

INTRODUCCIÓN

La estilística, por lo general, aparece como la ciencia que se encarga de exponer el cómo se presenta el signo lingüístico. Se ocupa del modo en que está proferido el mensaje. En otras palabras, analiza científicamente el estilo. Bally (1909: 2) la define como aquella disciplina crítica que escruta los elementos que conforman el estilo. Su objetivo es analizar el valor afectivo del contenido del lenguaje. Tiene que ver con la forma de expresión pero con alguna incidencia en el contenido. De este modo, percibe el lenguaje como la herramienta mediante la que se puede entender el enunciado de un locutor. En el marco de la comunicación literaria, tal disciplina tiene algo que ver con el estilo del autor. Pero a la hora de hablar de estilística, conviene hablar de dos variantes: la estilística del habla¹ y la de la lengua².

Desde el punto de vista comunicacional, cada locutor tiene un modo de utilización de la lengua que le es específico. Este decorado encaja con su intencionalidad comunicativa. Por ello, las cuestiones del estilo se relacionan con la enunciación³. La producción del texto ha de arrimarse a la forma de expresión. Ésta responde a la situación de comunicación. El campo literario obedece también a esa necesidad estilística. Por ello conviene preguntarse cuál es la verdadera carga semántica del concepto del *estilo*.

La cuestión del estilo es una de las temáticas que más atención ha recibido por parte de numerosos estudiosos de la lengua y de sus utilidades. Este interés explica el gran número de definiciones que estos autores han dado al respecto, en campos muy variados⁴. Esta noción que utiliza el material lingüístico, se relaciona con el habla o el discurso. En este sentido, el estilo se refiere a lo propio de un autor o de un determinado locutor. Para la *EUI* (1989:963),

¹ La estilística del habla se ocupa de los estilos individuales y de los literarios.

² Ella se ocupa de las sustancias afectivas, imaginativas, activas y asociativas que integran con la referencia lógica el contenido total de una expresión. Es comúnmente compartido por los que hablan la lengua correspondiente.

³ Benveniste (1966:82) define la enunciación como el acto individual de apropiación de la lengua. Para este autor, el sistema lingüístico y el proceso comunicativo son inseparables, pues ciertos elementos de la lengua adquieren significación sólo cuando son actualizados por el hablante en el momento de la enunciación.

⁴ Ha habido trabajos variados: en retórica, en estilística, en pragmática, en análisis del discurso, en gramática, etc.

el estilo remite al modo de expresión (hablar o escribir) de un hablante. Desde esa perspectiva, tal noción no se relaciona con las cualidades esenciales y permanentes del lenguaje. Más bien mantiene algún vínculo con lo accidental, lo variable y característico de un modo de construcción⁵ de enunciados. En este orden de ideas, el estilo se extiende a las señas de identidad que da un autor o un artista a su obra. Este lexema señala el efecto de una moda vigente en un lugar y en una determinada época.

La opinión pública relaciona este concepto con el modo de ser de un individuo, sus preferencias, sus gustos. En este marco se utilizan construcciones como las de (1).

(1) *Es su estilo. Su estilo de vida me disgusta.*

En el campo literario, el estilo remite al conjunto de técnicas, recursos y estrategias que singularizan a un autor o grupo de escritores. A veces, es función de una época. Se habla en este caso del estilo barroco, del estilo clásico, del estilo renacentista, etc. En este marco, el estilo se refiere a las habilidades o destrezas lingüísticas que marcan el uso de la lengua por un sujeto escribiente. Son las marcas que mejor le identifican. Se trata por ejemplo de la extensión de las estructuras, de la forma de los enunciados, del uso de determinados giros y marcas lingüísticas. El estilo de este modo se refiere al lenguaje literario de un autor. Tal lenguaje simboliza o indica sus sensibilidades y su forma de presentar su visión del mundo. Coincide pues con el ropaje que caracteriza su acto de escritura. Es lo que da sabor a la obra. El estilo, visto desde este ángulo, queda supeditado a la elección del autor. No obstante, puede depender también del molde cultural en el que vive el autor. En este sentido puede ser fruto de la inmersión léxica y cultural que procede de la educación.

El concepto de *estilo* puede remitir a otras varias acepciones. Por ejemplo el estilo puede designar bien a tipo discursivo, bien a un género discursivo cultivado por un locutor o varios usuarios del discurso, en su práctica lingüística. En este caso, cada género discursivo corresponde a un escenario de enunciación. Desde esta perspectiva, cada hablante o sujeto comunicante elige el material lingüístico que mejor refleja su estado de ánimo o que traduce exactamente su manera de ver el mundo. El estilo, desde este orden de ideas aglutina estrategias, recursos, técnicas discursivos. El estilo, visto desde este marco, pertenece al campo del discurso pero utilizando las unidades lingüísticas. Ellas están al servicio de la

⁵ Se trata de la organización y el ordenamiento de frases, giros, cláusulas o períodos que contribuyen a la producción, no solo del sentido, sino también del texto.

actividad lingüística. El término *estilo* adquiere así el valor de cómo el locutor decide organizar el material lingüístico acorde con su intencionalidad comunicativa.

Para algunos teóricos, el estilo queda íntimamente ligado a la noción de *estética*, a lo bello. Esta lectura va a asociar el estilo a las figuras estilísticas y retóricas. Desde esta óptica, el estilo viene a ser el objeto del estudio científico de la estilística. Pero tal concepción del estilo viene a ser reduccionista, porque el estilo es más. Es uno de los componentes del discurso. De este modo, ¿cómo se manifiesta en el discurso o en la comunicación literaria?

Desde esta óptica, la estilística no puede ceñirse a estudiar las figuras tan sólo desde el aspecto del significante, consignándolas a la función decorativa de la lengua. Contribuye más bien a la construcción o producción del sentido. Por ello, no es un simple elemento de adorno. Desde el punto de vista literario, la tradición ha confinado el valor del concepto de *estilo* a una corriente que predomina en cierta época. También relaciona esta noción con la marca expresiva de una persona, de un autor (novelista, ensayista o poetas). En este sentido, varios teóricos de la lingüística del habla y, sobre todo, de la teoría de la argumentación limitan el valor de la estilística al estudio de las figuras del estilo. A esta postura, obedece la corriente desarrollada por los miembros del grupo μ ⁶.

Estos estudiosos sostienen que las figuras tienen un papel de mero ropaje de las unidades lingüísticas en el discurso. Por ello, asocian la estilística a la retórica y por extensión a la dialéctica⁷. Desde este enfoque, la estilística analiza cómo el lenguaje se utiliza a nivel estético o artístico. Hablar de estilística para estos autores equivale a hablar de estética y por esto la reducen al campo de la literatura. En efecto, cuando se expresa un locutor, escoge palabras y las coloca de una manera que le es específica. Constituye su marca de identificación en la actividad discursiva. Así concebida, el estilo es lo que singulariza a un autor. Simboliza el sello o la identidad de su personalidad. De este modo es lo que permite llegar a la parte más íntima y difícil de acceder del sujeto comunicante. En una obra literaria, tal aspecto se transpone al papel y figura del narrador. El estilo equivale entonces a lo que llega a traicionar al sujeto escribiente. Lo desvela o desenmascara, prefigura, configura y aun le figurativiza⁸.

En el campo de la investigación lingüística, varios son los trabajos que se han interesado por el estilo. Jenny (2011:1) reconoce en el estilo una realidad antropológica, es decir, una dimensión muy ligada a las actividades humanas. Tal aspecto se ve tanto en la dialéctica

⁶ Este símbolo se lee TETA

⁷ Es el arte de hablar bien.

⁸ Para más detalles ver Greimas (1979: 10)

como en la retórica. En literatura, el estilo contribuye a la comprensión de una obra artística. Brinda al destinatario, en este caso al lector, formas y decorado para encauzar o llevarle hacia el campo de la significación (significado y sentido). Buffon (1753:1) identifica el estilo con el ser humano: “le style, c’est l’Homme même”⁹. El estudioso señala que el estilo para el hombre es una herencia. Por consiguiente no puede alterarse, ni trasladarse de un ser a otro. Queda fundamentalmente inherente al ser humano y va relacionado con la figura del locutor en sus distintas facetas¹⁰. Fernández (1984:12) parece compartir a este respecto la postura de Buffon al identificar el estilo con la persona. No obstante, destaca que el estilo no puede reducirse a un papel estético, contribuye a la construcción y producción de sentido.

Este trabajo se aborda desde un enfoque pragmático. También integra una dimensión sociolingüística e incluso semiótica. Tal elección se debe a que el análisis de un hecho lingüístico requiere que se tenga en cuenta las dimensiones cognitiva, social, cultural y sociolingüística, para su mejor entendimiento. Permite escrutar el aspecto implícito de la comunicación lingüística, en este caso literaria.

Nuestra investigación se centra en una de las producciones narrativas de Germain Metanmo que viene en español. Su objetivo es analizar los distintos recursos lingüísticos que están al servicio de la intencionalidad comunicativa del autor en cada uno de sus actos de comunicación literaria. Por ello los giros idiomáticos, las entradas léxicas, su organización narrativa dan a su discursividad un toque que le es específico. Consolidan lo que se da en llamar aquí su ipseidad¹¹. De este modo, ¿cuál es la singularidad del estilo de Metanmo? ¿Cuáles son los motivos que sustentan esta forma de escribir y sobre todo la elección de unidades al servicio de su objetivo comunicativo?

Este estudio se centra entonces en el intento de reperar y escrutar las marcas del estilo del sujeto escribiente que conforman su identidad. Por ello pone mayor hincapié en sus manifestaciones: ironía, citas, utilización de la lengua materna, unidades fraseológicas, etc. El uso de dichas unidades dan pie a los fenómenos plurívocos (heterogeneidad enunciativa, dialogismo, etc.). La materialidad lingüística tiene, a este respecto, una doble misión: facilita la comunicación y traduce además del estado anímico del autor, es decir su intimidad, su cosmovisión.

⁹ Buffon hace tal declaración en su discurso pronunciado en 1753 en Francia.

¹⁰ El locutor puede ser el emisor, el sujeto hablante, el orador, el enunciadador o narrador. También puede ceder paso en una obra literaria al narrador.

¹¹ Ser propio

Para descifrar las distintas manifestaciones del estilo del autor, el presente trabajo queda organizado en torno a dos partes. Cada una de ellas comporta dos capítulos. La primera parte presenta los aspectos teóricos relativos al concepto de *estilo*. Intenta establecer, a través de sus articulaciones, una taxonomía de esta noción. La segunda parte identifica y analiza las distintas manifestaciones del estilo de Metanmo en *Criada en el Paraíso*. Además, tal movimiento argumentativo intenta estudiar el valor que adquiere la expresión *estilística*, marca de la singularidad del autor. El último aspecto que aborda esta parte es la praxis sobre la didáctica del estilo en el aula de ELE en la enseñanza secundaria en Camerún.

PRIMERA PARTE: CONCEPTOS TEÓRICOS

CAPÍTULO 1: GENERALIDADES SOBRE EL ESTILO

El concepto de *estilo* aparece ante todo como una noción polisémica. Este carácter se debe al interés que le han dado numerosos campos de saber o disciplinas. Aun autores que comparten el mismo ideario pueden tener opiniones divergentes sobre lo que es el estilo.

1. ¿QUÉ ES EL ESTILO?

1.1. DEFINICIÓN

Desde el punto de vista etimológico, el lexema *estilo* procede del latín *stilus* que designa un “instrumento puntiagudo que sirve para escribir”. Por lo general, se relaciona la noción de *estilo* con el objeto de estudio de la estilística. Los hay entre los estudiosos que ven cierta conexión entre estilo y retórica¹². Destaca ante todo que el estilo corresponde al ropaje de que el locutor se vale para construir el mensaje con el material lingüístico. Por ello, tal vocablo puede coincidir con el valor de adorno. Alcaraz Varó y Linares (1997: 209) relacionan el estilo con el lenguaje escrito, especialmente con el texto literario. Para estos estudiosos, este término remite al conjunto de rasgos que caracterizan un texto o varios textos de un mismo autor. Dicha noción tiene que ver también con los rasgos que tienen en común un grupo de autores o las marcas identificativas de una época.

Por extensión, el estilo puede relacionarse con una obra, un género, una corriente y aun con algún período. Desde esta óptica, el estilo comporta fundamentalmente los semas de / individual/, / personal / y / colectivo /. En otros términos, el estilo tiene que ver con el individuo o con el grupo. Es el resultado del manejo del lenguaje, mejor dicho, de la lengua por un usuario o un grupo de usuarios en una determinada situación de enunciación. No obstante, el concepto de *estilo* ha sido presentado durante mucho tiempo e, incluso hoy en día, como una noción asociada al arte literario. En este marco, hablar de estilo supone aludir a las

¹² En la opinión pública, se ha establecido siempre una sinonimia entre estilo, estilística y retórica.

figuras. Son las llamadas figuras de estilo. Por las relaciones de proximidad entre estilística y retórica, se juntan a esas otras figuras que son retóricas. Para Fernández Pelayo (1984: 13), el estilo es el elemento que singulariza al hombre. Es lo que genuinamente le caracteriza. El autor ve en él algo innato. El estilo, por consiguiente, aparece como algo distintivo que identifica la expresividad de un individuo o un colectivo. Desde esta perspectiva, este término remite a los conceptos de *elección, preferencia, sensibilidad, competencia y habilidad*. Dicha noción queda influida por el entorno de la enunciación (parámetros contextuales).

Abad (1986:122), por su parte, ve en el estilo la expresividad o el desenvolvimiento de la competencia lingüística y comunicativa¹³. Dámaso Alonso (1987: 3), por su parte percibe en el estilo una manifestación única que individualiza una obra, una época o un género literario. Destaca en este concepto una dimensión aun misteriosa o espiritual. Pero como telón de fondo, Alonso (1987), al evocar este vocablo, piensa en el arte o en la producción literaria. Es el alma del texto literario. Tal idea la comparte Jenny (2011:1). El autor alega que el estilo es lo propio de la literatura. Pero puede extenderse a las prácticas del lenguaje cotidiano. Desde este orden de ideas, el estilo remite, de algún modo u otro a la forma, es decir, a la expresión. Se trata de los distintos modos en que viene transmitido o enunciado el significante. Por lo tanto, el estilo viene a ser una manifestación artística que individualiza al locutor. La noción de *estilo* supone la presencia de un individuo que practica o a que le asigna un estilo. Este concepto es pluridisciplinario y está presente en todos los campos de la practica cotidiana: ciencia, moda, habla, cultura, política, retórica, etc.

En la vida diaria, este término presenta una elasticidad semántica. Remite al modo de presentarse de un individuo o de un grupo de personas. Abarca las nociones de *preferencias, costumbres o hábitos* y aun *el comportamiento*. De este modo, el estilo se relaciona, sobre todo, con la forma.

En psicología, este concepto indica un conjunto de rasgos específicos relativos al comportamiento de un individuo o de un colectivo. Desde esta perspectiva, estilo equivale a actitud o comportamiento; puede ser positivo o negativo. En este marco, se habla de dos variantes de estilo: el afectivo y el cognitivo. El primero resalta las distintas caras de la personalidad de un individuo respecto a la motivación, la emoción y la autoestima. La segunda dimensión se refiere al modo específico de utilización de la información por un locutor e incluso por un intérprete.

¹³ Para más detalles a este respecto véase Onana Atouba (2014: 35).

Desde el punto de vista de la educación, el estilo queda íntimamente ligado a la enseñanza. Designa las características personales de la enseñanza. Tales rasgos se ven representados por las actitudes y acciones que requieren cada situación didáctica. Por ello y en este contexto, el estilo remite al modo particular de enseñanza y aprendizaje del objeto didáctico. Esta noción tiene que ver tanto con el modo de transmisión del docente como el de adquisición del saber enseñado por parte del alumnado. Total, el estilo se refiere al actuar del individuo o del colectivo, lo que le da un tinte especial, marca de su identificación. Es en este sentido en que hace falta entender la postura de Genouvrier (1970: 257) al hablar de la tipología del estilo. El autor distingue dos clases de estilo. Se trata del estilo de los enunciados literarios y el de los enunciados cotidianos. Sobre las construcciones literarias, el teórico apunta que el estilo remite a las prácticas a que recurre el escritor una vez que empieza el acto que le da la autoridad enunciativa. Tal dimensión hace que se hable del estilo literario. Es, por lo general, una manifestación del autor.

Desde un enfoque político, el concepto de *estilo* tiende a neutralizarse con el de *retórica*, pues la forma lleva al arte de decir bien las cosas. Sin embargo, cada locutor tiene una manera específica de dirigirse al público. Es su toque particular.

Desde el punto de vista sintáctico y aun semántico, el estilo alude al modo de enunciar en gramática. En este caso, se ha hablado, por lo general, de dos tipos: el estilo directo y el indirecto. Pero los avances de la lingüística y, mayormente, de la lingüística del habla, nos llevan a agregar otras subdivisiones al estilo indirecto: el estilo indirecto libre, etc. estas distintas formas tienen una relación directa con la enunciación; de ahí el surgimiento de distintas nociones de la estancia enunciativa: el enunciador, el locutor, el emisor, e incluso el sujeto hablante. Esa terminología plantea el problema de la participación o intervención efectiva, directa o no del sujeto que toma a cargo la enunciación o la locución.

En el plano literario, se ha hablado incluso del narrador. Sin embargo, desde una perspectiva literaria, el estilo se relaciona no sólo con el arte literario, sino también específicamente con la estética, lo bello. Es la dimensión más conocida y nos hace pensar en las figuras. A este respecto se habla de estilística y, por extensión, de retórica. La tradición griega ve en el estilo la expresión de la belleza sin ningún impacto en el plano del contenido. En aquel período, hablar de estilo equivale a un buen manejo de la lengua para fines expresivos. Sin embargo, hoy en día, los estudios discursivos con un trasfondo estilístico apuntan que el estilo contribuye con otros recursos lingüísticos a la construcción o producción

de sentido. Plantin (1998: 9) piensa que el estilo no es nada extralingüístico, como pretenden los partidarios de la lingüística del código con claro tinte inmanentista. Desde esa perspectiva, no se puede dissociar el estilo de la lengua. Tampoco se lo puede hacer con su materialización que es la lengua o el discurso. Con todo, el estilo es un hecho del discurso. Por ello, se lo puede relacionar con el habla. Pero reducir el análisis del estilo a estudios de figuras parece un planteamiento limitativo. El estilo es más. Convoca destrezas lingüísticas que pueden llevar incluso a desvíos de las normas, prueba del dominio o de la adquisición de la competencia etnosociocultural¹⁴.

Este concepto desde el punto de vista discursivo o pragmático, remite al sello de la personalidad de sujeto comunicante, en este caso, el escritor. Corresponde a un conjunto de rasgos diferenciales que son genuinamente suyos. Constituye la marca o la huella de su propia personalidad. Alude por lo tanto a la elección de la modelización. Ésta implica la selección de un tipo discursivo e incluso de un género del discurso (géneros narrativos, dramáticos, líricos, didácticos, etc.) por el sujeto escribiente. También el concepto de *estilo* implica una utilización singular del material lingüístico (determinadas lexías, construcciones estereotipadas, uso de marcas de subjetividad, entre otros elementos axiológicos). El estilo remite también a la lección de la lengua de comunicación para reflejar mejor una sociocultura o una cosmovisión propia del autor. Incluye otros aspectos como, por ejemplo, la estructuración mental del sujeto comunicante. Tal lectura nos lleva a preguntarnos lo que singulariza la producción literaria de Germain Metanmo y, en concreto, ¿Qué se entiende por estilística y cuál es su estilo en *Criada en el Paraíso*?

Para Molinié (1991: 9), la estilística es a la vez método y práctica. Ella funciona en este caso como disciplina. Con este valor, tiene como objeto de estudio el estilo. Pero con frecuencia, dicho objeto tiende a confundirse con la propia disciplina. Molinié (1991: 9) sostiene que la estilística forma parte de la lingüística. No obstante, el estilo constituye un aspecto importante de la lengua si bien afecta fundamentalmente a la forma, a la expresión. En concreto el estilo tiene que ver con el habla que es la manifestación individual de la lengua. No resulta muy acertada la tipología que establece Molinié (1991:10-12) sobre el estilo. En efecto, el estudioso ve en el estilo dos formas: el estilo fraseológico y el del texto literario. Destaca de la funcionalidad del estilo una dimensión singular. El lenguaje, mejor

¹⁴ Es otra apelación de la competencia comunicativa.

dicho, la lengua en distintos campos de la vida viene impregnada de estilo¹⁵. Bally (1909: 10) relaciona el estilo con el habla popular y otros aspectos de la actividad humana. Para él, el estilo es inherente al habla, pero no reviste nada una dimensión individual.

Jakobson (1973: 25) y Spitzer (1970: 10) centran el análisis del estilo desde la perspectiva literaria, mejor dicho, en el texto literario. Tal postura coincide con la de Molinié (1991:10- 12), que ve en la estilística esta disciplina que se ocupa de la estética o de la crítica del arte. Pero dentro del discurso literario. En otras palabras, este estudioso relaciona estilística con literatura. Al igual que Arrivé (1969: 5), Bureau (1976: 26) percibe la estilística como la descripción del texto literario. Por su parte, Ullman (1980: 5) alega que la estilística nada tiene que ver con la lingüística. Postura que dista de la de Fowler (1966: 4). Gray (1969: 14) estima que no hay ningún valor que se pueda asignar al concepto de estilo. A pesar de esta negación, Prieto (1969: 23) reconoce la existencia del mismo. Lo define como el modo en que una operación se ejecuta efectivamente. Tal manera no es única dado que depende de la elección del operador o iniciador. Granger (1969: 424- 438) aprehende el estilo más bien como una modalidad de integración de lo individual en este proceso. Éste tiene que ver con la práctica en todas sus manifestaciones. El estilo por consiguiente queda vinculado con la noción de *diferencia* y con otra, el modo de usar el lenguaje. Por ello, tal concepto queda íntimamente ligado a la elección y, por extensión al modo de presentar o enunciar algo. Esta presentación tiene que ver muy a menudo con la intención del usuario. Desde esta óptica, el estilo implica una variación en comparación con la norma. Depende entonces del valor que se lo adscribe. Puede coincidir con un desvío o no. Por ello, Gardes -Tamine (1992: 18-19) piensa que la finalidad del análisis estilístico es dar o conferir algún sentido a los elementos resaltados.

