



**Fenómenos en común entre Valle Inclán y
Julio Cortázar. Estudio estilístico
contrastivo**

por

**Dr. Mohamed Khedr Abdelmonem
Abdelrahman**

*Departamento de lengua española, Facultad de
Alsun Alminia Universidad de Minia, Egipto*

Linguistic Phenomena Between Valle Inclán And Cortázar, Contrastive Stylistic Study.

Mohamed Khedr Abdelmonem Abdelrahman

Department of Spanish Language, Faculty of Alsun, Minia University, Minia, Egypt.

Email: mohaj44@yahoo.es

Abstract :

Julio Cortázar *Neofantastic* literature captures a great relevant phenomenon in his narration. This writer has a great talent for using special resources in his work but its flourishing is due to some influences from the literary tradition. That influence between literary movements has always been something very important throughout history. That is why we tried to investigate where his narrative musicality came from. We can also highlight another phenomenon that is textual complexity. To carry out this work is classified in from phenomena, especially in phonological, morphological, syntactic and textual equivalences, and we turn to another element: textual complexity. This element is carried out through multilingualism and grammatical breaks. With all this Cortázar captures another new phenomenon of fantastic literature.

Keywords: Linguistic Phenomena, Contrastive Stylistic, Prose Musicality, Textual Complexity, Neo-Fantastic Ambiguity.

ظواهر لغوية بين باي انكلان وخوليو كورتازر

محمد خضر عبد المنعم عبد الرحمن

قسم اللغة الإسبانية كلية اللسان، جامعة المنيا، المنيا، مصر.

البريد الإلكتروني: mohaj44@yahoo.es

ملخص: ان خوليو كورتازر يبدع في الادب الفانتازي ظاهرة جديدة في الفن القصصي. حيث ان هذا الكاتب يمتاز بنبوغ خاص لاستخدامه لوسائل لغوية في عمله الأدبي. لكن تألقه في تلك الوسائل يرجع الى تأثيرات من التراث الأدبي. وهذه التأثيرات دائما نجدها في التاريخ الأدبي. وعلى اثر ذلك حاولنا تقصى ظاهرة الموسيقى اللفظية القصصية. وأيضا هناك ظاهرة أخرى وهي التعقيد النصي. ولذلك اخترنا باي انكلان نظرا لتميزه في الموسيقى اللفظية تبعا لحركة الحدائة. وهذا البحث ينقسم الى ظواهر من الناحية الصوتية والصرفية والنحوية والنصية ويقابله في العربي السجع والجناس. ثم نبين ظاهرة أخرى وهي التعقيد النصي. وهذا يتحقق باستخدام بعض الكلمات من لغات أخرى غير الإسبانية وقطع الجمل من الناحية النحوية وهو عدم استكمال الجملة. وبهذا فان كورتازر يبدع ظاهرة لغوية جديدة في الادب الفانتازي الجديد.

الكلمات المفتاحية: ظواهر لغوية، الاسلوبية التقابلية، موسيقى النثر، التعقيد اللفظي، الغموض في الفانتازية الجديدة.

Introducción

La literatura Neofantástica de Julio Cortázar representa un fenómeno muy relevante en su narración. Este escritor tiene un gran talento para utilizar recursos especiales de su obra. Pero su florecimiento es debido a algunas influencias de la tradición literaria. Esa influencia entre los movimientos literarios ha sido siempre algo muy importante a lo largo de la historia. Por eso intentamos investigar de donde surgió su musicalidad narrativa. También podemos destacar otro fenómeno que es la complejidad textual. Para llevar a cabo este trabajo seleccionamos a Valle Inclán por su auge en la musicalidad modernista y para realizar un estudio estilístico contrastivo.

Este trabajo tiene por objeto adentrarse en los territorios de la obra de Valle Inclán y estudiar su influencia en Julio Cortázar para aclarar algunas de las cuestiones arriba citadas, aunque ambos autores pertenezcan a un movimiento o tendencia de literatura diferente; como *el modernismo* y *el neofantástico*.

El primer fenómeno es la decoración elocutiva para lo cual, debemos estudiar las estructuras retóricas. Para canalizar nuestra información sobre las cuestiones sugeridas dividiremos nuestro trabajo en dos partes. En la primera parte explicamos los elementos de la musicalidad consistentes en las equivalencias fonológicas, morfológicas, sintácticas y textuales, todo ellos para sintetizar las características propias de cada autor. Para realizar esta parte reunimos como autores más importantes a H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, José Antonio Mayoral, *Figuras retóricas*, Ernest R Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina* y Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos* entre otros. Con la ayuda de estos teóricos intentamos responder a las preguntas planteadas ¿hay diferencia entre la musicalidad de Valle Inclán y la de Julio Cortázar? ¿Cortázar ha desarrollado este fenómeno de otro modo o siguió el mismo camino de Valle Inclán?