En suma, el estilo corresponde al ropaje que acompaña el material lingüístico. Sin embargo, no significa simple decorado o expresión estética. Es más bien, además de lo bello o artístico, una manifestación que contribuye a la construcción y producción de sentido.

1.2. RELACIÓN ENTRE ESTILO, RETÓRICA Y ESTILÍSTICA

Durante mucho tiempo, se ha mantenido cierta sinonimia entre retórica y estilística. Pero, en realidad, la estilística mantiene con la retórica una relación de inclusión. Ella aparece como la herencia directa del campo retórico. Por ello, se ha ido consolidando con el

¹⁵ Habla popular, familiar, afectivo, comercial, literario, etc.

abandono de éste. Como manifestación de esta herencia retórica, la estilística se centra en el análisis de las figuras y de los tropos. Pero ella tiene, ante todo, como objeto el estilo. Ducrot y Shaeffer (1998:165-169) asignan a la estilística dos vertientes: la estilística de la lengua y la literaria: el primer aspecto resalta el conjunto de las marcas variables y específicas a una determinada lengua; de ahí que se hable de la estilística de las lenguas naturales¹⁶. Desde esta perspectiva, la estilística se percibe como una rama más de la lingüística. Este aspecto dista de la percepción inmanentista de Saussure que ve en este concepto, algo extralingüístico. Pero si es una manifestación lingüística, tiene que ver con el estilo de un autor. En este orden de ideas, se ciñe al estudio del aspecto artístico o estético del lenguaje, particularmente, en la obra literaria. Por extensión, se aplica a la lengua cotidiana en sus formas individuales o colectivas. Porque su objeto suscita efectos discursivos con respecto a lo que quiere comunicar el sujeto escribiente, la estilística se interesa también por el lenguaje hablado.

La dimensión lingüística se preocupa por escrutar estructuras, giros, total, el material lingüístico que contribuye a surtir efectos (pueden ser relevantes, eficientes o no). En este sentido, la estilística puede relacionarse con la llamada lingüística textual. En tal caso, se encarga de escrutar los diferentes componentes de un texto, según varios criterios. (Iteración, aparición singular, etc.) La segunda orientación que adopta la estilística es estrictamente literaria. Estudia los distintos recursos estilísticos propios de las prácticas literarias. Es la dimensión que le adscribe el grupo μ . Él reconoce en el estudio del estilo una propiedad exclusiva del análisis literario. El estilo aparece, desde luego, como una marca de singularidad de un autor o de autores de un determinado mapa o género literario. En este marco, estilo y estilística tienden a neutralizarse y remiten, además, a desvío. Pero tal desvío equivale a una manifestación artística, expresión de lo bello, de lo estético. Desde el punto de vista estrictamente lingüístico, dicho aspecto pone de realce la función poética o estética de la lengua. Hace falta ver en el concepto de *desvío*, una marca de expresividad relativa a lo bello, al arte literario, lo que le aleja de su valor tradicional peyorativo. En este ámbito, el desvío no corresponde a un fallo en la competencia lingüística y comunicativa del locutor. Es más bien una muestra de su eficiencia. Bally (1909: 10) ve en la estilística del habla, la expresión del estado anímico (sentimientos). A este propósito, el estudioso distingue dos variantes: una estilística natural y otra ligada a la evocación.

¹⁶ se suele aludir a este respecto a la estilística del francés, del inglés, del árabe, etc.

De todo cuanto antecede, la estilística presenta un doble aspecto: uno individual y otro colectivo.

La retórica, por su parte, se ha relacionado con la noción de *persuasión*. Por ello, viene a definirse como el arte de la persuasión sobre lo opinable. La RAE (2001:1965) la define como el arte de hablar bien. Ella confiere, de este modo, al lenguaje escrito o hablado cierta eficacia para deleitar, persuadir o conmover. Peris (2008: 514) la ve, sobre todo, como una disciplina centrada en la persuasión. Ella se ocupa de estudiar la capacidad de convencer con el uso de la palabra. Ducrot y Shaeffer (1998:152-153) ven en ella tres aspectos: el tipo discursivo, el origen jurídico- político del arte y su orientación genérica y pragmática. Los teóricos clásicos ven en ella cinco componentes: la *inventio*¹⁷, la *dispositio*¹⁸, la *elocutio*¹⁹, la *memoria*²⁰ y la *actio*²¹. Desde esta perspectiva, la retórica tiene que ver al mismo tiempo con el arte de razonar y de decir bien las cosas. Pero hay una dimensión restringida de la retórica basada en la *elocutio* que integra las nociones de *figuras* y *tropos*. Tal aspecto se llama el estilo. Genette (1972: 34) le acuña la apelación de retórica restringida. Al lado de la retórica clásica, de Perelman y Olbrecht-Tyteca (1970: 5) ponen en pie la nueva retórica. Ella se encarga de las técnicas y estrategias discursivas que permiten provocar o aumentar la adhesión del interlocutor a las tesis del locutor. Tal perspectiva tiene un claro fundamento argumentativo, pero se trata de la argumentación retórica. Pero ¿qué es lo que especifica el estilo de un autor en un texto literario?

¹⁷ La *inventio* o *invención*, primer elemento de la retórica, responde a la pregunta ¿qué decir? es todo el proceso de búsqueda de información que realiza un emisor o un autor. Dichos elementos han de ser propicios a convencer al receptor. La *invención* trata sobre el modo de encontrar lo que se ha de decir o hacer.

¹⁸ La *dispositio* o *disposición*, su segundo aspecto, se basa en cambio, en el orden de las partes y de la organización de los argumentos en un texto o discurso. El *exordio*, la *narración* o *exposición* de los hechos reales, la *confirmación* y la *peroración* son sus partes. Sus cualidades son la brevedad, la claridad y la verosimilitud.

¹⁹ El tercer elemento, la *elocutio* o la *elección*, aun denominado *estilo*, es la manera de expresar lo encontrado en las operaciones anteriores. Supone *elección* de palabras, *tono* del discurso o *decisiones* sintácticas. Es el arte de hallar la adecuada expresión de las ideas. Es el arte de *estilo*, el cómo se dicen las cosas (*corrección* gramatical, *elección* de palabras, *efectos* de ritmo y de *homofonía*, *figuras* y *tropos*).

²⁰ La *memoria*, cuarta parte de la retórica, está relacionada con la actividad *mnemotécnica*, en la que el orador retiene todo su discurso en la mente. Pero no se reduce a ella. Se refiere a la necesidad de aprender varios tópicos que le pueden ser útiles en el momento de la *deliberación*. Está relacionada con la *invención*.

²¹ La *actio* o *acción* es la etapa final de la retórica. El orador presenta el fruto de su trabajo. Tiene que ver con el cómo y con el qué de la actuación retórica. Consiste, pues, en *adaptar* la voz y los gestos al valor de las cosas y de las palabras. Es la *elocuencia* del cuerpo.

2. ESTILO DEL AUTOR

Hablar de estilo de un autor equivale a resaltar las marcas específicas que caracterizan su expresividad. Se trata, en concreto, de su identidad verbal y tiene que ver con su forma de presentar lo enunciado. Afecta tal aspecto al significante. De este modo, el estilo de un autor corresponde al conjunto de elementos o rasgos que le diferencian de los demás. A este respecto, el autor elige el material lingüístico que mejor refleja su estado de ánimo o sus intenciones comunicativas. Crea así literatura. El concepto de *estilo*, visto desde esta perspectiva, engloba las nociones de *lenguaje literario* y *arte literario*. El estilo del autor reviste entonces el valor de organización, presentación o distribución específica del material lingüístico al servicio de la producción o enunciación literaria propia de un autor. Pero tal distribución u organización no es baladí. Además del simple significante, contribuye a la construcción de sentido; de ahí su valor pragmático. En otros términos, el estilo de un autor, en un acto escritural, no se limita al mero decorado o ropaje. Obedece, más bien, a una idiosincrasia, a una modelización que integra aun la sociocultura.

El estilo desde esta perspectiva, es cuestión de gusto, de preferencia y se relaciona con el habla. En términos pragmáticos, alude a la explicatura, a lo puesto o a lo dicho. Pero, estas explicaturas mantienen una relación estrecha con lo implícito. Son implicaciones que selecciona el autor para pintar el mundo que le rodea. Por ello, tal concepto contiene la elección de un género literario y una modalidad para expresar la realidad que pretende presentar al lectorado. Incluye también el tipo de discurso que se ha de cultivar. El escritor africano no escribe de igual modo que el europeo, incluso si va animado por el instinto de imitar la referencia. Tal estilo se ve reflejado en las expresiones o fórmulas que utiliza algunos giros o en el uso de algunas marcas lingüísticas. En este sentido, las reiteraciones de unos signos constituyen manifestación del estilo de un autor. Es el empleo de estos datos lo que le confiere al mismo tiempo autoridad enunciativa. Al tener en cuenta tales rasgos, la institución literaria le da cierta legitimidad; es la legitimidad literaria. Por ello, el estilo de un autor tiene que ver con la enunciación paratextual, intertextual o, en otros términos, con la transtextualidad. Otro aspecto que caracteriza a la forma de presentar los hechos de un autor es la selección de cómo presentar su texto literario: narración, descripción, explicación, argumentación o todas estas variantes a la vez.

Desde el punto de vista del discurso, el texto literario es un acto de comunicación que tiene dos polos: un sujeto escribiente o comunicante y un lectorado que puede ser real o

virtual. El escritor en este caso es el que protagoniza el acto de escritura y tiene rasgos que le son propios.

2.1. EL SUJETO ESCRIBIENTE Y DISCURSO LITERARIO

El concepto de *discurso* aparece como uno de los temas que se han debatido más entre los estudiosos de la lengua. La pluralidad de trabajos realizados al respecto indica el interés que ha suscitado y suscita tal objeto. Por ello, la noción de *discurso* presenta un carácter a la vez polisémico y polémico. Para unos autores²², el discurso equivale al texto. Para otros, el discurso tiene que ver con la dimensión oral de la lengua, es decir, el habla. Pero resulta que tal concepto se refiere tanto a los enunciados orales como a los escritos; lo mismo que hay textos orales y escritos. A pesar de esa gran diversidad sémica, Bally (1951: 40) destaca que el discurso es toda realización escrita u oral, obra de un sujeto. Tal enunciado puede tener la dimensión de una frase, de un enunciado o de magnitud superior. Además, no se ha de olvidar que el discurso constituye el objeto de estudio de la pragmática, aunque se interesan por él otras disciplinas. De este modo, el discurso se define como el lenguaje en acción (oral o escrito) usado en una interacción verbal para producir un efecto en el destinatario. En otras palabras, es un texto que pone de relieve las metas estructurales y funcionales del lenguaje. Mas desde el punto de vista de la producción o enunciación, el discurso o texto apela a la instancia emisora: el sujeto escribiente, el escritor o el autor.

El sujeto escribiente, desde esta perspectiva, es un sujeto comunicante. Es la persona que pone por escrito un texto en un acto de comunicación. Tiene libre elección durante esta puesta en forma del discurso. Puede seguir fielmente un modelo preestablecido u optar por estrategias propias e individuales. Así pues, en el discurso literario, éste toma la palabra e imprime en este acto comunicativo su marca individual. Ésta es una marca de subjetividad, mejor dicho, la manifestación de su estilo. En su obra, el sujeto escribiente impone un modo peculiar de presentación de los hechos. Crea un modo de expresión y giros que le son propios. Y por medio de esta presentación de los hechos, adquiere una identidad personal; opta por una postura determinada en la producción literaria y crea su legitimidad. Dicha legitimidad le confiere un reconocimiento por parte de la institución literaria. Desde esta óptica, la noción de *estilo* se confunde con la de *sujeto*. Es la manifestación del *yo* intrínseco del sujeto comunicante.

²² Para Fuchs (1985: 22), Arrivé (1986: 233), Alcaraz Varó y Martínez (1997: 550), la noción de *discurso* es sinónima de la de *texto*.

El sujeto escribiente interviene en el acto de escritura que es en sí un acto de comunicación. Pero se trata aquí de la comunicación literaria. En este orden de ideas, el sujeto escribiente aparece bajo varios aspectos cuya forma, de antemano, parece ser sinonímica. Más, en realidad, no lo es y comporta distintos matices. En el acto de escritura literaria, el sujeto escribiente se apropia de la enunciación²³. Es el autor el que construye el texto. Dicho de otro modo, es el emisor de la obra producida. En ella, puede aparecer, por un lado, como el locutor y, por otro, como el enunciador. Además, puede ser identificado con el narrador en la trama de la narración literaria. Pero el sujeto escribiente es un sujeto comunicante, dado que su discurso es portador de un mensaje. Dicho mensaje está transmitido por la mediación de la obra literaria que es un corpus, un enunciado o un texto. El sujeto escribiente posee competencias y habilidades lingüísticas que le permiten construir su texto de acuerdo con el canon de la norma utilizada. Se trata aquí de aspectos como la corrección y la aceptación de la lengua.

Desde el punto de vista físico, el sujeto escribiente desempeña la función de sujeto hablante. Entonces equivale, en este momento, al escritor y, por extensión, al autor. No obstante, *autor* y *escritor* no son conceptos sinonímicos. Uno puede ser escritor sin ser autor y vice versa. El sujeto escribiente imprime en sus escritos unas marcas que les son propias y que constituyen, a su vez, rasgos que definen su estilo.

2.1.1. Marcas personales

Las marcas personales son recursos del lenguaje de que se vale un locutor para comunicar. En la comunicación literaria, tales datos confieren al texto un carácter único, irrepetible e irreductible a otro. En efecto, constituyen rasgos que singularizan al sujeto escribiente. El interlocutor se da cuenta de su singularidad a partir de sus peculiaridades. Son manifestaciones de su identidad y aun de su identificación. Tales marcas pueden ser variopintas: fórmulas, expresiones, vocablos o frases hechas que les son específicos. A modo de ejemplo, las marcas expresivas del sujeto escribiente Metanmo son la plurivocidad a través del intertexto, el paratexto, el índice, el glosario, etc. En este sentido, Metanmo recurre con frecuencia a los cultismos, localismos, camerunismos y, sobre todo, bamilequeísmo.

(2) *Coquí, Nkui, Nkukum* (CP, 64, 88).

Éste introduce incluso neologismos en el repertorio español.

²³ Enunciación equivale aquí a construcción.

(3) *Tontina, clínex*. (CP, 32, 103).

El sujeto comunicante, en este caso, tiene como marcas personales la elección de un modelo específico de novelas y lo enmarca en una sociocultura a través de la mediación del español.

A nivel tipográfico, se ve caracterizado por los puntos suspensivos, la cursiva, las modalidades exclamativas e interrogativas, etc. También incorpora a su marca personal su manera de buscar legitimidad a su discurso ante la institución literaria; de ahí que recurra a las referencias textuales de autores con fama. Lo hace utilizando distintos códigos: el español, el francés e incluso el latín. He aquí algunos ejemplos:

(4) a. *Lo mío es dolor que ya no está en las carnes*

(F.G. Lorca)

b. *Y considerada la calidad de mi desgracia,
Veréis que será en vano el consuelo,
Pues es imposible el remedio della.*

(Miguel de Cervantes)

c. *On ne m'a envoyé que pour faire nombre:
Encore n'avait-on que faire de moi,
Et la pièce n'en aurait pas pour autant été moins jouée,
Quand je serais demeuré derrière le théâtre.*

(Bossuet, Sermon sur la mort) (CP, 7).

En cuanto a las expresiones, notamos:

(5) *Cero a la izquierda, conocedores de libros, etc.* (CP, 11).

Los camerunismos son frecuentes en su tejido textual como indican los ejemplos que siguen:

(6) *Mami wáter, gombó, kongosá, etc.* (CP, 15, 45,76).

Otro rasgo distintivo del sujeto escribiente es la alternancia de distintas formas discursivas: diálogo, narración, descripción, argumentación, etc. Prueba de ello son los enunciados acompañados de guiones, interrogantes, puntos exclamativos. Al lado de esta marca, el autor mezcla también los niveles de lengua, pero con una actitud de pureza. Se trata, en concreto, del respeto escrupuloso de las normas que rigen la lengua española. ¿Qué decir ahora del Léxico y del vocabulario?

2.1.2. Léxico y vocabulario

Hablar indiscriminadamente del léxico y del vocabulario, en la opinión pública, viene a decir lo mismo. Esta lectura queda cultivada incluso por los tradicionalistas que mantienen cierta sinonimia²⁴ entre los conceptos de *léxico* y *vocabulario*. No obstante, hace falta distinguir lo que es el léxico de lo que se percibe como vocabulario. Cada noción presenta, desde el punto de vista lexicológico y sociológico, algunos rasgos distintivos. Por lo general, el léxico designa al conjunto de unidades lingüísticas de que dispone una lengua para estar al servicio de los miembros de una determinada comunidad lingüística. El léxico pertenece entonces al campo de la lengua. Es una entidad abstracta, mejor dicho, es virtual.

En opinión de Genouvrier (1970: 52), el léxico se define como aquel conjunto de palabras que están a disposición del locutor en un momento definido. Para este autor, el vocabulario, por su parte, viene a designar la totalidad de vocablos que el locutor emplea efectivamente en un acto de habla concreto. Este estudioso, a pesar de su intento de diferenciar el léxico del vocabulario, ofrece una separación borrosa. Esta duda queda zanjada por Otaola Olano (2004: 26) que dice que el léxico remite al conjunto de recursos de una lengua que los locutores tienen a su disposición. Grevisse (1980: 45) agrega que el léxico corresponde al conjunto de palabras de las que dispone una sociedad durante un período histórico dado. De estos distintos trabajos se desprende un rasgo común. Es que el léxico es colectivo y es relativo a la lengua. Pero la pregunta es: ¿en qué se diferencia del vocabulario?

El vocabulario tiene que ver con el habla o el discurso. Se distingue del léxico por su carácter individual. Es una entidad concreta que coincide con la actualización del léxico por un locutor en un acto de enunciación. Por ello, el concepto de *vocabulario* designa al repertorio de piezas lingüísticas de que dispone un sujeto comunicante para sus actividades comunicativas. En este sentido, Moliner (1994: 1351) define el vocabulario como un conjunto de palabras y expresiones usadas habitualmente por una persona. Otaola Olano (2004:26) atribuye al vocabulario la definición de conjunto de vocablos o usos discursivos en el habla o discurso. Weber (1944: 2), desde la misma perspectiva, sostiene que el vocabulario equivale a las palabras que se aprenden en primer lugar y se emplean continuamente. Hablar del vocabulario, por ejemplo, de un autor como Metanmo corresponde a evocar la totalidad de expresiones y de palabras que el sujeto escribiente utiliza en sus distintos actos de

²⁴ Para la RAE (2001) el léxico o el vocabulario equivale al conjunto de palabras de un idioma, de una actividad específica o de un campo semántico dado.

comunicación. Tales palabras le son específicas. Dan la impresión de desembocar en una jerga²⁵, su jerga literaria. Es una manifestación del estilo, “el estilo metanmoniano”.

Además, esta noción se compone de la utilización de marcas identitarias que indican la singularidad de un autor. Por tal uso, impone su singularidad con su forma de expresarse mediante el acto de escritura. Desde este enfoque, el vocabulario del autor corresponde al repertorio de unidades lingüísticas con las que este sujeto imprime y marca su representación del mundo. Entonces el concepto de *vocabulario* puede equivaler a la noción de *terminología*. Así pues, el sujeto escribiente se caracteriza por la utilización de una serie de términos del habla cotidiano y aun de campos específicos de su sociocultura: es camerunés, por ello, recurre a vocablos que representan el alma de la cultura camerunesa, africana y *bamileké*, en particular. He aquí algunos ejemplos:

- (7) a. *Ndemèven-eh*.
- b. *Nkui*.
- c. *Paà*.
- d. *Njiè-làh*(CP, 30, 64, 88).

En este sentido, el término *vocabulario* remite también al conjunto de voces, giros o fórmulas del código del español de que se adueña este sujeto comunicante y los individualiza para hacer alarde de sus distintos grados de competencia en tal lengua: competencia lingüística, competencia discursiva, competencia pragmática, competencia semiótica y competencia comunicacional. Las construcciones que siguen indican su identidad híbrida.

- (8) a. *Como reza el dicho*.
- b. *No, maà*.
- c. *Si ahorras dinerillo en una tontina y te compras un buen lapà Wax o Bazin*.
- d. *La madre de Ndemèven-eh*. (CP, 27, 32, 88).

Su hibridación lingüística apela a palabras de lenguas exogénicas adquiridas por inmersión lingüística y cultural (francés, inglés, latín, etc.).

- (9) a. *Jalousie*.
- b. *Baby foot*.
- c. *Ite, missa est*.
- d. *call box*(CP, 23, 36,86, 92).

Estas piezas léxicas o, mejor dicho, lingüísticas en uso indican su vocabulario que funciona o se adapta a las normas de la lengua española, creando así el estilo de Metanmo.

²⁵ Jerga aquí remite a la variación sociolingüística que presenta Metanmo y no tiene nada peyorativo.

En suma, la utilización de estas unidades y su actualización ponen de relieve la noción de la *palabra en uso* relacionando así tres campos: la semántica, la lexicografía y la lexicología. En este orden de ideas, semántica y lexicografía se unen para dar la lexicología que estudia de modo científico el léxico que, a su vez, contiene el vocabulario que es su expresión individual. El vocabulario de Metanmo que es una de las manifestaciones de su estilo se caracteriza por el uso de numerosos giros e iteraciones de unidades lingüísticas. A continuación se analizan los elementos que caracterizan esta utilización específica de la lengua.

2.1.3. Giros

El giro, en su primera aserción, remite al hecho de dar vueltas, de volver sobre un fenómeno o una realidad. Desde el punto de vista estilístico, el giro es el uso particular de una palabra, frase o proposición, que se distancia de su aplicación normativa. La RAE (2001: 1137) define un giro como una estructura especial de la frase y también como una manera de ordenar las palabras para expresar un concepto. Es un modo de decir que es específico a una lengua, a un dialecto o a un escritor. Se trata de una estructura de la frase con un carácter particular, propio de un autor. El giro equivale además a la manera como el sujeto escribiente coloca las palabras para expresar algo.

(10) a. *Fue un **error de recorrido**.* (CP, 47).

b. *¡Mira! nada más verte, he **chocado mi pie derecho** y me estaba preguntando qué buena nuevas me traías.* (CP, 31).

c. *Cae sin resbalar* (CP, 32).

Para la EUI (1989: 1020), el giro pertenece mucho más a la estilística que a la gramática. Los giros son portadores de un significado al igual que cualquier signo lingüístico. Pero a diferencia de los demás signos, el giro constituye una estrategia discursiva. Contribuye, por lo tanto, a la construcción del sentido del texto. Al igual que los demás signos lingüísticos, cada giro lleva consigo un valor de contenido. Pero en un contexto dado, se dota de un sentido. Por ello, se puede decir que el giro denota pero también connota. Su uso abundante en una obra literaria es una manifestación del estilo de un autor. En otras palabras, tal utilización estratégica crea estilo. Muy a menudo, se manifiestan a través de recurrencias.

2.1.4. Recurrencias

La recurrencia afecta tanto al aspecto fónico, sintáctico como al semántico o léxico. Tal término viene a sustituirse con otras denominaciones: *repetición*, *iteración*, etc. El concepto de *recurrencia* se define como la repetición de un elemento o de un rasgo (fónico, semántico, funcional) en el tejido del discurso. Por ello, la recurrencia indica esta propiedad de secuencias que se repiten en un intervalo dado.

Desde el punto de vista pragmático y aun estilístico, la recurrencia equivale a una marca de estilo y coincide, a este respecto, con la noción de *táctica* o *estrategia*. Es una estrategia que consiste en repetir una o varias unidades con fines comunicativos. En algunos casos, se la puede confundir con el concepto de *redundancia*. Sin embargo, en el aspecto estrictamente lingüístico, la recurrencia puede dar pie a otro concepto: la noción de *recursividad*. Ésta tiene un aspecto marcadamente funcional, pues se repite en una misma secuencia o en un mismo texto un fenómeno gramatical. He aquí un ejemplo que lo ilustra mejor:

(11) a. *Era **guapa**. Muy **guapa**. Seguramente más **guapa** de lo que puede apreciarse según los cánones humanos. Con un vocabulario tan **trillado**, con un nombre y un calificativo tan **traídos** y llevados como han sido aquéllos que se distribuyen a tontas y a locas por todas partes, y millones de veces por segundo, solo se puede conseguir agraviarla.* (CP, 15).

b. *De repente le ha entrado la terrible sensación **de estar sola que nunca**. Sola y desamparada en el mundo.*

En la secuencia (11a), *guapa*, *trillado*, *traídos* son adjetivos léxicos, mientras que en (11b), *de estar sola* y *que nunca* son adjetivos funcionales.

En otros contextos, se consigue hablar de una red isotópica. De hecho, la isotopía tiene que ver con la semiótica. Se trata de la iteración de los mismos semas²⁶, de los mismos elementos fónicos o sintácticos, e incluso, de los mismos valores semánticos en un texto. Estas manifestaciones de la recurrencia constituyen claros ejemplos de la elección de un estilo por parte de un sujeto comunicante.

En el campo literario, tal elección se relaciona o marca el estilo del sujeto escribiente que se esconde bajo la figura del autor. Alcaraz Varó y Linares (1997: 500), la noción de *recurrencia* comporta tres dimensiones: la repetición léxico-sintáctica, la discursiva y, por último, la estilística. La repetición léxico-sintáctica, también llamada redundancia, consiste en

²⁶ Un sema es una unidad mínima que constituye el sentido de una unidad léxica o su contenido semántico. Los semas no son más que las propiedades de las unidades léxicas.

reiterar rasgos innecesarios a través de notas conceptuales en el discurso. Por su parte, la repetición discursiva repite elementos fónicos, sintácticos o semánticos dentro de un texto con vistas a alcanzar la coherencia y cohesión textual; es de ahí su aspecto pragmático. La repetición estilística se percibe en el conjunto de unidades de un paradigma que se proyectan o esparcen el eje paradigmático. Por consiguiente, esta repetición se focaliza en las clases de equivalencia. La recurrencia estilística tiene una finalidad estética. No obstante, es importante mantener el principio de cooperación²⁷. La recurrencia²⁸ aparece, entonces, como una técnica o estrategia para mantener al receptor en el hilo discursivo. Tal fenómeno se realiza en el mismo texto y constituye un procedimiento de la cohesión textual. En efecto, la repetición se manifiesta a través de la anáfora y de la catáfora. Emplea pronombres e indefinidos (semejante, tal, tales, tanto, etc.) imprimiendo así sus marcas el sujeto comunicante. Lo que motiva algún intento de clasificación de las manifestaciones del concepto de *estilo*.

3. TAXONOMÍA

El vocablo *taxonomía* procede del griego “taxis” que significa “orden o disposición”. Es una clasificación sistemática y jerárquica de los conceptos. Habitualmente, se asocia este término al concepto de *taxonomía biológica*. En otro campo, se ocupa de debatir y de actualizar los códigos de nomenclaturas. En lingüística, tal noción remite a una clasificación que resalta los rasgos peculiares de cada componente. De este modo, el estilo se manifiesta tanto en la lengua como en el discurso.

3.1. ESTILO EN LA LENGUA

El estilo, en el ámbito lingüístico, remite al conjunto de recursos lingüísticos de que se vale el sujeto escribiente para presentar su cosmovisión y, sobre todo su modo de utilización, organización y distribución. Es un modo especial de enunciación, característico de un autor. De hecho, el estilo tiene que ver con el uso de la lengua y con el modo de disponer el material lingüístico para la transmisión de un mensaje. Con respecto a la lengua, el estilo es una herramienta indispensable para la persona que, habla, narra o escribe un suceso o una historia. Desde esta perspectiva, este concepto se relaciona con la forma, mejor dicho, con la

²⁷ Según Grice (1975:4), este principio ayuda a mantener la coherencia textual o la conversacional. Lo desglosa en cuatro máximas: la cantidad, la de cualidad, la de pertinencia y la de modo.

²⁸ *Grosso modo*, según Alcaraz Varó y Linares (1997: 489), la recurrencia se puede subdividir en dos clases. La primera es la repetición léxica que consiste en retomar un elemento léxico en su identidad material y semántica. La otra es la repetición léxico-sinonímica que reitera el significado de un elemento, utilizando uno o más sinónimos léxicos con el valor de hiperónimos.

expresión. Afecta el material lingüístico para surtir efectos. En el acto de escritura, el estilo da forma a lo que se escribe. Por ello, este vocablo adquiere un carácter individual que funciona, desde el punto de vista sociolingüístico, con igual valor que el idiolecto. En este sentido, el estilo equivale a la expresión de la personalidad del autor y tiene un influjo directo en su modo de utilización del lenguaje y los valores que éste adquiere. Por consiguiente, el estilo de un autor es muy a menudo inimitable, pues, es un aspecto que lo singulariza.

El estilo se relaciona entonces con la distribución de las unidades léxicas, su ordenamiento, en otros términos, con su organización dentro del tejido textual. El estilo mantiene cierta relación estrecha con la disposición de las distintas piezas léxicas de que se compone un texto para transmitir un determinado mensaje. He aquí un ejemplo ilustrativo:

(12) *viene de muy lejos — explicó ella acariciando cariñosamente la cabecita del bebé —.* (CP, 56).

En esta construcción, el sujeto escribiente revela su estilo caracterizado por la interacción ficticia. Prueba de ello es el uso de los guiones. Son manifestaciones de la polifonía. Pero también este enunciado recoge las palabras tal como han sido pronunciadas por el enunciadador (*viene de muy lejos*). También se percibe en esa construcción el nivel de lengua que se refleja en el empleo de los diminutivos (*cabecita*).

Dos escritores, por ejemplo, pueden tener la misma competencia lingüística y aun comunicacional respecto a una cultura y una lengua; sin embargo, sus estilos nunca serán idénticos. En este caso, el autor selecciona entre las posibilidades de expresión que se ofrecen a él, en cuanto usuario de la lengua. El estilo, en este contexto, corresponde a la actitud del sujeto escribiente ante el material que le ofrece la lengua. De hecho aunque traten del mismo tema y que pongan en sus obras el mismo fervor, usando las mismas palabras, nunca van a presentar el mismo estilo. El motivo es que cada uno emplea los elementos de la lengua y los dispone y organiza, según su sensibilidad y conforme a su intencionalidad comunicativa. En este caso, cada autor selecciona entre las posibilidades de expresión que le ofrece su vocabulario. En este contexto, el estilo corresponde a la actitud, la aptitud y aun a la forma de expresarse de este locutor.

Desde el punto de vista lingüístico y pragmático, dos elementos fundamentales integran el estilo de un autor: las estrategias y su técnica de enunciación o construcción discursiva.

Tales tácticas sustentan la idiosincrasia que posibilita esa producción y construcción literaria. A través de tales elementos, el escritor transmite emociones o sentimientos. Dicha forma de construcción también tiene incidencia en el discurso. Se puede hablar entonces de la manifestación del estilo en el discurso.

3.2. ESTILO EN EL DISCURSO

Para definir el estilo, se parte de la existencia de una norma, de algo fijo. Benveniste (1970: 12) define la enunciación como la puesta en funcionamiento de la lengua, a través de un acto individual de utilización del aparato formal. El estilo, en este caso, supone la conversión de los elementos de la lengua en discurso. El estilo, en este ámbito, remite a un proceso de apropiación del sistema. Más aún, cada acto enunciativo muestra la relación existente entre la lengua y su usuario.

El estilo, que la época clásica no se definía con claridad, viene a ser la marca de la individualidad del sujeto en el discurso. Varó y Linares (1997: 185) definen el discurso como el lenguaje en acción. Interviene en la interacción verbal con el fin de producir un efecto en el destinatario. El discurso puede ser oral u escrito. Cada discurso literario lleva las huellas estilísticas de su autor que son únicas e individuales. El estilo en el discurso remite, pues, al carácter individual de la expresión que es más o menos inconfundible e irreplicable. Es mediante este rasgo que se reconoce a un escritor. Es una técnica de expresión que considera como corrección, dominio de la lengua y fusión de lo universal y lo personal. Con más concreción, el estilo pertenece al campo del habla cuya materialización es el discurso. En este nivel, la forma del estilo depende de la intencionalidad del hablante. El estilo moldea el discurso.

El estilo, desde el plano de la comunicación literaria, aparece como el modo de escribir característico de autor. En este sentido, se relaciona con las características del género literario a que tiene acceso o imita un sujeto escribiente. Es la manera como se expresa un autor en su obra en función de un determinado contexto. Está constituido por un conjunto de rasgos que dan al texto un tono concreto. Los hablantes, en efecto, pueden producir estilos “convencionales”, de acuerdo con las expectativas estilísticas de los oyentes. Pero también pueden hacer un uso creativo e incluso individual de los recursos lingüísticos con un valor estilístico. El estilo en el discurso implica cohesión y coherencia²⁹. Puede resaltar el desvío

²⁹ La coherencia constituye la base para la diferenciación de registros lingüísticos.

del sujeto escribiente de la norma. En este orden de ideas, estilo rima con respeto de la norma y con frecuencia su distanciamiento. La obra de un autor sería una compilación de elementos lingüísticos seleccionados, en comparación con la norma lingüística. Las diferencias o marcas de singularidad encontradas en la misma constituyen el estilo del autor.

En resumidas cuentas, el estilo aparece como el carácter propio que da un literato a sus obras. Es el rasgo distintivo que le individualiza. El estilo es la transgresión y reelaboración particular de la norma. Es la expresión de lo singular en cada autor. Cada estilo ha de ser analizado con adecuación a las características que presenta. El estilo, por lo tanto, es la persona en sí, es decir la encarnación de la figura del locutor. En el discurso, tal noción responde a fines expresivos; por ello, coincide con la elección de los medios lingüísticos de expresión por un hablante. Sin embargo, el estilo no es un fenómeno aislado, se relaciona con otras manifestaciones de la discursividad.

CAPÍTULO II: ESTILO Y DISCURSIVIDAD

Desde un punto de vista etimológico, el vocablo *estilo*, viene del griego y remite al instrumento con una punta con el que escribían tanto los romanos como los griegos. Este término pasó a designar, en el campo literario, el conjunto de rasgos que individualizan a un autor. Es la huella inconfundible que deja cada artista en su obra.

La discursividad, en cuanto a ella, viene a ser el modo de decir las cosas, propio a un locutor. Es la materialización de la singularidad del sujeto escribiente en un contexto determinado. A este respecto, Chareaudeau (2002: 536) afirma que el nivel discursivo “est le lieu où s’instaurent les différentes manières de dire plus ou moins codifiées du sujet : ses façons de parler, les rôles langagiers qu’il doit tenir en fonction des instructions contenues dans les contraintes situationnelles”.

En efecto para este autor, el nivel discursivo constituye el espacio en el que se materializa la singularidad del sujeto. El presente capítulo analiza, por una parte, los valores pragmáticos del estilo en relación con la discursividad y por otra, estudia el estilo en la comunicación literaria.

1. VALORES PRAGMÁTICOS Y ESTILÍSTICA

La pragmática representa una de las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado por parte de un hablante en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por el destinatario. Ella tiene en cuenta el contexto y posee a la vez componentes materiales³⁰ y relacionales³¹.

La estilística, en el campo lingüístico, se encarga de analizar los rasgos individuales en la expresión corriente, en el lenguaje familiar o en la creación literaria. Se asienta en todos los elementos de la obra, desde las más profundas motivaciones presentes en la concepción de la idea general hasta los más leves detalles de la expresión. Todos guardan entre sí una estrecha relación. (Pelayo 1984: 2). El estilo, en este ámbito, depende del artista cuya personalidad se revela en sus creaciones. Además, se manifiesta en la manera personal en que cada hablante crea sus textos. Es el factor más personal del discurso. Según el carácter de la obra, el autor adopta un tono que encaje con el asunto que va a desarrollar y la reviste de un lenguaje adecuado. El estilo es, pues, el orden que el sujeto escribiente da a sus ideas. Se apoya en el índice. Al significante está asociado un contenido preciso, un sentido cuya

³⁰Estos componentes materiales son: emisor, receptor, enunciado y entorno.

³¹ Los relacionales, en cuanto a ellos remiten a la pragmática o a lo social.

interpretación no se apoya únicamente en las estructuras oracionales, sino también en elementos extralingüísticos.

Incluir la estilística en la pragmática resulta una paradoja, dado que, durante mucho tiempo, la estilística ha funcionado al lado de la retórica como una disciplina independiente. Además, estas dos disciplinas forman parte de la pragmática. Por ello, el estilo es un componente pragmático porque resulta difícil dissociar el significado del significante, ni el significado del sentido. El estilo tiene que ver con el modo de decir y la estilística se preocupa de cómo se dicen las cosas. En cambio, la pragmática viene a preguntar sobre quien dice, a quien lo dice, cómo lo dice, por qué lo dice y cuando lo dice.

Desde el punto de vista pragmático, el estilo tiene que ver con los conceptos de modalidad, modelización y modo. También el estilo desde este enfoque se relaciona con la enunciación. Pues, cada locutor o enunciador tiene su forma de enunciar que le es característico. A modo de ejemplo, Metanmo recurre ante los préstamos a la definición, a la designación; de ahí la importancia que da al paratexto (glosario, índice, etc.). El otro valor que adquiere la noción de *estilo* es el de competencia. Éste hace resaltar los aspectos sociolingüísticos y lexicológicos de niveles y registros de lengua. El sujeto escribiente, en este caso, recurre con decoro al uso simultáneo de la lengua estándar o culta. Pero también, del nivel común o popular para recalcar cierta idiosincrasia.

Entonces, tanto la estilística como la pragmática brindan al locutor elementos que le ayudan a construir su discurso. El autor puede optar por un lenguaje poético³², familiar o figurado. El lenguaje sirve para exteriorizar lo que se siente, imagina o quiere. El lenguaje expresivo, como bien dice Lapesa (1981:37), depende estrechamente de la emoción personal del autor y de las circunstancias de enunciación. Las palabras y giros convenientes desde el punto de vista lógico, son reemplazados por otros que experimentan un cambio accidental de significación, usándose en un sentido figurado. Barthes (1984: 158-159) asevera que la visión del estilo radica en la pluralidad del texto: pluralidad de niveles semánticos o códigos y pluralidad de citas³³. La clasificación de estos recursos ha sido muy variada, conforme a los tiempos.

³² El lenguaje petico se caracteriza por la presencia de voces, imágenes, giros sintácticos especiales, persistencia de arcaísmos.

³³ La traducción es nuestra.

1.1. TIPOLOGÍA

La tipología en lingüística remite a una clasificación, a un esquema determinado. Es preciso notar que no ha sido posible alcanzar la unanimidad con respecto a los tipos de figuras estilísticas existentes. La retórica tradicional proponía una clasificación distinta de la de los contemporáneos. Los límites entre una y otra clase no estaban marcados con precisión.

1.1.1. Figuras estilísticas

En la retórica clásica, se llama figura del lenguaje a ciertos modos de hablar que, apartándose de otro más claro, da a la expresión de los afectos o de las ideas una singular elevación, gracia o energía. En este momento, se clasificaban dichos procedimientos de los que se vale el lenguaje expresivo en tres: las figuras del lenguaje, las del pensamiento y los tropos. Frecuentemente el lenguaje figurado era aquel que empleaba las figuras estilísticas y los tropos.

1.1.1.1. Definición

Maingueneau (2002: 265) presenta varias acepciones del término *figura* en función del contexto. En el campo retórico, identifica las figuras al concepto de *retórica*, dado que se relaciona con el modo de decir o de escribir. Para la semiótica textual, las figuras son unidades de contenido que confieren un valor peculiar a roles y funciones estanciales. Desde una perspectiva pragmática, expresa el conjunto de procesos que explota la figuración³⁴. Las figuras estilísticas son, pues, una representación del pensamiento sin alteración de significado. Consisten, en efecto, en una combinación de palabras. Se extienden en toda la oración y presentan el pensamiento sin muchos adornos. Su artificio tiene como finalidad embellecer para dar más vivacidad y energía de color. Una figura estilística es una forma de lenguaje que combina a la vez la imaginación y la afectividad. Contribuye a dar al mensaje un carácter más expresivo. Es un uso de la lengua que se aleja de lo que hubiera sido una expresión sencilla y común. Se suele hablar de figuras estilísticas o literarias. Las figuras estilísticas son medios que ayudan a definir y caracterizar el estilo de un artista o de un sujeto escribiente.

1.1.1.2. Clases

Las figuras estilísticas, consideradas como uno de los medios de expresión del estilo de un autor, han conocido una clasificación diferenciada según los autores y las épocas.

³⁴ la traducción es nuestra.

Partiendo de la tradicional oposición que establecía la Retórica clásica entre las figuras de dicción, las de pensamiento y otras tantas, se puede hablar de las figuras de construcción y de los tropos. Importa notar que a pesar de la falta de unanimidad y consenso entre los teóricos acerca de la clasificación de las figuras, éstos reconocen en la taxonomía de Fontanier (1977:359), una labor rica, sistemática y completa. Por ello, el presente análisis se fundamenta en la propuesta de este teórico.

Fontanier (1977: 359) habla de siete clases de figuras³⁵ entre las cuales destaca las figuras *no Tropos* de los *tropos*. Esta primera clase es la que constituye el foco de esta parte del trabajo. Para este estudioso, las figuras estilísticas o *no tropos* relevan del arte de pintar el pensamiento. Para materializarse, se valen de otras clases de figuras, como las de construcción, elocución, dicción, significación y de expresión. Estas dos últimas son tropos. No obstante, a pesar de valerse de otras categorías para realizarse, las figuras estilísticas tienen algunas que le son propias. Así pues, la clasificación que propone Fontanier (1977: 359) de estas clases es la de las figuras no tropos. Éste distingue las figuras de estilo por énfasis de las por giro, por acercamiento, y de las por imitación.

Las figuras de estilo enfáticas son: la perífrasis, la enumeración, la suspensión y la corrección.

La perífrasis consiste en expresar de modo implícito un pensamiento que podía haber sido expresado forma explícita. Dice con un rodeo de palabras lo que podía decirse con menos o hasta con una. Da a conocer circunstancias o hechos relacionados con la idea que se trata de comunicar y, al mismo, tiempo embellece el estilo, como se puede apreciar en (13).

(13) *¡Póngase al adalid de la pena su corona de laurel!,
¡Póngasele su brillante, su dorado traje de novia!
Dios te negó Esmeralda, te negó Teodoro y amante,
Para hoy y para siempre regalarte puro diamante. (CP, 101).*

Se podía decir sencillamente póngase a Natasha la corona, póngasele su traje. Este modo sencillo de expresión se ve embellecido aquí por esta figura.

La conglobación o enumeración es una acumulación de ideas en torno a un sujeto.

(14) — *¡Calla ! ¡Calla ! ¿Has dicho qué ? ¿ El avión? Por favor , ¡no vuelvas a mentar eso donde yo me encuentre! Lo he tomado dos veces: la primera vez porque*

³⁵ Las siete clases de figuras de las que habla Fontanier son: las figuras de significación, las de expresión, construcción, elocución, estilo, pensamiento y dicción.

no lo sabía, y me dijeron que ya no podía bajar, y la segunda vez porque no había más remedio si quería regresar a mi casa. (CP, 61).

En esta secuencia, todo lo expresado se apoya en la expresión *el avión*.

La suspensión es el hecho de hacer esperar hasta el final de la oración para presentar una realidad con la que deseamos producir una gran sorpresa, en vez de hacerlo enseguida.