En la segunda parte nos dedicamos a estudiar los fenómenos de la complejidad textual. Para realizar este fenómeno explicamos el uso más relevante de los fenómenos como *Plurilingüismo*, el nivel léxico, el gramatical y el estilo poético. Esta parte nos sirve a responder algunas preguntas como; ¿Cómo adquiere cada autor este fenómeno? ¿Cuál es la diferencia entre ambos?

El corpus elegido para ahondar en la cuestión propuesta está conformado por *Sonata de primavera* y *Sonata de otoño* de Valle Inclán y libro de cuentos de Julio Cortázar *Último Round*. La elección de dichas obras tiene el propósito de relacionar las características textuales particulares del discurso neofantástico de Julio Cortázar

y el modernista de Valle Inclán. La idea común que posee estas dos obras se encuentra orientada hacia textos fantásticos y modernistas. Otro aspecto para la elección del corpus radica en los matices diversos o semejantes entre ambos autores. La inclusión de textos va desde aquellos donde la musicalidad aparece de manera asombrosa en la obra de Valle Inclán, provocando la curiosidad del lector, a otros de Julio Cortázar donde dicho fenómeno aparece en algunas partes de su obra. Hemos utilizado dos versiones de Julio Cortázar para verificar que no hay errores de impresión. Así también hemos optado por seguir varias líneas teóricas: la retórica y la gramática para así lograr una aproximación más a ambos autores y arrojar luz sobre las cuestiones expuestas.

Pretendemos que el presente estudio constituya un pequeño aporte para el entendimiento de ambos fenómenos a través de las obras citadas.

Fenómenos en común entre Valle Inclán y Julio Cortázar. Estudio estilístico contrastivo

El presente trabajo aborda las influencias de Valle Inclán en Julio Cortázar. El primero enriqueció su obra literaria siguiendo al modernismo usando características poéticas en la prosa tales como la musicalidad. Ese fue el punto de partida de Julio Cortázar para incorporar algunos fenómenos nuevos para el desarrollo de su narración. Además de esto se observa otro fenómeno que es la complejidad textual que ambos autores comparten.

La musicalidad es un recurso poético debido a las equivalencias fonológicas, morfológicas, sintácticas y textuales. Mientras que la complejidad textual se basa en la ruptura de las normas gramaticales.

1.1. Los elementos de musicalidad

La musicalidad se basa en las equivalencias que consisten en la repetición de fonemas, morfemas, sílabas, palabras, grupo de palabras y frases. Estas equivalencias se clasifican por figuras según su posición, ya sea inicial, final o interna. Empezamos con la mínima unidad que es *Equivalencias fonológicas*. Para las sílabas, morfemas y palabras empleamos el nombre de *Equivalencias morfológicas* cuando se trata de simetría de grupo de palabras como miembros hablaríamos de *Equivalencias sintácticas*. Si hay una semejanza textual como frase completa la denominamos *Equivalencias textuales*. Este grupo de equivalencias produce musicalidad en el texto según la frecuencia de cada figura.

1.1. Equivalencias fonológicas “débilmente codificadas”

Entre las equivalencias fonológicas “débilmente codificadas” se destacan tres clases de fenómenos. Para distinguirlos cabe tener en cuenta la posición de los fonemas semejantes.

1.1.1. Paromeón

Es un fenómeno que se realiza mediante la repetición de un mismo fonema al inicio de una palabra en la cadena del discurso, generalmente aparece en grupos de dos o de tres palabras. Lausberg define este artificio bajo el término griego señalando que “el homeoprophoron es la repetición frecuente de la misma consonante dentro de varias palabras consecutivas, especialmente en comienzo de dicción...” (Lausberg, H. 1980§ 975). En el siguiente ejemplo de la obra de Valle

Inclán aparece documentado este fenómeno; en las palabras /sueños, /solían, /sueños y santos empiezan con el mismo fonema.