*(15) Al fondo de la capilla, un hombre de cierta edad, desconsolado, suspiraba una y otra vez, y se secaba las lágrimas que fluían copiosamente por sus pobres mejillas hinchadas de dolor y desesperación. (...) Desoía pura y simplemente las palabras consoladora que un amigo le susurraba, mientras se preguntaba interiormente para qué servía la vida y si lo mejor para él no sería meterse en un convento de frailes como criado, o aislarse convertido en un ermitaño en lo más recóndito de un valle, **allí enterrarse en el olvido mientras preparara el encuentro eterno con su María...** (CP, 103).*

La identidad del hombre al que se alude al inicio de esta secuencia (15) se desvela al final. Es el pretendiente de Natasha, aun denominada María. Se mantiene esta información hasta el final.

La corrección retracta lo que se acaba de decir para sustituirlo con algo más fuerte. Es la retroacción.

*(16) A continuación confiesa que no le importa si su mujer no hace buena comida. “**Bueno quiero decir que la puede hacer por los críos.** (...). (CP, 23).*

Al principio parece que no le importa que su mujer haga la comida, pero después se corrige y afirma que lo ha de hacer por lo menos para los niños.

En cuanto a las figuras de estilo por giro, presentan la clasificación siguiente: la interrogación, la exclamación, el apóstrofe, la interrupción, la sujeción y el dialogismo.

La interrogación sirve para expresar una persuasión o convicción más grande y no la duda. Se puede notar en la secuencia (17).

*(17) **¿Qué cocina va a hacer un hombre? Y ¿quién hará la guerra, si viene el caso? ¿Quién velará sobre la mujer?** (CP, 33).*

La exclamación es la expresión de un impetuoso sentimiento vivo y súbito del alma.

*(18) **¡Así que nada es imposible mientras tú sigas viva!** (CP, 29).*

El sentimiento que surge aquí es la alegría. Hay una toma de conciencia de qué la vida en sí es fuente de esperanza.

La apóstrofe, ordinariamente acompañada de una exclamación, es una figura que se aleja de un objeto natural para dirigirse a otro objeto sobrenatural.

(19) *¡ O sea que puedo todavía contar con el milagro!, se conforta Sara al escuchar esta confesión...*

La interrupción se da cuando se deja una oración ya indicada para empezar otra, totalmente distinta de la primera o para reiniciarla. Lo podemos apreciar en este ejemplo.

(20) *cada una la contempla con el labio inferior pendiente, embobadas como están por las ganas de encontrarse en su sitio; se beben todas las palabras que salen de su boca como néctar exótico: “desde que Salí del vientre de mi madre no he visto cosa parecida — reanuda ya que ha interrumpido el hilo de su narración para saludar a una recién llegada, con efusivos abrazos que acompañan palabras eufóricas—.”*

La sujeción somete una proposición interrogativa a otra afirmativa.

(21) *¿ U olvidarse una vez por todas del hombre? ¿Acaso te dejarían en paz? Nada menos seguro...*

Nada menos seguro aquí es la afirmación que se opone a la interrogación anterior.

El dialogismo es el hecho de plasmar tal cual los propósitos de un interlocutor.

(22) *Dijo a sus hijos que si la Muerte preguntara por él, que le dijeran que había salido de viaje. Llegó la Muerte, y al enterrarse del recado dejado por el hombre, contestó, “! Vale! Cuando vuelva, decidle que me he llevado este haz de leña.! Y se lo llevó con la leña!” (CP, 57-58).*

Las figuras de estilo por acercamiento que distingue son: la comparación, la antítesis, la reversión, el *enthymemismo*, el paréntesis y el epifenómeno.

La comparación acerca dos objetos para resaltar sus semejanzas o diferencias.

(23) *Tres palomas majestuosas se cernían por encima de su cabeza formando una aureola... en medio de su levitación; el coro de los ángeles, dispuesto como en creciente de luna, clamaba palmoteando, en una atmosfera de luminoso júbilo. (CP, 101).*

En este ejemplo se compara la disposición del coro al creciente de luna.

La antítesis opone dos objetos entre sí o uno consigo mismo.

(24) ***Pedías lo efímero pero te tenía reservada la Eternidad***
Danos la mano para subir al Olimpo más etéreo. (CP, 101).

La antítesis se nota entre lo que anhelaba y lo que se le tenía reservado. Lo efímero y lo eterno.

La reversión hace volver en lo ya expresado con un sentido contrario.

(25) ***Dios te negó Esmeralda, te negó Teodoro y amante,***
Para hoy y para siempre regalarte puro diamante. (CP, 101).

El *enthymemismo* es el acercamiento vivo y rápido de dos oraciones que suscita en el espíritu una consecuencia viva.

(26) ***¡Cuanto más cruel el martirio del pobre humano***
Mayores la misericordia divina y sus bendiciones!
Toda la vida sufriste zozobras, y murmuraciones
Tu Dios estaba al tanto de todas tus tribulaciones. (CP, 101).

El paréntesis es la inserción de un sentido completo. Viene a continuación un ejemplo que lo ilustra.

(27) *¿ Y por qué no envía otro diluvio para arrasar este mundo podrido por la maldad de los hombres y rehacer otro nuevo? (¿Será porque siempre hay por ahí algún justo en cuyo nombre se deja a Sodoma y Gomorra?)* (CP, 82).

El epifenómeno es una especie de exclamación o una reflexión corta y viva.

(28) ***¡No sé cuantas veces he estado a punto de caerme en este viacrucis!***
(CP, 86).

Las figuras de estilo por imitación son las siguientes: La hipotiposis, el armonismo, la paráfrasis y la perífrasis.

La hipotiposis hace de una narración o de una descripción una imagen.

(29) — ***Según sus allegados, se quejaba, de vez en cuando de un dolorcillo en el vientre, nada grave, que yo sepa. Andaba siempre sonriente, al menos desde que yo la conocí hace un par de meses.*** (CP, 102).

El armonismo, onomatopeya o aliteración es una figura que consiste en elegir a la hora de constituir su enunciado, palabras llamativas que resuenan en la oreja y el corazón.

(30) *Tanto las calles como los recintos de la parroquia ostentaban todavía, con orgullo, las palmas de la victoria de la vida sobre la muerte.* (CP, 102).

Fontanier, (1977: 396-397) en estas clases de figuras, pone de manifiesto dos figuras nuevas: la paráfrasis y la epífrasis. La paráfrasis amplifica, acumula varias ideas accesorias. Ella difiere de la perífrasis porque presenta una sola oración como varias. Ocurre lo mismo con la conglobación porque las ideas que acumula son accesorias.

(31) *un hombre perfecto eso no existe. Habría que fabricarlo, pero ¿con qué materia prima que no sea el polvo que el divino alfarero utilizó para crear a Adán y Eva, nuestros primeros padres?* (CP, 26).

La epífrasis es la adición de otros elementos a una oración que parecía completa, para crear ideas accesorias.

(32) *Unas gigantescas macetas de flores multicolores bordeaban las escaleras; exhalando una fragancia que ninguna alquimia por muy experta que fuera, hubiera podido conseguir. Tres palomas majestuosas se cernían por encima de su cabeza formando una aureola...* (CP, 101).

Pelayo (1984:26) apoyándose en la preceptiva tradicional y en la taxonomía de Fontanier, propone una clasificación tripartita constituida de figuras de dicción, pensamiento³⁶ y tropos.

Las figuras de dicción, se aprecian en una especial colocación de las palabras, de modo que si se altera el orden, desaparece la figura. Las figuras de dicción se logran por varios medios. Puede ser por adición de palabras, omisión de palabras, repetición de palabras o combinación de palabras. Dado que Fontanier (1977: 451) no nos ofrece una clasificación de esta clase, presentamos a continuación la que Pelayo propone.

Las figuras de dicción por adición de palabras que propone son: el pleonismo, la sinonimia y el epíteto.

El pleonismo es una figura que añade palabras innecesarias para la comprensión del pensamiento, pero valiosas para la riqueza expresiva. El uso de esta figura es necesario cuando se emplea vocablos que parecen superfluos. Sirve para dar más fuerza y colorido a la expresión y es vicioso cuando sin necesidad se usa palabras que ni hacen falta en la locución ni le añaden belleza alguna.

³⁶Las figuras de pensamiento son las que emanan del asunto y de las ideas.

- (33) a. *lo vi con mis propios ojos.*
b. *Grité con toda mi voz* (Pelayo 1984:33).

Tanto en (33a) como en (33b), *con mis propios ojos* por un lado, y *con toda mi voz* por otro, son palabras innecesarias, semánticamente hablando. Pero están presentes para dar más precisión.

La sinonimia en cuanto a ella consiste en nombrar una cosa o Añadir palabras de significado análogo, en una especie de acumulación de términos sinónimos para insistir o aclarar una idea.

- (34) *¡Mentira! No tengo ni dudas, ni celos, ni inquietud, ni angustias, ni penas, ni anhelos* (Pelayo 1984:33).

El epíteto, como figura dicción por adicción, constituye un factor estético que revela estilos personales y comunes de una época. La fuerza del estilo depende, en gran parte, de cómo se emplea el adjetivo. Su uso puede ser gráfico o sugerente, vigoriza el lenguaje. El aprovechamiento de la adjetivación es uno de los rasgos más distintivos del lenguaje literario. Pelayo (1984) distingue seis tipos de epítetos: el epíteto tipificador, el epíteto metafórico, el epíteto enfático, el epíteto apositivo, el epíteto creador y el epíteto — frase

En efecto, el epíteto tipificador que es el definidor, el que pinta lo arquetípico, el que atribuye al nombre una cualidad que ya posee en mayor o menor grado.

- (35) *tal es la tenebrosa noche de tu partida* (Pelayo 1984:35).

El epíteto metafórico y perifrástico, es el portador de la metáfora. Caracteriza la poesía grecolatina, renacentista y suprarrealista.

- (36) *El río Guadalquivir / tiene las barbas granate* (Pelayo 1984:35).

El epíteto enfático es un exagerado decorado que consiste en un énfasis en la expresión. Se sitúa entre el clasicismo y el romanticismo cálido.

- (37) *plural ha sido la celeste / historia de mi corazón* (Pelayo 1984:36).

El epíteto apositivo viene entre pausas. Es casi un sustantivo o una definición.

- (38) *! Cuantas veces te esperara, / cara fresca, negro pelo...* (Pelayo 1984:36).

El epíteto creador o suprarrealista³⁷ aparece como portador de una imagen cualitativa incoherente con respecto al significado real del sustantivo al que se adjunta. Se da más bien en la iluminación visionaria del poeta.

(39) *una boca **impotente** como fruta bestial* (Pelayo 1984:36).

El epíteto — frase es una oración incidental o frase adjetival que realza la idea principal.

(40) a. *El sol, **que se ponía**, alumbra aún las torres.*

b. *las flores, **marchitas**, desaparecieron* (Pelayo 1984:37).

Las figuras de dicción por omisión de palabras, se realizan por elipsis, asíndeton o zeugma. La elipsis es, pues, una figura estilística que suprime un elemento de la frase u oración, dotándola de brevedad, energía, rapidez y poder sugestivo. Aspira a declarar pensamientos con la mayor concisión posible.

(41) *¡**Buen día!*** (Por buen día tenga usted)

La asíndeton, a su vez, consiste en una omisión de las conjunciones para dar mayor vigor a la oración o a la frase. Es la agrupación de elementos coordinados, mediante pausas. Es el fenómeno contrario al polisíndeton. El asíndeton se realiza a menudo en combinación con figuras como la gradación, la antítesis y el paralelismo. Pretende alcanzar la ilusión del movimiento rápido.

(42) *Para la libertad **sangro, lucho, pervivo*** (Pelayo 1984:39).

Notamos en este ejemplo la omisión de la conjunción y, antes de pervivo.

La adjunción o zeugma es una especie de elipsis. Consiste en la utilización de un elemento sintáctico común para varias unidades análogas de la oración. Entre otros un verbo para varios sujetos o un adjetivo para varios sustantivos.

(43) – *Pues ¿tú **estás enfadado** conmigo; tú, señor?*
– *Que no lo estoy.*

Las figuras de dicción por repetición de palabras, se basan en el efecto del ritmo sobre la sensibilidad humana. La reiteración de las palabras es síntoma de interés, emoción o énfasis. Se nota en la anáfora, la conversión, la reduplicación, la concatenación, el polisíndeton, la repetición diseminada y el retruécano. La anáfora o repetición reitera una o varias palabras al comienzo de frases análogas o al principio de versos.

³⁷O visionario, en términos de Carlos Bousoño

- (44) a. **juegos de manos, juegos de villanos.**
b. *soy eco de algo;*
lo estrechan mis brazos...
Lo miran mis ojos...
Lo besan mis labios...

La conversión emplea la repetición a final de verso.

- (45) *Pero la muerte desde dentro, ve*
Pero la muerte desde dentro, vela
Pero la muerte desde dentro, mata (Pelayo 1984:41).

La reduplicación es una repetición inmediata, por aposición.

- (46) **Llueve, llueve: tu neblina**
Que se torne en aguanieve (Pelayo 1984:42).

La concatenación es una repetición en serie que pone de relieve la continuidad.

- (47) *No hay criatura sin amor*
ni amor sin celos perfectos
ni celos libres de engaño
ni engaños sin fundamentos (Pelayo 1984:43).

La polisíndeton o conjunción repite más conjunciones de las necesarias, tiñendo de ese modo, la frase u oración de gran afectividad y dotando la expresión de mayor lentitud y solemnidad.

- (48) *ser y no saber nada, y sin ser rumbo cierto,*
y el temor de haber sido y un futuro terror...
y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por... (Pelayo 1984:44).

La repetición diseminada es como un hilo conductor en torno al cual gira la composición.

- (49) *Ah sí, que es más horrible*
Infinito caer sin dar en nada.
sin nada en qué chocar. ¡Oh viaje negro
oh pozo del espanto:
y cayendo, caer y caer siempre!

El retruécano consiste en repetir varios vocablos o frase entera, invirtiendo el orden de sus términos; es un trueque que vuelve la oración o frase al revés.

- (50) *¿No ha de haber un espíritu valiente?*
¿Siempre ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

Las figuras de dicción por combinación de palabras, se manifiesta de dos formas. Por un lado por analogía de sonidos³⁸ en la aliteración, la onomatopeya, la similicadencia y la paronomasia. Y por otro, por analogía de accidentes gramaticales. Se nota en la derivación, el polípote, el hipérbaton, el equívoco, el calambur y el juego de palabras. A continuación, vienen los elementos de la primera categoría.

La aliteración consiste en combinar rápidamente ciertos sonidos iguales o afines a lo largo de un verso, de una estrofa o de una frase. Puede tratarse de letras y de palabras.

(51)...*con el alba aleve del leve abanico* (Pelayo 1984: 48).

La onomatopeya, es la aliteración que busca reproducir sonidos reales.

(52) *En el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba.* (Garcilaso)

La similicadencia, consiste en usar palabras de sonido semejante en el mismo accidente gramatical.

(53) *En la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos y de noche hurtamos*
(Pelayo 1984:48).

La paronomasia es un juego de letras; consiste en reunir voces de pronunciación parecida, que al diferir en alguna letra tienen significación muy dispar.

(54) *Allí se vive porque se bebe* (Pelayo 1984: 51).

En la segunda categoría registramos varios otros elementos. Entre otros, la derivación que es una figura etimológica, emplea en la misma cláusula palabras derivadas del mismo radical.

(55) *Y a solas su vida pasa / ni envidiado ni envidioso* (Pelayo 1984: 51).

El polípote consiste en usar la misma palabra en diferentes formas y accidentes gramaticales. Potencia el valor semántico.

(56) *vendrá viniendo con venir eterno* (Pelayo 1984: 53).

³⁸Conviene con Alarcos que la forma sonora de una palabra es arbitraria con respecto al significado. No existe obligatoriedad de que tales sonidos sean portadores de un significado especial. Su relación es resultado de una convención social.

El hipérbaton, invierte el orden gramatical de las palabras y la ilación lógica de las ideas. Este fenómeno busca la elegancia en el estilo para resaltar la belleza o la sonoridad de algún vocablo.

(57) *Pero mortal, mortal, rayo partido/ yo soy, me siento, me compruebo...* (Pelayo 1984: 54).

El equívoco o dilogía, emplea los vocablos de doble sentido. Es una figura rica en posibilidad cómica. Pues juega con los homófonos, los homógrafos y los parónimos.

(58) *Mas busca en tu espejo al otro/ al otro que va contigo* (Pelayo 1984:54).

El calambur se produce cuando al agrupar de otro modo las sílabas de las palabras, éstas cambian de significado.

(59) a. *Oro parece plata no es.*
b. *oro parece plátano es* (Pelayo 1984:55).

El juego de palabras utiliza algunas de las figuras arriba mencionadas.

Molinié (1986:79) habla de figuras macroestructurales y figuras microestructurales. Alcaraz Varó y Linares (1997: 229), en cuanto a él propone otra clasificación basada en cinco grandes grupos: las figuras de identidad, similitud o analogía; las figuras de contraste o de énfasis; las figuras de explotación de los sonidos; las figuras de repetición y las lúdicas. Robrieux (2000: 45), a su vez, divide las figuras en cuatro categorías: las figuras de sentido, las de palabras, las de pensamientos y las de construcción. Hablando de Lepka (2000: 25-93) se observa que ofrece una clasificación tripartita. En primer lugar, habla de las figuras fónicas, luego de las figuras morfosintácticas con cinco subcategorías³⁹ y por último de las figuras semánticas que tienen siete subgrupos⁴⁰. Los tropos, resaltados por los teóricos constituyen la base del apartado que iniciamos.

1.1.2. Figuras retóricas y tropos

Las figuras retóricas, antiguamente se referían a unos recursos literarios: formas de estilo, resortes estilísticos, adornos, envasas o imaginería literaria. Hoy en día, conoce unos giros con el aporte de la nueva retórica de Perelman (1970: 55). Para él y sus seguidores, es insostenible el principio de disociación de las figuras. Lo importante no es tanto el tipo de

³⁹ Estas subcategorías son: las figuras gráficas, las adjuntivas, las de accidentes gramaticales, las elípticas y la repetitivas.

⁴⁰ Estos subgrupos son: las figuras descriptivas, las enfáticas, las optativas, las sentenciosas, las contrastantes, las irónicas y extranjerismos.

figura, sino más la necesidad fundamental a la que responde. Klinkenberg (1996:115), principal representante del grupo μ , en la misma línea, afirma que las figuras no se alejan tanto unas de otras. Comparten puntos comunes como el papel del contexto, el de la interpretación, la noción de *desvío* y la de *norma*. En este orden de ideas, Molinié (1994:102-103) sostiene que la finalidad de todo discurso es la persuasión ya que es muy difícil pensar en la ornamentación. Así es como muchos teóricos hablan indistintamente de tropos y de figuras retóricas. Son formas expresivas cuyo uso acarea en la alteración del significado de una palabra.

1.1.2.1. Concepto

Las figuras retóricas son palabras o grupo de palabras utilizadas para dar énfasis a una idea o sentimiento. El énfasis deriva de la desviación consciente del hablante o escritor con respecto al sentido literal de una palabra o al orden habitual de estas expresiones en el discurso. La retórica pone en juego dos niveles del lenguaje: el lenguaje propio y el figurado. La figura retórica es la que permite pasar de un nivel del lenguaje a otro. Supone que lo que se dice de modo figurado podría haberse dicho de modo más directo, simple y neutro. Toda figura retórica supone la trasgresión fingida de una norma. En literatura, las normas acatadas son esencialmente las del uso correcto del lenguaje y las figuras retóricas presentan cierta similitud con las perturbaciones de la palabra. Ferreras (2012: 41) define las figuras retóricas como la operación que parte de una proposición simple y modifica ciertos elementos para construir una proposición figurada. Ella las clasifica según la naturaleza de su operación o según la naturaleza de la relación que le une con los otros. Las operaciones pueden realizarse por adjunción, supresión, sustitución e intercambio. Las relaciones que se establecen pueden ser de identidad, de similitud, de oposición o de diferencia. Estas figuras han sido asimiladas a los tropos.

Según Maingueneau (2002: 265) el término *tropos* viene del griego “tropos” que significa “desvío”, torsión. Es una figura que se caracteriza por el cambio de significado de una palabra. El tropo implica una alteración del sentido propio del término. Para Dumarsais (1970), los tropos difieren unos de otros según el modo de distanciarse del significado propio.

Para Pelayo (1984: 99), la palabra *tropo* procede de una voz griega “tropos” que significa cambio, giro, vuelta, rodeo. Es todo cambio semántico o del significado de una palabra. Designa las cosas, no por su nombre habitual, sino por otro que designa la visión personal del locutor o del autor. El tropo se basa en una ley psicológica, la de asociación de las ideas. Esta ley es la que permite el intercambio de sentido y la traslación que da origen a

los tropos. Precisa que el tropo no es exclusivo del lenguaje literario, se usa frecuentemente en el lenguaje ordinario en expresiones como:

- (60) a. *Correr la voz*
b. *Dormir a pierna suelta*

Fontanier distingue los tropos de las demás figuras que el mismo denomina, figuras *no tropos*. Un tropo es un procedimiento por el cual se altera el sentido de una palabra. Se transporta el sentido primero de una palabra y se le afecta otro nuevo y contextual. El tropo contribuye a dar una nueva cara a las palabras.

1.1.2.2. Clasificación

Fontanier (1977:101) distingue dos grandes clases de tropos: los tropos en una palabra o propiamente dichos⁴¹ y los tropos en varias palabras o impropiedades dichas⁴². El aporta una aclaración de suma importancia. A diferencia de los demás teóricos, Fontanier (1977: 155) expone una clasificación de tropos en varias palabras o impropiedades llamadas tropos. Para él, existe una distinción clara entre figuras y tropos. Las figuras no alteran el significado, los tropos en cambio sí.

Los tropos en una palabra o propiamente dichos, son aquellos que ofrecen un significado extensivo. En este caso, son figuras de significación. Se puede distinguir: los tropos por correspondencia o metonimia, Los tropos por conexión aun denominados sinécdoque y los tropos por semejanza o metáfora.