“...en mis sueños pecadores más bellas que esas aladas cabezas angélicas que solían ver en sus sueños celestiales los santos ermitaños”. (Inclán, Valle, 1984. P. 47)

1.1.2. Homeoptoton – similicadencia

Es otra de las figuras de equivalencia fonológica que se realiza cuando dos o más palabras consecutivas concluyen de modo semejante, ya sea por la repetición de sílabas iguales o de fonemas coincidentes en la última sílaba de la palabra como aparece en (1) de Valle Inclán/ se-cos/ azul-en-cos / apag-ada /impregn-ada. En (2) de Valle Inclán se encuentra las sílabas repetidas /apagada/impregnada. También en (3) de Cortázar aparece sílabas concluyentes en palabras /colectividad/humanidad/. En (4) de Cortázar aparece semejanza en las últimas sílabas de palabras /meditación/creación. Se encuentran solo 4 figuras en *Sonata de primavera*. También en la obra de Julio Cortázar encontramos esta figura documentada donde coinciden las mismas sílabas.

(1) “sus labios, secos y azulencos, parecían agitados por el templo”, (Inclán, Valle. *Op. Cit.* P. 18).

(2) “había hablado con apagada voz, impregnada”. (Valle. *Op. Cit.* P. 20).

(3) “hacia lo mejor de sí mismo colectividad y humanidad”. (Cortázar, J. 2004. P 383).

(4) “...consagrada a la meditación y a la creación”. (Cortázar, J. 2004. P 382).

1.2. Aliteración

Es el fenómeno de equivalencias fonológicas que se construye a través de la repetición de un mismo fonema, sin especificación de lugar, es decir en palabras consecutivas con el objetivo de producir un efecto fónico intenso. Este fenómeno fue considerado como un vicio, pero se acepta como licencia en la tardía antigüedad según afirma E. Curtius (Curtius, Ernest R. 1999. P. 399).

En *Sonata de primavera* una aliteración del fonema /s/. Presentamos los ejemplos en dos grupos, uno con aliteración en posición final y otro sin especificación de lugar.

1.2.1. Aliteración en posición final

Unidades de /l/.

En las oraciones seleccionadas de la obra de Valle Inclán encontramos en (1) que las palabras terminan con los mismos fonemas: (a *sol*, *matinal*, *del*, *el* y *del*)

1. Un rayo de *sol* abribeño y *matinal* brillaba en los vasos sagrados *del* altar, y los familiares rezaban en voz baja, edificados por aquellos devotos escrupulos que torturaban *el* alma cándida *del* prelado. (Cortázar, J. *Op. Cit.* 2004. P 21).

1.2.2. Unidades de /m/ sin especificación de lugar

En los ejemplos (1) de Julio Cortázar y en (2) de Valle Inclán se encuentra el sonido de /m/ es recurrente en posición indeterminada de palabras:

(1) “y como en algún *momento* nos iremos a dormir, entonces el poema como almohada para vos que también tendrás sueño”. (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 27)

(2) “el *familiar me apartó* suavemente, y doblemente a su vez sobre el pecho del *moribundo*, pronunció con *amable emperio*.” (Inclán, Valle. *Op. Cit.* P. 19)

1.3. Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de morfemas.

Las figuras de equivalencias morfológicas basadas en morfemas se dividen en dos grupos según la doble naturaleza de éste, flexivo o derivativo, uno basado en la repetición de morfemas flexivos, donde se encuentran los fenómenos denominados homeóptoton y Poliptoton, o similiter cadens se sustenta en la repetición de morfemas flexivos, esto es, dos o más palabras poseen flexiones semejantes en una serie de secuencias. Este fenómeno abarca las categorías nominales y verbales, aunque no todos los autores están de acuerdo.

Según (Quintiliano, 1999. 3, 78) este fenómeno se limita a la igualdad de los casos en los morfemas nominales, incluso sin semejanza del sonido final del

miembro. Para Lausberg (§§729-731) partes de la oración, en consonancia con esta opinión J. A. Mayoral sostiene:

[...] creo que parece lícito optar por una interpretación amplia de la misma, como medio más adecuado de tratar, de forma abarcadora, ciertos tipos de fenómenos flexivos de naturaleza nominal y verbal presentes, de manera recurrente, tanto en la prosa artística como en el discurso en verso. (Mayoral, J. A. 1994. P. 103)

Además el *Homeóptoton* coincide con el fenómeno de la similitud y con la rima categorial y queda vinculado frecuentemente a la plurimembración (Barrientos, José. Luis. 1998. P. 32)

En el primer ejemplo observamos el fenómeno *Homeóptoton* en los sustantivos ciert-a-s / situación-e-s / narrativ-o-s / proyección -e-s por la repetición del morfema de plural y la concordancia del morfema de género masculino y femenino. También en el segundo encontramos dicha figura en las secuencias de prosa donde aparecen los morfemas flexivos de plural y de género masculino y femenino en ferrocarril-e-s / ventaj-a-s / notori-a-s / avión-e-s / superad-o-s/diligenci-a-s/vehicul-o-s/ bellez-a-s/ caball-o-s. En el tercer ejemplo se pone de manifiesto la repetición del fonema /s/ de categoría plural masculino al final de la palabra. Esta figura de categoría nominal de plural se encuentra documentada 57 veces en *Último round*.