La metonimia consiste en designar un objeto por el nombre de otro. Así es como se puede hablar de metonimia de causa, instrumento, efecto, contenido, lugar, signo, físico, maestro y de cosas. Es el tropo que se funda en las relaciones de causalidad, procedencia o sucesión entre las dos palabras que se intercambia. Se realiza por mención de la causa por el efecto y viceversa, del instrumento por el que lo maneja, del lugar por el producto que de él procede, del autor por la obra, de lo físico por lo moral, del signo por la cosa significada.

- (61) *Ella es mi felicidad.*

La sinécdoque es el tropo por las relaciones de contigüidad, de vecindad. Las principales especies son: la mención de la parte por el todo y del todo por la parte, del

⁴¹ Los tropos propiamente dichos se expresan por correspondencia, conexión o semejanza. Se denominan metonimia, sinécdoque y metáfora.

⁴² Los tropos impropiedades dichos son tropos figuras de expresión por ficción, tropos figuras de expresión por reflexión y tropos figuras de expresión por oposición.

continente por el contenido, de la materia por la obra, del plural por el singular, del número determinado por el indeterminado, del género por la especie y vice versa, de lo abstracto por lo concreto y de lo concreto por lo abstracto. La antonomasia es un caso especial de sinécdoque.

(62) *Un pueblo de mil almas.*

La metáfora se realiza mediante un proceso de identificación: desde el punto de vista léxico, hemos identificado el animal con la lámpara de brazos. Tal figura la podemos definir así: la metáfora se produce cuando damos a un objeto el nombre de otro objeto, porque los hemos identificado parcialmente en nuestro espíritu. En el Símil, el término real se compara explícitamente con la imagen.

(63) a. *su frente es como el nácar.*
b. *Pedro es un león.*

En la metáfora, el término real se identifica con la imagen como en (63a) *su frente es nácar*. Muchas veces no nos fijamos en ellas, porque están fosilizadas por el uso como en (63b).

Continuamente se está forjando metáforas, enriqueciendo así el idioma. La metáfora literaria se emplea por los escritores para realzar expresivamente lo que dicen. Hay muchas clases de metáforas. La más sencilla adopta la formula gramatical: A (término real) es B (imagen). Se puede apreciar en la secuencia de (64).

(64) *La guitarra es un pozo.*

Y otra clase suprime el término real (A) y nos ofrece directamente la imagen (B).

(65) *flecha de fe.*

Los tropos improprios son las que producen tres tipos de significados espirituales: el significado ficticio, el reflexivo y el opositivo. Por lo tanto se expresan por ficción, reflexión u oposición. No ofrecen una idea como los anteriores, más bien un pensamiento. Esta categoría de tropos se materializa en toda la oración. Comúnmente se les denomina: *figuras de expresión*.

Dumarsais (1818: 25), en su taxonomía de los tropos, se limita en las tres grandes categorías que son: La sinécdoque, la metonimia y la metáfora. Pelayo (1984: 126), añade a estas grandes categorías: la alegoría, la parábola y el símbolo. Las figuras y los tropos son elementos que caracterizan el estilo de un autor y participan de lleno el acto comunicación.

2. ESTILO Y COMUNICACIÓN LITERARIA

La comunicación es una actividad consciente de intercambio de información entre dos o más participantes. Tiene como finalidad transmitir o recibir significados a través de un sistema compartido de signos y normas semánticas. Consiste en exteriorizar lo que uno tiene o siente. los pasos básicos de toda comunicación son: la formación de una intención de comunicar, la composición del mensaje, la codificación del mensaje, la transmisión y recepción de la señal, la decodificación del mensaje y su interpretación por parte del receptor. En todo acto de comunicación, como bien lo dice Jakobson, intervienen una serie de factores: el emisor, el receptor, el código, el mensaje, el canal, la situación, el contexto. Cada vez que hay comunicación, entran en juego esos factores. El emisor envía un mensaje a un receptor o destinatario a través del canal que sirve de contacto entre ambos. Este mensaje es construido de acuerdo a un código que, para posibilitar la comunicación, debe ser común al emisor y al receptor, de modo que el mensaje puede ser codificado y decodificado. Este mensaje es emitido dentro de un contexto de referencia, en una situación que define las relaciones que existen entre el mensaje y el objeto o realidad a la que alude. Entonces, se puede percibir la comunicación como un proceso mediante el cual un mensaje emitido por un emisor es comprendido por un receptor o destinatario⁴³. Su acepción ha sido enriquecida por elementos aportados por distintas teorías. Entre otras, la sociolingüística, el análisis del discurso y la pragmática. Éstas permiten percibir hacia donde se orienta los enunciados. La comunicación abarca dos procesos: la codificación y la descodificación.

Saussure entiende la comunicación lingüística como un acontecimiento social que se percibe a través del acto de habla. Explica su teoría por medio de lo que él denomina circuito de comunicación. Bloomfield Pertenece al estructuralismo, adapta las teorías saussureanas y explica la comunicación a través de una perspectiva mecanicista o behaviorista. Para este autor es un proceso al que se llega por entrenamiento, por repetición de hábitos. La comunicación es un proceso mecánico y físico de transmisión de información de un transmisor A, al que ellos llaman fuente transmisora, a otra fuente receptora B, las cuales no tienen que ser personas, por medio de un canal que es el que hace posible la transmisión. Cualquier tipo de perturbación de este proceso se denomina técnicamente en esta teoría ruido, ya sea una mancha de grasa en un texto, obstáculos, etc. Bühler sostiene que en la comunicación hay tres grandes componentes: el hablante, el destinatario y la realidad externa a la que se refiere el hablante. Se basa en *Saussure* y en el modelo de *organum*, que significa

⁴³Es la persona a quien va dirigido el mensaje gracias a la existencia de un código común.

instrumento. El lenguaje es considerado como un instrumento para transmitir la información. El signo lingüístico es virtual en el sentido de no real, y así, dependiendo de con quién se relacione se denominará de una forma u otra: expresión⁴⁴, apelación⁴⁵ o representación⁴⁶.

El estilo en este ámbito, está al servicio de la comunicación, es decir que tiene un fin comunicativo. En su análisis, pues, conviene distinguir tres niveles de lenguas: el poético, el estético y el neutro. El nivel poético toma en cuenta todo lo que tiene que ver con la producción del texto. Las ideas dominantes en la época del escritor, sus fuentes la intertextualidad las condiciones sociales, la biografía, de los sentimientos, los movimientos del inconsciente, etc. El estilo a este nivel se define como intención y elección del mismo autor. Al nivel estético, se focaliza en la recepción de la obra según el espacio y el tiempo. En el nivel neutro, el estilo constituye la base de todo lo anterior. Es el del texto propiamente dicho, considerado desde su organización interna. (Gardes -Tarmine 1992: 24). De ello, brota un sistema de transmisión y recepción del mensaje que denominamos comunicación literaria.

2.1. ¿QUÉ ES LA COMUNICACIÓN LITERARIA?

La comunicación literaria⁴⁷ es un diálogo que se establece por medio de una obra literaria. Considera además del texto, acciones sociales tales como la producción del mismo texto y su interpretación. Se vale de los factores de la comunicación cotidiana. En este sentido es un sistema que integra el texto literario y su contexto. El emisor y el receptor están en disimetría, provocada por situaciones de comunicación diferentes entre ambos. No pueden interactuar, modificar los textos o adaptarlos al contexto y a las reacciones. Comunican desde espacio y tiempo diferente, desde enciclopedias culturales diferentes y desde conocimientos literarios, lingüísticos, culturales y vivenciales que pueden coincidir o no. El emisor aquí es el autor y el receptor, el lector. El mensaje es la obra en sí y el contexto no es compartido por el emisor y el receptor. El canal puede ser cualquier soporte en el que se transmita la obra (escritura mediante un papel, libro, disco, representación teatral) y el código es la lengua literaria. La escritura y la lectura se producen en momentos distintos. Y el contexto es fundamental para que el receptor llegue a entender la obra literaria. La comunicación literaria

⁴⁴Relación que se establece entre el signo virtual y el emisor o hablante, lo que hace el hablante para materializar ese signo virtual. El signo se llamará aquí indicio o síntoma. “qué frío tengo”.

⁴⁵relación que se establece entre el signo y el receptor o destinatario. el signo virtual sería la señal. “cállate”.

⁴⁶relación que se establece entre el signo virtual y la realidad. el signo virtual aquí se llamaría símbolo. “el agua hierve a cien grados”. En la vida diaria pueden haber estructuras que mezclen estos fenómenos. «no hables (dirigido al receptor, apelación) que perturbas la clase (se refiere a la realidad, representación)”.

⁴⁷Difiere del el intercambio comunicativo que consiste en un envío y recepción de mensajes entre, al menos, dos hablantes. Es una comunicación no literaria.

emplea un lenguaje literario plurisignificativo, connotativo, original o la función poética. Aunque sea el lenguaje la función básica de la comunicación, cada elemento de la comunicación literaria, apela a una función del lenguaje determinada.

La función centrada en el *emisor* se denomina emotiva o expresiva, y manifiesta la actitud de éste frente a lo que está comunicando. El emisor refleja su estado emocional, su subjetividad o sentimientos. Esta función puede darse pura, en las exclamaciones o asociada a la función representativa.

(66) *¡ay!; se presenta pura.*

(67) *¡Qué frío hace! o asociada a la función representativa*
“¡Qué mal me siento hoy!”

Cuando lo que interesa es llamar la atención del *receptor*, estaremos frente a la función apelativa o conativa. Esta función se manifiesta, sobre todo, en la utilización de vocativos y del modo imperativo. El mensaje pretende llamar la atención del receptor o hacerlo actuar.

(68)) - *¿Quieres ir al cine conmigo hoy?*
-Abre la puerta, por favor”,

Son característicos de esta función el vocativo, que se emplea para llamar a alguien, como en:

(69- *¡María!, ¡Hermano!, ¡Ven!, ¡Cierra la puerta!*
-¡Juan!, ¡Espera!, ¡Niño, apaga la luz!

La función que se centra en el *contexto* es la función referencial o representativa, cuyo acento está puesto en las relaciones entre el mensaje y el objeto al cual éste se refiere. Es una función principalmente *denotativa*. El emisor emplea el lenguaje para comunicar un hecho objetivo, una idea o un concepto.

(70) *Hoy hace un tiempo lluvioso y frío.*

Se da una información en la que no se observa subjetividad. Las palabras remiten a la realidad exterior que sirve de contexto o situación.

Cuando el acento está puesto sobre el *código* que se utiliza en la comunicación, predomina la función metalingüística. También se emplea para verificar la correcta decodificación de un mensaje o comprobar si se ha empleado bien el código o no. Las palabras y expresiones que van en función metalingüística se escriben entre comillas.

(71) *¿Qué has dicho: 'llegar' o 'llevar'?*

La función fática se centra en el *canal* que permite el contacto entre emisor y receptor. Por lo tanto, ella predomina cada vez que se quiere establecer, interrumpir, prolongar, o verificar la comunicación entre los participantes. No es esencial el mensaje, sino el hecho de mantener el contacto. Se da en las conversaciones triviales sobre el tiempo y otros temas

impersonales que, en ocasiones, se debe mantener con desconocidos y donde no se pretende comunicar nada en concreto.

(72) —*¿Cómo estás?, ¡Qué alegría verte!*

Cuando la atención del emisor se centra el *mensaje*, estamos en presencia de la función poética. Pone de relieve al mensaje en sí, antepone la forma (el cómo se dice) al fondo (lo que se dice). El acento está puesto en el modo de decir las cosas. Es el predominio de esta función sobre las otras lo que es propio de la obra literaria. Se emplea un lenguaje connotativo. Por lo tanto, esta función se puede encontrar en los refranes.

(73) *Año de nieves, año de bienes. En abril, aguas mil.*

En un mismo texto puede haber más de una función, pero éstas siempre se disponen de manera jerárquica, es decir, predomina una sobre las otras. De ahí la importancia de la elección de un modelo, adaptado a las circunstancias.

2.2. MODELIZACIÓN

Un modelo es una estructura operativa definida y formada por componentes relacionados entre sí. Es un esquema coherente, que se emplea para definir un sistema complejo. Los modelos lingüísticos son por tanto representaciones de un fragmento de la realidad lingüística construidas con un fin comunicativo. Tienen esquemas funcionales precisos, operativos y utilizables en la teorización, en la descripción o en la explicación. El término *modelo* no es unívoco. En el campo lingüístico, tiene varias acepciones. En ciertas ocasiones, equivale a paradigma por ser similar a perspectiva investigadora. En otras es intercambiable con teoría. Se puede hablar de modelos teórico, hipotético, descriptivo y funcional. (Varó y Linares 1997: 355) La modelización remite a una tipología textual o a un modo de organización del discurso de acuerdo con una serie de regularidades. Villanueva (1993:83) subraya que una tipología textual es un sistema de clasificación científico con un conjunto de características que permiten ordenar con éxito cualquier texto. Ella habla de cuatro elementos fundamentales: la homogeneidad en los criterios, la monotípica, la claridad y la exhaustividad. Roulet (1989: 3-7), a su vez, es más pragmático. Para él, a la hora de caracterizar un texto, hay que tomar en cuenta la continuidad dentro del discurso, la dimensión enunciativa, la relación existente entre los locutores, la macroestructura semántica del discurso, la organización de la actividad de la que forma parte y los procedimientos inferenciales que rigen su interpretación. Partiendo de estas características, se han resaltado

tres modelos textuales: los que solo tienen en cuenta las características textuales internas⁴⁸, los que tienen en cuenta las características externas⁴⁹ y los que combinan ambas características. La tipología que ha tenido más éxito es la de Werlich (1976: 23) con cinco clases de textos: el descriptivo, el narrativo, el explicativo, el argumentativo y el instructivo.

Charaudeau (2002:386) define la modelización como el conjunto de procesos de puesta en escenario del acto de comunicación que corresponden a ciertas finalidades: describir, contar o argumentar. Es un mecanismo que resalta los niveles de competencia lingüística. Puede ser el nivel situacional, discursivo o semiolingüístico. Distingue cuatro modos de organización del discurso: el modo enunciativo, el modo descriptivo, el modo narrativo y el modo argumentativo. El sujeto escribiente ha de elegir uno u otro modo discursivo para transmitir su mensaje. Puede optar por uno solo o mezcla dos o más. En este caso en un mismo texto se pueden suceder: diálogo, carta, poema, texto coránico, cuento, etc. Onana Atouba (2002: 353) subraya que la modelización conlleva el uso de “cuentos segundos” al lado de los primeros. Esta noción está ligada a la de género discursivo.

2.2.1. Elección del género discursivo

La clasificación de los discursos o conjuntos de enunciados ha variado a lo largo del tiempo. La primera la encontramos en la retórica clásica. Se fijaba en las circunstancias enunciativas y tenía como fin retener la atención y conseguir la adhesión de los auditorios. Así se llegó a diferenciar tres géneros discursivos: el deliberativo, el judicial y el demostrativo o epidíctico. En efecto, en la época clásica se establecieron tres grandes géneros literarios: el género dramático⁵⁰, el género épico o narrativo⁵¹ y el género lírico⁵². En el siglo XVIII se añadió uno más, el género didáctico. La segunda se manifiesta en la edad media. Estos géneros se cristalizaron de acuerdo con cuatro puntos de vista: la forma verbal, la forma de representación, el grado de realidad de la narración y los sentimientos expresados en las obras. Hoy en día, se habla de discurso político, religioso, publicitario, periodístico, científico, jurídico, literario⁵³, etc. Herrero Cecilia (2006: 153-154) afirma que los géneros son modelos institucionalizados de producción y de interpretación de los textos. Funcionan dentro del contexto social y cultural donde se sitúan los interlocutores. Asevera también que los géneros

⁴⁸ Esta tipología se fija en los elementos del texto tales como las marcas verbales, la afirmación y la negación, la puntuación, los nexos, etc.

⁴⁹ Se basa en elementos pragmáticos entre otros: la intencionalidad del emisor, la situación comunicativa, etc.

⁵⁰ El género dramático presenta una historia a través de la acción de los personajes.

⁵¹ El épico o narrativo desarrolla una historia o una sucesión de acciones en función referencial y poética.

⁵² En el lírico, hay presencia del yo lírico, que expresa sus sentimientos. Se presenta en verso, generalmente.

⁵³ El género literario tiene otros subgéneros: el poema, la novela, el teatro, el cuento, la narración, etc.

de discurso contribuyen a facilitar el conocimiento y la interpretación de la palabra de los demás en los distintos modelos. Bassols y Torrent (2012:17), en cuanto a ellos, definen los géneros como las distintas maneras de que el hombre dispone para expresarse.

Según Bajtín (1982:248), existen varios tipos de géneros: los géneros simples, primarios, terciarios, cuaternarios, superlativos, literarios y no literarios. También distingue los géneros discursivos complejos o secundarios. A diferencia de los simples, los géneros complejos son transmitidos en forma escrita, pero hay algunos llamados los géneros precomplejos cuya forma es oral y se debe hablar en un tono de voz adecuado no muy alto, no muy bajo, pues la voz es el énfasis principal de este discurso. El tema, la estructura, el estilo, la función de un texto son características del género discursivo.

Pérez (2009: 2), parten del concepto de *género discursivo* procedente de Bajtín (1982: 248), para definirlo. Reconocen que el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados orales y escritos, concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no solo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración. Cada género discursivo está asociado a un tipo de intercambio verbal dentro de un campo de actividad social determinada. Los hablantes y los artistas seleccionan el género de acuerdo con la finalidad perseguida. Los géneros poseen unas formas típicas relativamente estables en cuanto a los temas, el estilo verbal y la composición que reflejan las características de la interacción. Esta comunicación se mantiene por un medio: el canal.

2.2.2. Selección del canal

El término *canal* en teoría de la comunicación designa los medios de transmisión de las señales de un código, de una fuente al lugar de recepción del mensaje. Es el soporte físico que transporta dichas señas hasta la meta. Puede ser el hilo telefónico, las ondas sonoras, la impulsión luminosa o una lengua. Un canal de comunicación es el medio de transmisión por el que pasan las señas portadoras de información del emisor al receptor. El canal puede ser sonoro o visual; personal o masivo. Los canales personales son aquellos en donde la comunicación es directa, por ejemplo de voz a voz. Puede darse de una persona a otra o de uno a varias personas. Los canales masivos pueden ser escritos, radiales, televisivos e informáticos.

El canal sufre el mismo problema que el de otras obras de arte. Al ser un producto que puede ser recibido por personas de las más diversas épocas y zonas, sufre problemas de transmisión por: la alteración de los textos, los cortes, las formas de editar variables, las pérdidas, etc. En comunicación, cada canal de transmisión corresponde a algunas señales concretas y no todos sirven para cualquier tipo de señal. Uno de los más comunes canales acústicos es la atmósfera. Para señales electromagnéticas se puede utilizar multitud de canales dependiendo de la frecuencia de las señales transmitidas: cables, el vacío (satélites), la propia atmósfera, etc. En la comunicación literaria, el canal es la escritura. Se caracteriza por su perdurabilidad e inalterabilidad. Se apoya en un código que ha de ser compartido por el emisor y el receptor.

2.3. SELECCIÓN DEL CÓDIGO LINGÜÍSTICO

El código lingüístico remite a la noción de *soporte sistémico* fundado en las convenciones de un sistema de señales de distintas naturalezas: sonidos, signos escritos, señales gestuales, símbolos, etc. Obedece a normas compartidas tanto por el emisor como por el receptor. El código lingüístico se apoya en un repertorio de señales, en las reglas que definen sus relaciones mutuas y en la correspondencia entre cada elemento del repertorio y el significado. Este último elemento apela a otros referentes, de modo que cada signo de un código, representa un elemento concreto. La misma información puede ser procesada por sistemas distintos, entre otros: un pulgar levantado. En nuestro contexto, significa *que está bien*. Si está dirigido hacia abajo, significa *que está mal*.

Los códigos lingüísticos son muy variados, igual que los elementos que los componen y que transportan las informaciones. Dentro de este conjunto se puede establecer algunas distinciones: la primera se refiere a lo que es intencional y a lo que no lo es. La segunda, separa lo que sirve para la comprensión de lo que esta solo para la acción. El índice por ejemplo, no forma parte del código, dado que llama al conocimiento del mundo externo, a la sensibilidad. Hay que ser atento para percibir la información que puede vehicular. En cambio, la señal es intencional y quiere suscitar reacciones. Los colores del semáforo por ejemplo. Las señales de tráfico son códigos. En la comunicación literaria, el código lingüístico llamado *lengua española*, es una de las circunstancias en el acto sémico, en el que un emisor lanza la señal. El receptor que comparte dicho código reacciona conforme a la señal recibida.

(74) - *dame el libro de estilística*
-*Aquí lo tienes*
-*Gracias.*

Para Marcos Marín (1985: 85-87) El código consiste en dos universos de discurso, el campo semántico y el campo noético, cuyas divisiones en clases complementarias se corresponden. Esto significa que un código esencialmente es un sistema de semas. El código lingüístico es un sistema de signos propios de las lenguas naturales. Es el conjunto de unidades de toda lengua que se combinan de acuerdo con ciertas reglas y permiten la elaboración de mensajes. El emisor y el receptor deben utilizar el mismo código, para que la comunicación sea posible. En teoría de la comunicación, un código lingüístico es un conjunto de elementos que se combinan siguiendo ciertas reglas y que son semánticamente interpretables. Es lo que permite intercambiar informaciones. Los códigos lingüísticos se dividen en dos: el código lingüístico natural y el código lingüístico escrito. En la primera clase, los mensajes llegan al destinatario a través de los sentidos, los fonemas en las lenguas orales. Este código es instantáneo y no permanece en el tiempo. Se tiene acceso a ello por el sentido del oído, en el caso del lenguaje oral o por la vista en el lenguaje de señas. El código lingüístico oral se apoya en signos extralingüísticos⁵⁴. En cuanto a la segunda categoría, la del código lingüístico escrito, cabe notar que se capta a través de la lectura. Es exclusivo para aquellos que saben leer y escribir y requiere un aprendizaje consciente. El código lingüístico escrito está estructurado con signos gráficos que al organizarse, forman palabras. Este código exige el conocimiento de convenciones ortográficas y permanece a lo largo del tiempo. Ha propiciado la transmisión de manifestaciones culturales y la materialización de estilos personales y auténticos. Un autor puede libremente optar por una alternancia de códigos lingüísticos, una interferencia de códigos o por seguir a la letra las normas convencionales. Siempre de acuerdo con su intención comunicativa. De ello deriva unas formas frásticas muy propias de él y que encajan con su estilo.

2.4. SELECCIÓN DE LA FORMA

En toda comunicación literaria, las formas lingüísticas son muy variadas. Los textos Pueden estar escritos en prosa o en verso. Las frases empleadas están al servicio del fin comunicativo del locutor. Puede optar por frases: adverbiales, conjuntivas, hechas, preposicionales o proverbiales. En efecto, la frase representa Cualquier conjunto de palabras dotado de significación. Construcción sin significación completa, formada por un núcleo nominal, adjetivo o adverbial y otros elementos adyacentes capaz de ejercer una función de complemento oracional. En Lingüística la frase se denomina sintagma. Y la oración se

⁵⁴ los ademanes, las posturas corporales, la expresión facial

distingue de la frase por la presencia de un verbo en forma personal. La selección de la forma obedece a criterios de textualidad.

Todo texto o conjunto de signos extraídos de un discurso debe reunir condiciones de textualidad. Según los lingüistas Beaugrande y Dressler (1981), todo texto bien elaborado ha de presentar siete características: la primera la coherencia, es decir, centrarse en un solo tema, de forma que las diversas ideas vertidas en él han de contribuir a la creación de una idea global. La segunda es la cohesión, lo que quiere decir que las diversas secuencias que lo construyen han de estar relacionadas entre sí. La adecuación al destinatario, tercera característica implica que se utilice un lenguaje comprensible para su lector ideal, pero no necesariamente para todos los lectores. Además, le ofrece toda la información necesaria. La cuarta es la intención comunicativa, es decir, debe querer decir algo a alguien y por tanto hacer uso de estrategias pertinentes para alcanzar eficacia y eficiencia comunicativa. La situación comunicativa, como quinta característica quiere decir que debe ser enunciado desde un aquí y ahora concreto, lo que permite configurar un horizonte de expectativas y un contexto para su comprensión. La sexta le hace entrar en relación con otros textos o géneros. Es esta inmersión que le permite alcanzar sentido y poder ser interpretado conforme a una serie de competencias, presupuestos, marcos de referencia, tipos y géneros. Pues, ningún texto existe aisladamente de la red de referencias que le sirve para dotarse de significado. Como séptima y última característica, hablamos de la posesión de la información en grado suficiente para que resulte novedoso e interesante. Así pues, un texto ha de ser coherente, cohesionado, comprensible para su lector ideal, intencionado, enmarcado en una situación comunicativa e inmerso en otros textos o géneros para alcanzar sentido; igualmente ha de poseer información en grado suficiente para resultar novedoso e interesante.

Las formas frásticas están inciertas en unas tipologías textuales. Éstas agrupan y clasifican la enorme diversidad de textos existentes. Se basan en distintos criterios como la función que cumple el texto en relación con los interlocutores o la estructura global interna que presenta. La clasificación más simple de los textos, en función de las características que predominan en cada uno es como sigue: textos narrativos, textos descriptivos, textos argumentativos, textos conmutativos, textos explicativos, textos expositivos, textos conclusivos, textos informativos, textos predictivos y texto formal.

En resumidas cuentas, el estilo del autor en el discurso se materializa tanto por el uso de las figuras estilísticas y los tropos como por el empleo de otros recursos. Éstos son variados y podemos resaltar entre otros: la modelización, el género discursivo, el canal, la forma frástica, etc. Para que sea efectiva la comunicación literaria, el sujeto escribiente combina a su gusto

estos diferentes elementos de modo que el destinatario pueda descodificar el mensaje vehiculado e interpretarlo. En *Criada en el Paraíso*, Metanmo utiliza estos medios. ¿Cuáles son los rasgos que caracterizan el estilo de este autor en dicha obra?

SEGUNDA PARTE: ESTILO EN LA OBRA

CAPÍTULO I: ESTILO Y TEXTUALIDAD

1. ESTILO Y ENUNCIACIÓN

Peris (2008: 209) define la enunciación como el conjunto de condiciones de producción de un mensaje. Este autor se interesa por el aspecto pragmático. Por ello insiste en quién, para quién y dónde se ha emitido. En su opinión, estos elementos permiten interpretar el sentido o la intención de comunicar el mensaje. Es el acto de apropiación de la lengua y en esta perspectiva, tiene que ver con el estilo de un autor. Para distinguirse de los demás escritores, Metanmo en *CP* se vale tanto de la transtextualidad como de las unidades fraseológicas para revelar su ser propio y su intencionalidad comunicativa. Ambos recursos traducen mejor su modo de escribir.

1.1. MODELIZACIÓN DISCURSIVA

Modelización rima con elección de un modelo. En este caso, la producción literaria de Metanmo es una novela. Pero se trata de una novela con rasgos específicos. Incorpora en este género varios otros: cuento, poema, descripción, monólogo, conversación, lo que hace de *CP* un modelo digresivo.

1.1.1. Modelo digresivo

Un modelo digresivo es aquel que se aparta de la norma. Enuncia, describe, cuenta y argumenta a la vez. La obra de Metanmo es una buena ilustración de este tipo como lo atestiguan los siguientes ejemplos:

(75) a. *¿De qué estarán riéndose? O ¿de quién? De mí, ¿quizás? ... ¡A mí qué me importaría? Ya se cansarán. ¿Qué culpa tengo yo de carecer de compañía? ¿Qué le he hecho a quién? ¡Que lo digan si lo saben!... En cuanto a mí, no soy capaz de decir lo que me vale este castigo sin fin... Una nadería... una inútil... un cero a la*

izquierda, como dicen los conocedores de libros... ¡he ahí lo que soy! Ni más ni menos... concluye ella en su monólogo interior. (CP, 13).

b. *Masculla, a continuación, otras cosas cada vez más descosidas - como si desvariara-, pero que son para ella absolutamente coherentes* (CP, 11).

c. *Era guapa. Muy guapa. Seguramente más guapa de lo que puede apreciarse según los cánones humanos... Natasha rosaba la perfección* (CP, 15).

d. *¡Abrid las puertas del Paraíso de par en par!
¡Suenen la armónica y los clavicordios de la victoria!
¡Despertad flautas y xilófonos, oboes, arpas y gaitas!
¡Y tú entra al son de la guitarra y del tantán en la gloria sin fin!* (CP, 101)

En las secuencias de (75a), (75b), (75c), (75d), Metanmo mezcla diferentes tipos discursivos en la novela. La narración aparece con relato, monólogos, diálogo, descripciones y poemas. Lo que da más viveza a la enunciación y confiere al argumento un carácter verosímil.

1.2. TRANSTEXTUALIDAD

La transtextualidad o trascendencia del texto es un término acuñado por Genette (1982:8). Resalta las relaciones implícitas o no de un texto con respecto a otros. Este autor distingue cinco tipos de relaciones transtextuales en un texto. Se trata de la architextualidad, la hipertextualidad, la intertextualidad, la metatextualidad y la paratextualidad. En la obra de Metanmo, la transtextualidad se expresa a través del paratexto y del intertexto.

1.2.1. Paratexto

Etimológicamente, el paratexto representa lo que acompaña o rodea el texto. Para Genette (1987) es lo que hace que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores y al público, en general. Esta categoría es propia del mundo gráfico y descansa sobre la espacialidad y el carácter perdurable de la escritura. El paratexto puede ser del editor o del autor. Genette (1982) habla de los elementos icónicos y de los verbales. Las unidades icónicas comportan la ilustración y el diseño y muchas veces son del editor. Los componentes verbales, en cuanto a ellos, son: el título, la dedicatoria, el epígrafe, el prólogo, el pie de página, el índice, las notas, la bibliografía, el glosario y el apéndice. Suelen ser del propio autor.

En CP, los elementos icónicos del paratexto son el color blanco y azul, en la primera de cubierta, que simbolizaría el cielo lugar de la felicidad para Natasha. En la segunda de cubierta, se observa una especie de cáliz, bordeada de un cuadrúpedo. Éste representaría el

sufrimiento de la misma durante su vida terrenal. Los componentes verbales merecen una especial atención, en la medida en que contribuyen a la construcción de sentido. Analizaremos, por lo tanto, el título, la dedicatoria, el índice y el glosario. El pie de página, aunque ausente en esta obra es un recurso del que se vale Metanmo. Ello se lo percibe en su producción novelística: *Diario de Hoo* (2010:40).

1.2.1.1. Título

El título se asimila al elemento más externo del paratexto de la obra literaria. Como parte de la tapa del libro, coincide con el paratexto editorial y está sujeto a la aprobación del editor o es fruto de una negociación entre éste y el autor.

Para Barthes (1973), el título equivale a la marca de un producto comercial y acompaña la constitución del texto en mercancía. El título es, entonces, una especie de bisagra entre el paratexto del autor y del editorial. Es también un elemento de presentación del autor al público. Es el primer mensaje que el autor envía a sus lectores potenciales. A este respecto, Eco (1986) alega que el título ya es una clave interpretativa de la obra. Según Genette (1982), el título tiene tres funciones: identificar la obra; designar su contenido y atraer al público. De las tres, sólo la primera es obligatoria, ya que la principal función de un título es la de nombrar la obra. Es posible que el título no sea atractivo y, por consiguiente, que no mantenga relación con el contenido del texto, sin embargo, siempre será el modo de identificarlo. El título que se analiza en este trabajo es :

(76) *Criada en el Paraíso* (CP, primera de cubierta).

Éste viene a ser la primera clave del contenido del libro. Indica dos movimientos: sufrimiento por el vocablo *Criada* y esperanza por el término *Paraíso*. Por lo tanto, desde este título, se puede intuir que el texto habla del dolor ocasionado por un hecho concreto: la esterilidad de Natasha y su estado de soltera.

El título *Criada en el Paraíso* tiene un sentido explícito: ser criada en el paraíso es signo de alegría para Natasha, la protagonista. Tras experimentar sufrimiento y dolor en la tierra, anhela estar en el cielo donde goce de la verdadera felicidad, ansiada durante su vida. Cree que, aunque fuera simple sierva en el cielo, la alcanzaría. Así es como en la carta⁵⁵ escrita mentalmente al todo poderoso, ella pide que se le reserve una plaza de criada en el cielo, aunque fuera para atender a los niños tempranamente abandonados por sus madres y

⁵⁵ A este respecto, véase Metanmo (2014:44).

que hayan sido elevados al cielo. Los niños que nunca ha podido tener habitan sus sueños y se les dedica la obra.

1.2.1.2. Dedicatoria

La dedicatoria corresponde a una nota dirigida a la persona a quien se dedica un trabajo intelectual. Son escritos impresos o manuscritos cuyos destinatarios pueden ser individuos relacionados con el autor, grupos, instituciones. También puede hacer referencia a personas a quienes se rinde homenaje y reconocimiento, el propio lector, un personaje de la ficción, e incluso el propio autor. Suele ubicarse al principio del libro, antes o después de la página del título. He aquí la dedicatoria de *CP*:

(77) *Para Esmeralda y Teodoro,
quienes deberían haber nacido
para solaz de su madre (CP,7)*

Esta dedicatoria pone de relieve el objeto de la felicidad de Natasha: un hijo varón Teodoro y una chica, Esmeralda. Representan los hijos de su sueño: Consuelo y Manolito. Son personajes ficticios que representan aquí a los niños deseados por la protagonista y que nunca ha podido tener. A estos hijos se otorga la dedicatoria del libro dado que éstos constituyen el centro de atención de Natasha. Desde el punto de vista pragmático, indica la desesperación al lado de la ilusión frustrada.

Para tenerlos se vale todos los medios humanos. Pero sin llegar a alcanzar la meta. La ausencia de estos hijos en su vida la convierte en una mujer infeliz e irrealizada. En el índice ya podemos percibir este tono de tristeza.

1.2.1.3. Índice

El término *índice* remite a una tabla de contenidos o materias. Es un listado de los títulos del texto por orden de aparición con la indicación de la página correspondiente, que puede situarse en el comienzo o al final del libro. Su función es la de facilitar al lector la búsqueda de los temas de interés en el texto. Por otra parte, el índice refleja la estructura lógica del texto (centro y periferia, tema central, apartados y subapartados); por lo tanto, cumple una función organizadora de la lectura, del contenido previo, sobre todo cuanto más articulado esté en capítulos, párrafos y subpárrafos (Eco, 1990). He aquí el índice de *CP*:

(78) *Sola
Natasha para llorar*

El sueño dorado
¡Ni hablar!
¡Qué suerte!
Contando con los difuntos
La loca...
¿Casarse a todo precio?
Una carta al Todopoderoso...
Por fin madre y mujer
Otra esperanza defraudada...
La plegaria
¿Meterse monja?...
¡Por fin!
¡No puedo más!
El epitalamio
Glosario(CP, 9-10)

Desde el punto de vista pragmático y, específicamente, discursivo, este índice es programador de la trama narrativa de la obra. Está colocado al inicio de la novela y ofrece el plan de la misma. Al principio de la obra se percibe a la protagonista en un estado de soledad, es estéril y esta realidad la hunde. Busca remedios humanos. Así es como alternativamente pasa de la tristeza a una ilusoria felicidad que descansa en sueños irrealizables. Se ve, desde este índice, que acaba cansada: *¡No puedo más!* La felicidad la experimenta desde un encuentro personal con Dios que culmine en una vida eterna en el cielo. El epitalamio, que nos relata *sus bodas tan ansiadas*, precede al glosario que cierra este listado del índice.

1.2.1.4. Glosario

Es una lista ordenada alfabéticamente de términos técnicos o que, por alguna razón, puedan presentar dificultad al lector. Van acompañados de una definición. Esta lista suele ubicarse al final del libro, una vez terminado el texto. Es lo que ocurre en *CP*, el glosario está constituido de expresiones tales como:

(79) *famla 'h, call box, gombó, tontina, etc.* (*CP*, 36, 32,76)

Ellas indican que el sujeto escribiente es híbrido. Domina el código del español que utiliza para transmitir su mensaje. Sin que se altere el sentido, emplea a la vez el español, el francés, el latín, el pidgin, expresiones en lengua local (oeste de Camerún), los camerunismos y los anglicismos. El glosario, en este caso, contiene voces o entradas léxicas que pertenecen a la sociocultura del sujeto escribiente y desconocidas por el lector hispano o extranjero.

1.3. INTERTEXTO Y DIALOGISMO

La intertextualidad expresa a la vez una propiedad constitutiva de todo el texto y el conjunto de relaciones explícitas o implícitas que un texto o grupo de textos determinados mantienen con otros. (Mainguenu 2002: 327). Es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o anteriores. Por lo tanto, en un discurso no se deja oír únicamente la voz del emisor, sino que conviven voces superpuestas que entablan un diálogo entre sí.

El dialogismo, a su vez, es un concepto pragmático. Consiste en un intercambio de información que llevan a cabo dos interlocutores. En *CP* tanto la intertextualidad como el dialogismo están presentes.

Un índice de la intertextualidad aparece en la dedicatoria de la obra. Inicia en español y acaba con una cita en francés.

- (80) a. *Para Esmeralda y Teodoro,
quienes deberían haber nacido
para solaz de su madre.*
b. *Lo mío es dolor que ya no está en las carnes*
(García Lorca)

c. *Y considerada la calidad de mi desgracia,
Veréis que será en vano el consuelo,
Pues es imposible el remedio della.*
(Cervantes Saavedra)

***d. On ne m'a envoyé que pour faire nombre:
Encore n'avait — on que faire de moi,
Et la pièce n'en aurait pas été moins jouée,
Quand je serais demeuré derrière le théâtre***
(Bossuet) (*CP*, 7)

Metanmo se vale de las palabras de estos teóricos para vertebrar su discurso. Son textos incluidos en el suyo. En cuanto al dialogismo, lo notamos en toda la obra. He aquí unos ejemplos:

- (81) a. — *¡Calla! ¡Calla! ¿Has dicho qué? ¿El avión? Por favor ¡No vuelvas a mentar eso donde yo me encuentre! Lo he tomado dos veces: la primera vez porque no lo sabía, y me dijeron que no podía bajar, y la segunda vez porque no había más remedio si quería regresar a mi casa. Pero no volveré a hacer la experiencia, ni soñando.*

- *¿Por qué? ¿Qué te ha pasado?*,
- *¿Qué quieres qué te diga?*

b. *Dicen que soy guapa. ¿Y qué? Es conocida la canción. Eso dicen a todas las mujeres, las negras como dorso de marmita, las morenas, las altas y las bajas, las gordas y las avispas. Pero nadie quiere comprometerse conmigo. Todos quieren tomarte el pelo y aprovecharse de ti.*

El Intertexto y el dialogismo emanan de una libre elección del sujeto comunicante. En este orden de ideas, colaboran en la materialización de la experiencia de Natasha y del estilo del autor.

1.3.1. Polifonía

El concepto de *polifonía* es una noción pragmática. Se refiere a la simultaneidad de sonidos diferentes que forman una armonía. Expresa la confluencia de múltiples sonidos o voces independientes, que pueden tener un ligero desfase con respecto a otros. Cada uno tiene una melodía distinta, pero que en conjunto, producen un todo armónico. En un contexto dado, se expresa de distintas maneras, exponiendo una línea de pensamiento independiente del narrador, sin que se pierda la idea principal. La polifonía se produce cuando en el interior del enunciado se reconoce la presencia de más de un enunciador.

Criada en el Paraíso es una producción literaria polifónica, pues combina voces diferenciadas. Esta multiplicidad expresiva, en torno a la idea principal, crea un todo armónico. Se habla, en este caso, de polifonía enunciativa en la medida en que la unidad real del lenguaje, no es el enunciado monológico, sino la interacción discursiva. Hay casos en los cuales el enunciador deja oír voces ajenas en su propio discurso. En el texto están presentes otros textos, así como las distintas voces sociales, con sus particulares registros. El sujeto hablante no es dueño de su discurso. Integra ideologías, creencias, valores que le desbordan. El discurso no es homogéneo porque hay una intersección de voces y está saturado de lo social. Este fenómeno pragmático y aun discursivo se nota a través de citas, paráfrasis, etc.

1.3.1.1. Citas

Las citas aparecen como un enunciado utilizado por un locutor diferente del que lo ha enunciado previamente. Su usuario tiene una misión sumamente pragmática. Tal referencia textual, que puede ser oral o escrito sirve, sirve para corroborar lo que se ha venido diciendo o invalidarlo. Profundiza en los argumentos durante la redacción del texto. Metanmo en *CP*

recurre a este medio para resaltar sus convicciones. Los ejemplos que vienen a continuación lo confirman.

- (82) a. *Vanidad de vanidades, todo es vanidad.*
b. *si una persona te insulta, vuélvete y márchate...*
c. *Pues no saben lo que están haciendo.*
d. *Y citando a Juan en el capítulo once, versículo veintiuno, añadió en conclusión: Todo el que vive y cree en Mí no morirá para siempre (CP, 103).*

Estas citas son bíblicas y remiten a la pertenencia ideológica del sujeto escribiente. Es creyente cristiano. En el estilo transparenta la persona desde lo genuino que posee.

1.3.1.2. Paráfrasis

La paráfrasis se define como la reelaboración del contenido un texto para aclarar y facilitar la asimilación de la información. Se trata de un texto con palabras propias. Existen varios tipos de paráfrasis: la paráfrasis mecánica y la paráfrasis constructiva. La primera consiste en sustituir por sinónimos o frases las expresiones que aparecen en un texto con cambios sintácticos mínimos. La segunda, en cuanto a ella, es la reconstrucción del enunciado, así se crea otro enunciado con características muy distintas, pero que conservan el mismo significado. Se concretiza en la obra. He aquí unos ejemplos que lo ilustran.

- (83) *la ministra del interior, la ministra de hacienda, la ministra de educación de los críos.* (CP, 18)

Metanmo emplea estas metáforas para designar a la mujer. Se le atribuye la función de ministra por la tarea que realiza en el hogar y específicamente por la educación de los niños.

Además de la paráfrasis, que podemos notar en la secuencia (83), Metanmo se vale de unidades fraseológicas para poner de realce su cosmovisión. Son otros rasgos característicos de su estilo.

2. UNIDADES FRASEOLÓGICAS

Se considera como unidad fraseológica la combinación de palabras que se caracteriza por presentar un cierto grado de fijación o idiomatidad. Son combinaciones de palabras cuyo significado no se deduce necesariamente del significado de los componentes por separado. Pueden pertenecer a diferentes rangos categoriales y cumple diversas funciones sintácticas y pragmática. Algunas expresan contenidos complejos, otras locuciones prepositivas o conjuntivas.

2.1. REFRANES Y PROVERBIOS

Un refrán remite a cualquier sentencia popular repetida tradicionalmente con forma invariable. (Moliner 1994: 970) Los refranes, con frecuencia, son anónimos, breves y de carácter sentencioso. Expresan una forma de sabiduría popular que pertenece al género paremiológico. Se emplea tanto en el habla coloquial como en el lenguaje literario. Su uso es compartido por una comunidad de hablantes. Algunos autores asimilan los refranes a los proverbios. No obstante, hay un matiz. Los refranes son frases completas e independientes desde el enfoque comunicativo e informativo. Además, promueven la reflexión, transmiten una enseñanza o sirven como ejemplo. Pueden aparecer en forma elíptica, alegórica o de juicio en el que se relacionan, por lo menos, dos ideas. El proverbio, en cambio, nace del sentido común. He aquí unos refranes contenidos en *CP*:

- (84) a. *El temor de Dios es el principio de la sabiduría*(*CP*, 78).
- b. *Quien calla otorga* (*CP*, 87)

El concepto de *proverbio* viene del término latino *proverbium*. Se refiere a una clase de expresión que transmite una sentencia y que busca promover la reflexión. Moliner (1994:871) subraya que son frases con forma fija que expresan sabiduría popular. Los proverbios, en este sentido, forman parte de las paremias. Son enunciados cortos que expresan un consejo, una verdad que brota del sentido común o de la experiencia y que se ha vuelto de uso en una determinada comunidad de hablantes. A continuación, ofrecemos algunos ejemplos de proverbios contenidos en la obra que lo ilustra estos propósitos.