1. [...] probando que ciertas situaciones o terrenos narrativos privilegiados pueden traducirse en un relato de proyecciones tan vastas como las más elaboradas de la novelles (Cortázar, J. *Op. Cit. P. 43*)
2. Por lo que toca a los ferrocarriles, sus ventajas eran notorias con relación a los aviones, pero a su turno fueron superados por las diligencias, vehículos que no contaminan el aire con el humo del petróleo o el carbón, y que permiten admirar las bellezas del paisaje y el vigor de los caballos de tiro. (Cortázar, J. *Op. Cit. P. 58*)
3. “contradicciones hora a hora con esbirros igualmente oligofrénicos. Los diálogos telegráficos, entre Barrientos y Arguedas cuando lo del diario del che”. (Cortázar, J. *Op. Cit. P. 18*)

También en la obra de Valle Inclán *Sonata de Otoño* y *Sonata de invierno* se encuentra este ejemplo de repetición del morfema /s/ en sustantivos en plural. Así en la obra de *Sonata de primavera* encontramos 67 figuras de categorías nominal

ya sea de plural femenino 14, de masculino 39 y de categoría nominal singular hay 14 figuras.

1. Bajo la fronda de aquel laberinto sobre las terrazas y en los salones había florecido las risas y los madrigales cuando las manos blancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones hermosos lejanos recuerdos. (Inclán, Valle. *Op. Cit.* P. 31)
2. El sol poniente dejaba un reflejo dorado entre el verde sombrío, casi negro de los arboles venerables. Los cedros y los cipreses, que contaba la edad del Palacio. [...] de pronto vi una sombra blanca pasar por detrás de las vidrieras, la vi detenerse y llevarse las dos manos a la frente. . (Inclán, Valle. *Op. Cit.* P. 13).

En los siguientes ejemplos se encuentra esta figura de categoría verbal en casos de gerundio o de infinitivo. Dicha figura está documentada 89 veces en la obra de Julio Cortázar. También en la obra de *Sonata de primavera* se pone de manifiesto 50 veces de dicha categoría verbal. (3) “en la primera clase subiendo y bajando donde a uno le daba la gana”. (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 37).

1.3.1. **Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de palabras**

Las equivalencias morfológicas basadas en la repetición de la unidad de palabras se ordenan en dos apartados, según el contacto o la distancia de las palabras repetidas en la secuencia discursiva. En el primer caso se encuentra tipificadas las figuras *Epizeuxis*, *Anadiplosis* y *Climax*; en el otro apartado se encuentran los fenómenos: *Anáfora*, *Epifora* y *Complexión*.

La primera de las figuras incluidas dentro de las Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de palabras en contacto es denominada *Epizeuxis* o *Geminación*, que es la repetición inmediata de una misma palabra en cualquier posición (inicial, final o interna) de los versos. La repetición puede ser de un grupo de palabras o de una palabra aislada. La iteración puede ser inmediata, que es la forma más pura, o interrumpida por el intercambio de una palabra. La inmediata se denomina *geminatio* (Lausberg, H. 1990.pp. 99-101).

Se ha documentado estadísticamente esta figura 48 veces en *Sonata de primavera* de Valle Inclán. Pero se manifiesta en la página 34 repitiendo 8 veces /te adoro/. También se pone de manifiesto en la página 90 repitiendo /callad/ 6 veces. Mientras en las paginas 97-98 se intensifica repitiendo /fue satanás/ 11 veces. En los siguientes ejemplos aparece esta figura:

(1) “!callad...! ¡callad...!
-os contemplo tan alta, tan lejos de mí [...]
¡Dejadme...! ¡Dejadme...! (Inclán, Valle. *Op. Cit.* P. 90)

(2) “! Fue satanás! ¡fue satanás...! Aun se resuena en mi oído aquel grito angustiado de María Rosario”. (Inclán, Valle. *Op. Cit.* pp. 97-98).