- (85) a. *No hay mal que por bien no venga.* (*CP*, 53)
- b. *Dime con quién andas y te diré quién eres.* (*CP*, 47)
- c. *Quien busca encuentra.* (*CP*, 33)

Con estas unidades fraseológicas, Metanmo transmite una cultura de la que es portador. Se desprende, pues, moralejas propias de su sociocultura. Entre otras aludimos a la necesidad de saber acoger cada situación de la vida, elegir amigos educados y evitar meterse en líos. Decide integrarlas en su discurso para hacerse entender por sus destinatarios. Es una marca de su estilo, junto con los dichos populares, las sentencias.

2.2. DICHOS POPULARES, SENTENCIAS

En términos de Moliner (1994: 991) los dichos populares son frase hechas que contienen una máxima, una observación o un consejo de sabiduría. Son expresiones con una

carga cultural. En *CP*, Metanmo opta por este recurso y en varias ocasiones las emplea. He aquí unos ejemplos:

- (86) a. *Darle una cuerda para que la amarren* (*CP*, 24).
- b. *son los tejados los que tapan los sinsabores* (*CP*, 27).
- c. *No se puede crecer para llegar a viejo y volver a gatear* (*CP*, 34).

Las sentencias, en cambio, son frases cortas de alcance o índole general. Tienen una carga moral y se asimilan a máximas. Son preceptos morales o juicio de aplicación práctica a la vida. Las sentencias, a veces, aparecen en expresiones breves o en oraciones gramaticales. (Moliner 1994: 1137). En *CP* aparecen unas cuantas.

- (87) a. *Quien mucho habla, mucho yerra.* (*CP*, 99)
- b. *Son buenas las tortas a falta de pan.* (*CP*, 78)
- c. *Todo se pega menos la hermosura.* (*CP*, 78)

Los dichos populares y las sentencias empleadas por Metanmo en *CP* tienen un valor pragmático. Su objetivo es estas máximas orienten la vida cotidiana de sus lectores. El sujeto escribiente se dirige a un público que puede descifrar y entender este código. El estilo del autor se nota en esta libre elección de los recursos. En el uso de los adagios, se puede percibir la libertad del sujeto comunicante a la hora de elegir los recursos.

2.3. ADAGIOS

Un adagio es una frase corta pero memorable que contiene y expresa algún elemento de conocimiento o experiencia importante. Es compartido por los usuarios de la lengua en una determinada comunidad lingüística y ha ganado cierta credibilidad a través de su uso reiterado. Moliner (1994: 51) añade que es una frase hecha en que se expresa un conocimiento o un consejo útil para la conducta de sabiduría popular o de algún autor. Es una máxima anciana y popular prestada al derecho. Los adagios pueden ser observaciones interesantes o comentarios pesimistas sobre la vida en general o alguno de sus aspectos. Algunos adagios son producto de la sabiduría popular que intentan resumir alguna verdad básica. Es una expresión no necesariamente muy extendida, pero que goza de una especial profundidad o un buen estilo. A través del uso excesivo, un adagio puede convertirse en un cliché o un lugar común.

En los ejemplos que vienen a continuación, tenemos su materialización.

- (88) a. *No hurgar en la herida* (*CP*, 85)
- b. *No existe casa que esté caliente todos los días* (*CP*, 93)
- c. *Una vez al año no hace daño*(*CP*, 33)

d. *No se puede ir al cielo, como si la tierra no existiese* (CP, 90)

Del uso que Metanmo hace de estos adagios, se destaca un valor pragmático. En efecto, la convivencia es fructuosa si cada miembro de la comunidad coopera. El enunciado fraseológico constituye un minitexto por sí mismo por su autonomía material y de contenido y no necesita contexto verbal inmediato, pero carecen de autonomía textual. Por ello, aparecen en función de necesidades de una situación comunicativa concretas.

3. INTRATEXTO Y VALOR SOCIOLINGÜÍSTICO

La sociolingüística es el estudio de las variaciones lingüísticas. En un texto dado puede ocurrir varios fenómenos, entre otros el conflicto lingüístico.

3.1. CONFLICTO LINGÜÍSTICO

El conflicto lingüístico puede surgir cuando dos o más sistemas lingüísticos diferenciados entran en contacto. Tal contacto genera con frecuencia alguna hibridación lingüística que se manifiesta en distintas formas: pidjinización, criollización, mezcla de lenguas, interferencias de códigos y alternancias de códigos.

3.1.1. Alternancia de códigos

Alternancia de código es un mecanismo sociolingüístico en el que en un mismo discurso, el locutor emite su discurso en una lengua alternando con otro código pero de menor envergadura. En un mismo enunciado, el locutor emite primero su mensaje en una lengua. Pero al lado, incorpora otra sin que esa inserción dañe las estructuras de la lengua principal. se refiere al uso de más de un idioma en el discurso, por parte de un sujeto plurilingüe. Se trata de un uso sintáctico y fonológicamente apropiado. He aquí una de sus manifestaciones en CP.

(89) a. *¡Amén! Y él clamaba cosas que se concluían siempre con el mismo estribillo: Au nom de Jééésus!* (CP, 83)

b. *En la cabeza llevaban ceñido otro signo distintivo: una amplia hoja de mbebeuh...*(CP, 41)

Metanmo emplea alternativamente dos lenguas o el dialecto en un discurso. Dicha alternancia es un fenómeno natural y común entre individuos bilingües. Su competencia lingüística y pragmática le permite escoger entre uno u otro código, para hacerse entender por

sus interlocutores. La situación, el tema y el propósito de la interacción, también, lo favorecen. La alternancia de códigos difiere de la interferencia.

3.1.2. Interferencia de códigos

La interferencia de códigos es un fenómeno sociolingüístico en el que en una oración, un mismo discurso o enunciado, un locutor inyecta palabras de otro código sin que altere la coherencia del texto. Estas palabras son de otra cultura. Emite su mensaje primero en una lengua. Pero al lado de ella, incorpora otra sin que esa inserta dañe las estructuras de la lengua pivote. Esta lengua principal se conserva intacta y tampoco se rompe el hilo discursivo. En *CP* este fenómeno está presente y se asimila a una marca de estilo.

(90)... *man tra yi bens* – lanzó un joven que se las daba de muy enterado... (*CP*, 64)

De antemano, se puede observar en esta secuencia una interferencia. Pero en realidad es un efecto creado y deseado por el sujeto escribiente. Es una marca de su singularidad.

En resumidas cuentas, Metanmo en *Criada en el Paraíso* se vale de la novela como modelización discursiva. También recurre a la transtextualidad, el intertexto y a las unidades fraseológicas para reflejar su cosmogonía o su estado anímico. Emplea otras lenguas para transmitir la cosmovisión camerunesa. Recurre a la alternancia e interferencia de códigos que demuestra que él no es español. Opta por normas propias e injerta al español: el francés, pidgin english, latín, anglicismo, camerunismo y galicismo. Es una marca del estilo, presente en la lengua y materializada en el discurso.

CAPÍTULO II: EL ESTILO. DE LA LENGUA AL DISCURSO

El discurso es un acto de apropiación de la lengua. En este sentido contexto, el estilo remite a la marcas de singularidad del sujeto comunicante.

1. CREACIÓN DE PALABRAS

La creación de palabras es el proceso por el cual se obtienen nuevas palabras. Éstas surgen del acortamiento morfológico. Al eliminar partes de las expresiones al final o al comienzo de otro vocablo se crean nuevas palabras. Es, en otros términos, el neologismo. La creación de palabras puede incluir diversos metaplasmos de supresión: aféresis, síncopa y apócope. Para formar palabras nuevas, se recurre también a la lexicalización

1.1. LEXICALIZACIÓN

La lexicalización es la incorporación de una palabra al léxico. La lexicalización, en el campo lingüístico, es el fenómeno mediante el cual se pasa del nivel semántico al fonológico. El proceso de lexicalización se puede denominar “fijación”. Es el punto final de este proceso por el que una o varias formas se convierten en una nueva unidad léxica. Puede haber varios tipos de lexicalización. La de los nombres propios, la de las siglas, la de las locuciones y la de los derivados.

(91) *Un cero a la izquierda* (CP, 11)

Metanmo emplea esta expresión para caracterizar a Natasha. Equivale en este contexto a inútil. Se siente una inferior a las demás mujeres por carecer de compañía y de hijos.

El neologismo puede definirse como una palabra nueva que aparece en una lengua. También se refiere a la inclusión de un significado nuevo en una palabra ya existente o en una palabra procedente de otra lengua. La creación de neologismos se produce por modas y necesidades de nuevas denominaciones. Se puede tener neología de forma⁵⁶ o provenientes de los aumentativos, los diminutivos y los superlativos. Las palabras formadas con el prefijo *ex* cuando se une a radicales simples, de los gentilicios, de las Siglas y abreviaturas forman parte de esta categoría. En *CP* tenemos expresiones como:

⁵⁶ Los neologismos de forma son palabras creadas a partir de cambios morfológicos de vocablos ya existentes en la propia lengua. Es el caso de *teledirigido*. Se forma de la unión de *tele* y *dirigido*.

(92) *Angelitos, pobrecita, pentecotistas, maà, paà, maguidas, bororos.* (*CP*, 17, 23, 30, 57, 74, 88)

Estas expresiones han sido elegidas con libertad por el sujeto comunicante. Crean estilo y enriquecen su vocabulario.

1.2. COMPOSICIÓN

La composición es la acción y el hecho de juntar varias cosas y colocarlas en orden para formar una. Una composición puede ser una obra artística, literaria, musical o científica. En el campo lingüístico, la composición es un procedimiento de formación de palabras. Consiste en crear palabras nuevas a partir de la unión de lexemas ya existentes. En *CP*, Metanmo se vale de este recurso estilístico como lo podemos ver en la secuencia de (93).

(93) *call box, solita*, etc. (*CP*, 36, 41)

Call box es un anglicismo compuesto de *call* y de *box*. *Solita*, a su vez, viene del adjetivo *solo* y del sufijo *ito*. Son otros elementos que resultan de la libre elección del autor. Son por consiguiente, marcas de su estilo.

1.3. DESEMANTIZACIÓN Y RESEMANTIZACIÓN

Resemantizar es un vocablo que se refiere a la operación semiótica de transformación. Cambia el sentido de una realidad conocida para renovarla. Por este medio, se hace una transposición de modelo creando una entidad distinta, pero con alguna conexión referencial con la primera. Esta última asume un nuevo significado que la primera no tenía. Entonces la resemantización mezcla o integra aspectos de la analogía, de la metáfora y de la polisemia. La resemantización es el proceso mediante el cual se asigna un nuevo valor de significado a una palabra preexistente.

(94) *La ministra del interior, la ministra de educación de los críos.* (*CP*, 18)

Ministra en estas expresiones designa a la mujer. Ella es la que vela en el buen funcionamiento del hogar y en la educación de los niños.

La desemantización es el proceso contrario a la resemantización. Se refiere a la intención de eliminar los atributos. La *RAE* (2001: 920) subraya que las llamadas interjecciones impropias o secundarias son términos desemantizados (sustantivos, verbos, frases), que pueden proceder de cualquier esfera. En las secuencias siguientes tenemos una materialización de este fenómeno.

(95) ¡ya!, ¡vale! ¡Vaya! (CP, 46, 57, 79)

Estas expresiones en este empleo están desesemantizados. Traducen más bien, agobio, cansancio y sorpresa. Es una marca estilística de la que se vale el sujeto comunicante..

2. ESTILO Y LÉXICO

El léxico de una lengua es un conjunto abierto de palabras. Está constantemente enriquecido con nuevas palabras por parte de los hablantes de esa lengua. Asimismo, el léxico de una lengua cambia rápida o lentamente de acuerdo con los cambios geográficos, políticos o culturales en que los hablantes participan. El léxico se asimila también a los diccionarios que recogen estas expresiones . Este concepto se relaciona con la noción de *estilo* en la medida en que cada autor tiene la libertad de usar una u otra palabras del léxico o enriquecerla de nuevos lexemas según el fin comunicativo perseguido. En *CP*, el autor recurre a expresiones con vínculo religioso, tales como:

(96) *Confiesa, arrepentirse, buen samaritano, calvario, verdugo, rezar, pecado, caída, Señor, fe, perfección, misericordia, Dios, pecadores, evangelio de Juan, etc.*

(CP, 23,24, 25, 26, 31,43)

Es otra marca de su estilo. Es creyente y lo refleja en la elección de unas determinadas palabras. En su vocabulario emplea varias expresiones de este índole. Además, se vale de la denominación y de la designación para dar a conocer su cosmovisión.

2.1. DENOMINACIÓN Y DESIGNACIÓN

El término *denominación* procede del vocablo latín *denominatio*, que era el proceso por el cual se otorgaba un nombre a una persona. También se aplicaba a la acción que se hacía, de igual modo, con un objeto. Por su parte, la Designación habitualmente se reserva los nombres propios que se dan a personas, animales o cosas. Los nombres propios no tienen significado, pero dado el efecto social que tienen los nombres, y la dificultad de individualizar la designación, se ponen los nombres de forma que refleje alguna cualidad. En *CP*, las designaciones de Natasha reflejan su ansia de felicidad. He aquí los nombres con los que se la identifica en la obra:

(97) *Dolores, Misericordia, Esperanza, Irene, Victoria, Ángela, María de la Asunción, etc.* (CP, 80, 88, 101, 102)

Natasha se autodenomina Dolores, desde la perspectiva social, es Misericordia. Como Raquel y Sarah, espera gozar de la alegría de la maternidad. Cada una de estas apelaciones revela su actuación narrativa y constituye una de las manifestaciones más trascendentes del estilo del sujeto escribiente. Otro recurso del que se vale Metanmo es la expansión.

2.2. EXPANSIÓN

Las lenguas evolucionan, se diversifican y se expanden. La palabra *expansión* deriva en su etimología del latín “*expansiōnis*”, y se refiere a la acción de extenderse y a su efecto. Cuando algo sufre una expansión se agranda, cubre más superficies. Notamos en *CP*, el enriquecimiento de la lengua española con anglicismos, camerunismos, neologismos, etc., como se ve en:

(98) *baby foot, famla 'h, gombó* (*CP*, 23,76).

Metanmo emplea todos estos recursos con un fin comunicativo y, de hecho, poseen un valor pragmático.

3. Tipografía y función pragmática

La comunicación verbal, en su función expresiva, utiliza, además de los signos lingüísticos, otro material sígnico con valor pragmático. Se trata fundamentalmente de los recursos tipográficos como las comillas, la negrita, la cursiva, etc.

3.1. CURSIVA

La letra cursiva es la que tiene inclinados los trazos ascendentes de letras. Es una letra cuyos terminales adoptan a menudo una forma curva, como si quisieran unirse a la letra siguiente o anterior al estilo de la escritura caligráfica. Lo que caracteriza la cursiva es la forma de los terminales y el diseño general. Junto con las mayúsculas y las comillas, es uno de los tres procedimientos básicos para indicar que una palabra o grupo de palabras tiene un sentido especial que no se corresponde con el del léxico común de la lengua. Las principales funciones de la cursiva son de énfasis y para señalarle al lector que un sintagma o una palabra común resultan ajenos. Puede ser un neologismo, una jerga o argot, por adoptar una forma incorrecta. La cursiva indica que la palabra no forma parte del discurso con el sentido propio. Metanmo pone en cursiva algunas expresiones en la obra:

(99) *conocedores de libros, mami wata, platónico, mi esposo, hashiah no di helep, boca de caca, shih – tepon, mataplier, babyfoot, manu militari, messah, lapá, Ndemeven-eh, potopoto, tontina, lapáwax, la madre de la humanidad, call box, mbalock, ñwandafut, marido, madre, mbeubeuh, njunjú.* (*CP*,11, 15, 16,18, 21, 22, 23,24, 25, 30, 33, 36, 39, 40, 41, 42).

Son extranjerismos, galicismos, anglicismos, camerunismos, neologismos y expresiones que resaltan que el sujeto comunicante es híbrido.

3.2. COMILLAS Y NEGRITA

Las comillas son signos tipográficos utilizados para demarcar niveles distintos en una oración. Puede presentarse en una u otra forma: « », Las comillas sirven para citar textualmente. Ellas señalan que las palabras están usadas en un sentido distinto del normal. Este signo tiene diversos usos. Indica la intención irónica del empleo de una palabra, presenta el significado de una palabra o expresión y expresa los pensamientos de un personaje en textos narrativos. Las comillas sirven también para citar nombres de artículos, capítulos, canciones, poemas o reportajes. También se utiliza en un título, para reemplazar el tipo de letra cursiva con que se indica el nombre de una obra artística. Es preciso notar que las comillas no se utilizan para destacar palabras extranjeras, tampoco para señalar un apodo o seudónimo, cuando acompaña al nombre.

(100) a. *“! Vale! ¡A todo tenéis respuesta!”* (CP, 42).

b. “! Vale! Cuando vuelva, decidle que me he llevado este haz de leña, ¡y se lo llevé con la leña”.

Estos enunciados han sido reproducidos integralmente por el autor. Mantiene

3.3. PUNTUACIÓN

Según la *RAE* (2001: 1867), La puntuación es la acción y el efecto de poner en la escritura los signos ortográficos necesarios para distinguir el valor prosódico de las palabras, el sentido de las oraciones y de cada uno de sus miembros. Hay varios signos de puntuación: la coma, el punto y coma, los dos puntos, el punto, los puntos suspensivos, la interrogación, la admiración, los paréntesis, las comillas, el guión mayor o raya y las dos rayas. En la obra, Metanmo emplea casi todos esos signos. Notamos un uso peculiar de algunos.

3.3.1. Puntos exclamativos

La exclamación es una voz, un grito o una frase en que se refleja una emoción, sea de alegría, pena, indignación, cólera, asombro o cualquier otro efecto. También puede remitir a una figura con que se manifiesta expresando en forma exclamativa un movimiento del ánimo

o una consideración de la mente (RAE, 2001:1016). Se suele representar por puntos admirativos como se ve en:

(101) *¡He ahí lo que soy!, ¡A mí qué me importa!, ¡Qué más da!, ¡Que lo digan si lo saben!... (CP, 11).*

El autor recurre a la emoción exclamación con designación local para reflejar con naturalidad y sencillez el estado afectivo de Natasha. Lo refleja, además, con el uso de los puntos suspensivos.

3.3.2. Puntos suspensivos

Los puntos suspensivos remiten a este signo ortográfico (...). Denota que el sentido de la oración queda incompleto. Indica el temor, la duda, lo inesperado o lo extraño que ha de expresarse después. Se usa también este signo para indicar la omisión cuando se copia algún texto o autoridad que no viene al caso insertar íntegros. (RAE 2001: 1866). Registramos doscientas ocho ocurrencias de dicho signo en la obra. Traduce la inclusión del destinatario en la trama narrativa. Junto a este signo, se nota la abundancia de los adverbios en mente.

3.4. ADVERBIOS EN “MENTE”

Los adverbios terminados en mente son aquellas palabras que se utilizan dentro de la oración para expresar la forma en que se realiza la acción de la que se habla. Éstos sirven para calificar al verbo, a un sustantivo, o a otro adverbio. Se forman de un adjetivo y el sufijo “mente”. Abunda en nuestro corpus:

(102) *absolutamente, seguramente, mecánicamente, ordenadamente, ruidosamente, imperceptiblemente, drásticamente, pesadamente, suavemente, progresivamente, dificultosamente, interiormente, seguramente, pulcramente, sencillamente, discretamente, etc. (CP, 11, 12, 13, 14).*

Con esta otra marca de estilo, Metanmo insiste en el modo de actuar de cada hablante. Los adjetivos que constituyen estos adverbios lo demuestran. El estado anímico de la protagonista se refleja en ellos. Ocurre lo mismo con las interjecciones.

3.5. INTERJECCIONES

Las interjecciones son elementos puramente exclamativos que se introducen entre los elementos significativos de la oración y queda allí como incrustado sin formar cuerpo con

ellos (Abad 1986:153). La interjección coincide con los adverbios y con las palabras de enlace en no estar sometida a ninguna concordancia. No obstante, se distingue de ellos en no pertenecer al entramado de la oración. He aquí un ejemplo:

(103) ¡Ajá! (CP, 46).

Además, la interjección puede establecer relaciones con otras unidades y formar con ellas enunciados más complejos.

(104) ¡Mbalock! (CP, 39).

Esta interjección expresa sensaciones o emociones de la persona que habla. En (103) actúa como una imagen viva. En *CP*, las interjecciones son manifestaciones del estilo, presente en la lengua y en el discurso.

4. ESTILO LITERARIO

El estilo literario es la manera de expresarse propia de un autor, de una escuela literaria o de una época. Cada escritor tiene su estilo, es decir, una forma de expresión que lo distingue y sirve como estampa de su personalidad. El estilo literario nos permite identificar las obras con sus autores por la manera cómo están escritas. El estilo en la literatura remite a una manera de ver el mundo. Metanmo en *CP*, se vale de las figuras estilísticas para alcanzar dicha meta.

4.1. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR *ESTILO* EN LITERATURA?

El estilo es lo que convierte en literario un texto, en especial, cuando lo que se cuenta no contiene algo que impresione por sí mismo. El estilo en la literatura es un tratamiento de belleza que recibe el lenguaje. Este tratamiento de belleza convierte el mensaje literario en algo perdurable y sólido a través del tiempo y facilita su aprendizaje. La interpretación y la percepción estética de la literatura constituyen, de hecho, la finalidad del arte literario. Son las técnicas que emplea para vehicular su mensaje y para alcanzar su objetivo. Metanmo opta por unos recursos propios.

4.2. DECORADO Y DISCURSO

El lenguaje literario es un lenguaje modificado o figurado por una serie de recursos expresivos o estilísticos que llaman la atención sobre la forma del mensaje. Son los

llamados tropos, figuras estilísticas y retóricas. Dichos recursos confieren al texto una finalidad pragmática y no meramente estética.

4.2.1. Figuras de estilo

Las figuras de estilo están al servicio de la intencionalidad comunicativa del sujeto escribiente. En *CP*, Metanmo se vale de ellas para reflejar tanto el dolor Natasha como sus deseos. Destacamos, pues, la interrogación retórica, la suspensión y la corrección. Se puede apreciar en las secuencias de (105), (106) y (107).

(105) *¿Estará Dios viendo todo eso? ¿Y por qué no envía otro diluvio para arrasar este mundo podrido por la maldad de los hombres y rehacer otro nuevo?* (*CP*, 82).

(106) *cada una de las cuatro mujeres había intervenido en la conversación para expresar su punto de vista, y todas coincidieron en reconocer que el secreto de todo matrimonio exitoso radica en la perseverancia, y no la felicidad permanente que es una utopía...*(*CP*, 28).

(107) *A continuación confiesa que no le importa si su mujer no hace comida. “Bueno, quiero decir que la hace por los críos (...)”*(*CP*, 23).

Natasha anhela ser feliz y el uso de estos recursos pretende traducirlo. Este deseo profundo que la habita se potencia en el uso de la exclamación, la comparación, la reduplicación y el dialogismo, patente en toda la obra. Se nota en los ejemplos, que a continuación ofrecemos.

(108) *¡A mí que me importaría! ¡Ya se cansarán! ¿Qué culpa tengo yo de carecer de compañía? ¿Qué le he hecho a quién? ¡Que lo digan si lo saben!... En cuanto a mí, no soy capaz de decir lo que me vale este castigo sin fin...*(*CP*, 15).

(109) *Se me figura el paraíso como un jardín que no tiene nada de terrenal...*

(*CP*, 96).

(110) *Era guapa. Muy guapa. Seguramente más guapa de lo que puede apreciarse según los cánones humanos... Natasha rosaba la perfección.* (*CP*, 15).

(111) *“No maá. Nada. Es que una amiga nos espera para ayudarla en casa porque recibe a gente que viene a pedir la mano de su hija...”*(*CP*, 30).

Metanmo se vale de las figuras estilísticas para resaltar que la felicidad no radica en elementos exteriores como la belleza en el caso de Natasha. Va más allá. De hecho, también, se vale de las figuras retóricas para dar a conocer sus convicciones.

4.2.2. Figuras retóricas

Las figuras retóricas o tropos son otros recursos estilísticos que permiten reflejar la cosmovisión de un autor. En *CP*, el sujeto escribiente, en la persona de Natasha presenta la pena que experimentan las mujeres que no llegan a gozar del gozo de la maternidad. A través del uso de la metáfora como lo podemos ver en la secuencia (112).

(112) *La aflicción es su pan cotidiano, amasada con melancolía y angustia* (CP, 11).

El sufrimiento de la mujer estéril es asimilado al alimento de sustento: el pan. Esta figura expresa, por lo tanto, la profundidad y la seriedad de este fenómeno. Junto a la metáfora, también emplea la metonimia y la sinécdoque, como respectivamente observamos en las secuencias (113) y (114).

(113) *-Y haces de máquina de fabricar niños como todas nosotras.* (CP, 27).

(114)... *¡que el dispensador de lo vital se olvidó de ella, una vez por todas, puesto que no parece resolverse a pensar en ella!* (CP, 12).

En estas secuencias podemos notar que el dolor de la mujer es generalizado, tanto las que tienen hijos como las que no los tienen padecen *desamor*. Y es esta falta de amor que convierte a alguna en *máquina de fabricar niños* y nada más. En *CP*, las figuras empleadas colaboran en la construcción de sentido.

4.3. FIGURAS, CONSTRUCCIÓN Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO.

Las figuras no tienen un papel exclusivamente decorativo. Colabora en la construcción y producción de sentido. En efecto, en las secuencias (103) hasta (112), notamos que el autor se compromete en sus propósitos. Pone de realce la condición de la mujer, especialmente la estéril. Sufrir por no aceptar su condición y el rechazo de sus allegados. Natasha, de la que se trata en concreto, ha de superar todas esas humillaciones, y encomendarse al dispensador de lo vital, Dios mismo, para alcanzar la felicidad tan deseada.

5. ¿CÓMO ENSEÑAR EL ESTILO EN UNA CLASE DE ELE?

5.1. EPITALAMIO

Enseñar el estilo consiste en centrar el estudio en el funcionamiento de la lengua en el texto. Permite desarrollar las destrezas lectoras y comunicativas. La estilística aborda también el aspecto discursivo del texto y puede resolver el conflicto entre la lengua y el discurso. Por ello proponemos el estudio estilístico de un estrato del epitalamio de la obra.

Antes de iniciar la clase, asegurarse de que todos los alumnos tienen el corpus. En este caso se trata del texto a estudiar. Después de los pasos previos⁵⁷, se les presentan los objetivos a alcanzar. (OPO: al finalizar esta clase, cada alumno debe ser capaz de identificar las marcas del estilo en un texto). Luego se organiza a los alumnos por grupos y pasan a la lectura del texto. Tras esta lectura, resaltan los recursos estilísticos presentes en el texto y finalizan traduciéndolo. Vienen a continuación algunas figuras presentes en el epitalamio.

5.2. FIGURAS ESTILÍSTICAS Y TROPOS

Los alumnos organizados en grupos, identifican las figuras estilísticas presentes en el fragmento de texto. Entre otros aludimos a la antítesis y anáfora

(115) *Pedías lo efímero pero te tenía reservada la Eternidad*(CP, 101).

(116) *¡Póngase al adalid de la pena su corona de laurel!,
¡Póngasele su brillante, su dorado traje de novia!* (CP, 101).

La profesora les invita al mismo tiempo a encontrar tropos en el mismo fragmento. Vienen a continuación la metonimia y la metáfora, como ejemplos.

(117) *¡Póngase al adalid de la pena su corona de laurel!* (CP, 101).

(118): *Natasha naciste, creciste para ser Misericordia.* (CP, 102).
Estas figuras expresan la gloria que experimenta Natasha tras su muerte.

5.3. TRADUCCIÓN

CORPUS: EL EPITALAMIO

Unas gigantescas macetas de flores multicolores bordeaban las escaleras; exhalando una fragancia que ninguna alquimia por muy experta que fuera, hubiera podido conseguir. Tres palomas majestuosas se cernían por encima de su cabeza formando una aureola... en medio de su levitación; el coro de los ángeles, dispuesto como en creciente de luna, clamaba palmoteando, en una atmosfera de luminoso júbilo:

¡Abrid las puertas del Paraíso de par en par!

¡Suenen la armónica y los clavicordios de la victoria!

⁵⁷ Estos pasos previos son : la ambientación, el repaso , la corrección de la tarea casera y la introducción de la clase.

¡Despertad flautas y xilófonos, oboes, arpas y gaitas!
¡Y tú entra al son de la guitarra y del tantán en la gloria sin fin!

¡Cuanto más cruel el martirio del pobre humano
Mayores la misericordia divina y sus bendiciones!
Toda la vida sufriste zozobras, y murmuraciones
Tu Dios estaba al tanto de todas tus tribulaciones.

Pedías lo efímero pero te tenía reservada la Eternidad
Danos la mano para subir al Olimpo más etéreo.
Cincuenta años duró tu severo y agobiante calvario
Tu felicidad no tendrá reloj ya, ni tu dicha calendario.
Una vez me conociste, te agarraste a Mí y no me has soltado.
Victoria eres en adelante, Victoria serás para siempre.
Adiós los tropiezos. Ha llegado la hora de tus tan ansiadas bodas.
¡Cantémosle el beatífico canto compuesto por el propio señor!...

¡Póngase al adalid de la pena su corona de laurel!,
¡Póngasele su brillante, su dorado traje de novia!
Dios te negó Esmeralda, te negó Teodoro y amante,
Para hoy y para siempre regalarte puro diamante.

Otro grupo se turnaba con éste en la celebración, duplicándose, asimismo el epitalamio, de modo que la segunda parte sonaba como el estribillo de la primera:

Natasha naciste, creciste para ser Misericordia.
Has vivido Dolores. Toda la vida Angustias.
Ansiabas ser otra Sara, y tener su Isaac. ¡Pero no!
O al menos Raquel, contenta con José. ¡Tampoco!

Porque no llegabas a recabar la maternidad,
Viviste supliciada, has ido tirando, atormentada;
Sin pareja que encajara en tu dolorido pecho.
Pero por fin, Paz inalterable acabas de encontrar.

Sube ahora, sube, muy sufrida novia Victoriosa,
¡O dichosa virgen de la Ascensión, beata Ángela.
Sube al encuentro del Amado, súbete para tus bodas.
Ven a disfrutar con tu Dios de la gloria sin fin.

Por la mañana encontraron a la benemérita María de la Asunción dormida para siempre
(CP, 100-102).

EPITHALAME

De gigantesques pots de fleurs multicolores bordaient les escaliers, exhalant une fragrance qu'aucune alchimie, même la plus experte, n'aurait pu produire. Trois colombes rôdaient autour de sa tête formant une auréole... Au milieu de sa lévitation, le chœur des anges, disposé en croissant lunaire, criait en battant des mains, dans une atmosphère lumineuse de joie :

Ouvrez grandes les portes du paradis !
Sonnez l'harmonique et les clavecins de la victoire !
Réveillez –vous, flûtes et xylophones, hautbois, harpes et musettes !
Et toi, au son de la guitare et du tam-tam, entre dans la gloire sans fin !

Combien cruel est le martyr du pauvre être humain
Combien supérieure la miséricorde divine et ses bénédictions !
Toute la vie tu as souffert angoisses et médisances.
Ton Dieu était au courant de toutes tes tribulations.

Tu demandais l'éphémère mais t'était réservé l'Eternité.
Donne –nous la main pour monter à l'Olympe le plus éthéré.
Cinquante ans a duré ton sévère et écrasant calvaire.
Ton bonheur n'aura ni montre, ni calendrier.

Une fois tu me connus, tu t'accrochas à moi et ne me lâchas plus.
Victoria tu es dorénavant, Victoria tu seras pour toujours.
Adieux les faux pas. Est enfin arrivée l'heure des noces tant désirées.

Chantons-lui le chant ifoque composé par le Seigneur Lui-même.

Mettez au champion de la peine sa couronne de laurier !

Mettez- lui sa brillante sa robe dorée de mariée !

Dieu te refusa Esmeralda, il te refusa Teodoro et un amant,

Pour t'offrir aujourd'hui et pour toujours le pur diamant.

Un autre groupe alternait avec celui-ci au cours de la célébration, se doublant ainsi même l'épithalame, de telle sorte que la deuxième partie semblait être le refrain de la première :

Natasha tu naquis et grandis pour être Misericordia.

Tu vécus Dolores. Toute la vie Angustia.

Tu désirais ardemment être une autre Sara, et avoir ton Isaac. Mais hélas !

Ou tout au moins Rachel, contente de Joseph. Non plus !

Parce que tu ne parvenais pas à obtenir la maternité,

Tu vécus le supplice, tu fus tourmentée

Sans partenaire qui pût rentrer ton cœur meurtri.

Mais enfin, tu viens de trouver la Paix éternelle.

Monte maintenant, monte très patiente épouse Victorieuse,

Oh heureuse vierge de l'Assomption, Bienheureuse Ángela !

Viens jouir avec ton Dieu de la gloire sans fin.

Le matin, ils trouvèrent la méritoire Marie de l'Assomption endormie pour toujours.

CONCLUSIONES

Como colofón a este trabajo que se ha centrado en el análisis del estilo en una de las manifestaciones de la producción novelística de Metanmo en español, en concreto, en *Criada en el Paraíso*, varias conclusiones han sido sacadas.

La primera revela que el estilo es un concepto sumamente polisémico. La otra conclusión es que el estilo no puede limitarse a la expresión de las figuras de estilo o tropos. El estilo va más allá de este nivel de percepción. Este concepto, contrariamente a lo que se ha desarrollado durante mucho tiempo, restringiendo su valor tan sólo a la forma, participa también de la construcción de sentido.

El otro aspecto que destacamos de este trabajo es el intento de algunos estudiosos de limitar la noción de *estilo* a la literatura o a la práctica literaria. El estilo es inherente al discurso. No se lo puede disociar de la lengua. Esta dimensión nos ha llevado a percibir el estilo como el decorado a que adaptamos el material lingüístico al servicio de la expresión y de la intencionalidad comunicativa.

El análisis del discurso ha permitido ver también que el estilo es individual; equivale a las señas de identidad de un individuo, lo que hace de él un ser irrepetible. Este término remite, incluso, a un género o a una corriente lingüística, literaria o científica.

Otra dimensión que nos ha proporcionado este estudio es que cada autor tiene un estilo con el que se identifica o es reconocible. Metanmo, en cuanto sujeto escribiente, presenta en *Criada en el Paraíso* un estilo que le es propio. La singularidad de su estilo reside, ante todo, en la modelización. El sujeto comunicante utiliza un modelo digresivo atravesado por una transtextualidad. El paratexto y el intertexto son sus manifestaciones más visibles, lo que justifica el empleo de rasgos específicos: la dedicatoria, el índice, el glosario, los signos tipográficos redundantes, entre otras cosas; de ahí, el uso del dialogismo y aun de la polifonía.

Desde el punto de vista sociolingüístico y aun lexicológico, el estilo de Metanmo va marcado por el uso de unidades fraseológicas, la inclusión de xenismos, el empleo de la interferencia y la alternancia de códigos, señal de su hibridación lingüística y cultural. El estilo del autor se percibe también como una cuestión de selección, una elección de una lengua de comunicación que sirve de lengua pivote: el español va acompañado de elementos

de otras lenguas sin que se rompan la cohesión y la coherencia textuales. Y que tampoco se infrinjan las normas que regulan el funcionamiento de esta lengua. *Criada en el Paraíso* es una fusión de aportes lingüísticos y culturales mediante la pluma del sujeto escribiente. Metanmo, por ello, da un tinte tropical a la novela, aunque utiliza el español como lengua exoglósica; De ahí, la incorporación de camerunismos y, sobre todo, de bamilequismos, lo que le singulariza de los demás autores.

En cuanto al aspecto didáctico en el aula de ELE en la enseñanza secundaria, urge la necesidad de enseñar el estilo al alumnado camerunés, más allá de las figuras estilísticas y retóricas. El estilo forma y consolida la personalidad de cada usuario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad, F. (1986): *Diccionario de lingüística de la escuela española*, Madrid, Gredos.
- Alarcos Llorach, E. (2010): *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa- Calpe.
- Alcaraz Varó, E. y Martínez Linares, M. A. (1997): *Diccionario moderno de lingüística*, Barcelona, Ariel.
- Amossy, R. (2006): *Argumentation dans le discours*, París, Arman Colin.
- Bally, C. (1909): *Traité de Stylistique française*, Génève, Georg.
- Bajtin, M. (1982): *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. (1964) : *Essais critiques*, París, Seuil.
- Barthes, R. (1984) : *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, París, Seuil.
- Bassols Puig, M. y Torrent Badia, A. M. (2012): *Modelos textuales, Teoría y práctica*, Barcelona, Octaedro.
- Bureau, C. (1976) : *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Paris, PUF.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2007): *las cosas del decir, Manual de análisis del Discurso*, Barcelona, Ariel.
- Chartrand, S. y otros (1999) : *Grammaire du français d'aujourd'hui*, Québec, Graficor.
- Cristal, D. (2000): *Diccionario de lingüística y fonética*, Barcelona, Octaedro.
- Dubois, J. y otros (1973): *Diccionario de lingüística*, Madrid, Alianza.
- Dumarsais, B. (1818): *Les tropes*, París, Chapitre.com.
- Eco, U. (1986): *Le nom de la rose*, París, Bernard Grasset.
- Eluerd, R. (2000) : *Lexicologie*, Paris, PUF.
- Fontanier, P. (1977) : *Les figures du discours*, París, Flammarion.
- Garde-Tamine, J. (1992) : *La stylistique*, Paris, Armand Colin.
- Genette, G. (1982): *Palimpsestes. Littérature second degré*, París, seuil.
- Genouvrier, E. y Peytard, J. (1970) : *Linguistique et enseignement du français*, París, Larousse.
- Gili Gaya, S. (1985): *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Biblograf.
- González Rey, I. (2002) : *La phraséologie du français*, Toulouse, PUT.
- Granger, G.G. (1969) : *essai d'une philosophie du Style*, París, Armand Colin.

- Greimas, L. (1979): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la Théorie du langage*, París, Hachette.
- Grevisse, M. (1980) : *le bon usage*, Bruxelles, Duculot.
- Guern, M. Le (1985): *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra.
- Jakobson, R. (1973): *La pragmatique du discours et action*, París, Duculot.
- Jenny, L. (1990): *La parole singulière*, París, Berlin.
- Klinkenberg, J-M (1996): *Sept leçons de sémiotique et de rhétorique*, Toronto, GREF.
- Lapesa Melgar, R. (1981): *Introducción a los estudios de textos literarios*, Madrid, Cátedra.
- Lekpa, J.B. (2000): *Estilística, figuras de estilo y tropología*, Dschang, CIC.
- Marcos Marín, Fr. (1985): *El comentario lingüístico*, Madrid, Cátedra.
- Metanmo, G. (2010): *Diario de Hoo*, Pamplona, GRISO.
- Metanmo, G. (2014): *Criada en el Paraíso*, New York, IDEA / IGAS.
- Moliner, M. (1994) : *Diccionario de uso del Español*, Madrid, Gredos.
- Molinié, G. (1991) : *Eléments de stylistique française*, París, PUF.
- Molinié, G. (Sf): *La stylistique*. París, PUF.
- Onana Atouba, P.P. (2012) : « l’utopie dans les stratégies discursives du roman postcolonial : le cas de l’enfant de sable et des chauves – souris », en R. L., Ombgba y D., Atangana Kouna (eds): *Utopies littéraires et création d’un monde nouveau*, París, l’Harmattan, págs. 343-366.
- Onana Atouba, P.P. (2014) : « Representation. Semic and discursive negation in cameroonian literary discourse in Spanish », en *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, Vol.2, N°9, págs. 35-45.
- Pelayo Hernández, F. (1984): *Estilística. Estilo-figuras estilísticas-tropos*, Madrid, José Porrúa Turanza, S.A.
- Plantin, C.(1998): *Imprimeur anversais*, París, Jomaers.
- Rae (2001): *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa -Calpe.
- Robrieux, J.-J. (2000) : *Rhétorique et argumentation*, París, Nathan.
- Roulet, J. (1998): *Langue Française. Vers une didactique du français*, París, Larousse.
- Vox (1989): *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Saussure, F. (1995): *Cours de linguistique générale*, París, Payot.
- Spitzer, L. (1970) : *Etudes du style*, París, Gallimard.
- Villareal, T. y Fernández, J. (1976): *Lengua española*, Madrid, SM.
- Werlich, L. (1976): *A text grammar of english*, Heidelberg, Quelle y Meyer.

WEBOGRAFÍA

- Alonso (1987): “ *Estilística: la crítica idealista*”, [www.http// estilística alonso.es](http://estilistica.alonso.es), consulté le 20 -01 - 2015 à 20h.
- Arrivé (1969): “La estilística” , [www.http// la estilística según arrivé .es](http://la.estilistica.segun.arrive.es), consulté le 20 -02- 2015 à 20h.
- Buffon (1753): “Le discours sur le style”, consulté le 05 -01- 2015 à 19h.
- Ducrot y Sheaffer (1998): “ La estilística”, [www.http// la estilística de Ducrot y Sheaffer .es](http://la.estilistica.de.ducrot.y.sheaffer.es), consulté le 16 -03- 2016 à 14h.
- Ferreras (2010): “Las figuras retóricas”, [www.http// figuras retóricas según ferreras.es](http://figuras.retóricas.segun.ferreras.es), le consulté le 16 -03- 2016 à 16h.
- Fowler (1966): “la estilística ”, [https:// en .wikipedia.org](https://en.wikipedia.org), Consulté le 11-10- 2015 à 16h
- Fuch (1985): “ El discurso”, [www.http// el discurso según Fuch.es](http://el.discurso.segun.fuch.es), Consulté le 11-10- 2015 à 22h
- Gray (1969): “ Style. The problem and its solutions”, [www.http// Style gray.es](http://Style.gray.es), Consulté le 11-10- 2015 à 15h.
- Grice (1975): [www.http// máximas de Grice.es](http://maximas.de.grice.es), consulté le 05- 07- 2015 à 17h.
- Jenny (2011): *le style*, [www.http// le style Jenny.es](http://le.style.jenny.es), consulté le 05- 07- 2015 à 18h.
- Perelman y Olbrechts (1970): “la estilística” , [www.http// Perelman y olbrecht.es](http://Perelman.y.olbrecht.es), consulté la 12-12-2015 à 17h
- Pérez (2009): “Estudios de textos literarios según la estilística: teoría y método”.
- www.eumed.net/rev/cccss/06/ypg.htm, consulté le 12-10-2015 à 18h.
- Peris (2009): Consulté le 11-10- 2015 à 15h.
- Prieto (1969): “Langue et style dans la linguistique”, Consulté le 19-03- 2015 à 9h.
- Weber (1994): “la estilística”, [www.http// Weber.es](http://Weber.es), consulté le 7 - 02- 2015 à 10h.
- Ullman (1980) : “la estilística” [www.http// estilística según Ullman.es](http://estilistica.segun.ullman.es), Consulté le 11-10- 2015 à 19h
- Villanueva (1993): “Tipología textual”, [www.http// tipos de textos Villanueva.es](http://tipos.de.textos.villanueva.es), Consulté le 11-10- 2015 à 22h.