Existe una variante relajada de la *Epizeuxis*, figura denominada diácope, que se produce cuando se intercala entre los miembros que se repiten una unidad breve, generalmente una conjunción. En la obra *Último round* de Julio Cortázar, encontramos 43 veces dicha figura repetida. Presentamos unos fragmentos que ejemplifican la figura.

En el primer ejemplo se intercala una conjunción y una preposición entre los miembros repetidos, /y para/ mientras que en el segundo ejemplo se intercala una sola conjunción /baje y baje y baje/:

(1) Pero hay que llegar a verla, y para verla propongo soñar puesto que soñar es un presente desplazado y emplazado por una operación exclusivamente humana. (Cortázar, J. *Óp. Cit.* P. 120)

(2) Pero todos tienen como la visión de un pozo cuadrado que baje y baje y baje hasta se sabe dónde, y de alguna manera eso aparece más importante que cuando se tienen tres hectáreas y hay que imaginar un agujero de semejante superficie que baje y baje y baje. (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 55)

El siguiente fenómeno tipificado en las equivalencias morfológicas por repetición de palabras en contacto es una Anadiplosis progresiva denominada Clímax, figura que funciona como una serie de Anadiplosis encadenada, dispuesta en escala gradación. Por este motivo este fenómeno se llama Gradatio; y es una Anadiplosis progresiva, representada con el esquema (...X/X ...Y/Y...Z/Z...).

El siguiente grupo de figuras que vamos a tratar las estructuras retóricas basadas en la repetición de palabras a distancia, dentro de este conjunto las figuras se clasifican según la posición que ocupen en la secuencia en prosa: según este principio, cuando la estructura retórica basada en la repetición de palabras está situada en posición inicial de secuencia se denomina Anáfora; si se encuentra en posición final de secuencia, la figura es Epifora; y finalmente si ocurre una combinación de las posiciones inicial y final, las figuras son complexión y Epanalepsis.

La primera de las figuras basadas en la repetición de palabras a distancia es la *Anáfora* que consiste en la repetición de una o más palabras al comienzo de varias secuencias versales; el esquema de este fenómeno es (/x. /x...). Puede relajarse por la evitación de la iteración literal de la palabra, siendo entonces sustituida por sinónimos sustantivo, verbo adjetivo, pronombre, artículos etc.

En el primer ejemplo de Julio Cortázar se manifiesta la anáfora, figura que consiste en la repetición de palabras al principio de dos versos /como esto/ como esto está/. En el segundo ejemplo también encontramos dos palabras repetidas al comienzo de dos versos. Esto produce una musicalidad en el cuento de J. Cortázar. También en el tercer ejemplo de Valle Inclán se observa la repetición al comienzo de secuencia en prosa de la obra de Valle Inclán /la silla de posta/.

1. Como esto durará tan solo un día
Como esto durará tan solo un tiempo o dos
Como esto o lo demás se acaba, le gusta o no el estado. (Cortázar, J. *Óp. Cit.* P. 60)
2. Los estudiantes al asalto
En Praga o en Milán en zurcí y en Marsella.
Los estudiantes que alzan con manos desnudas. (Cortázar, J. *Óp. Cit.* P. 62)
3. La silla de posta caminaba las colleras, y el golpe alegre y desigual de los cascabeles despertaba en eco en los floridos olivares. Antiguos sepulcros orillaban el camino y mustios cipreses dejaban caer sobre ellos su sombra venerable. La silla de posta seguía siempre la vieja calzada,... (Inclán, Valle. *Óp. Cit.* P. 9)

1.3.2. Equivalencias morfológicas por juego de palabras

Las figuras de repetición por juego de palabras son el resultado de fenómenos muy complejos, utilizados de manera deliberada para poner de manifiesto el significante y el significado de las palabras repetidas en la cadena del discurso.

La primera figura de este apartado se denomina *Antanaclasis*, consiste en la repetición de una o más palabras o homónimas y más o polisémicas con significados distintos. La segunda figura de las equivalencias morfológicas por juego de palabras se designa con el término de *Calambur*, donde la repetición de los homónimos consiste en que uno resulte de la unión de dos palabras distintas. El último fenómeno de las equivalencias morfológicas por juego de palabras se denomina *Paronomasia*.

Paronomasia consiste en la asociación de palabras vinculadas por relaciones paronomásticas producidas por palabras con significantes semejantes o parcialmente idénticos. De este modo, se reúnen en secuencias versales o prosaicas consecutivas palabras parónimas significantes parecidos semejanza casual o parentesco etimológico. . Existen variados criterios para clasificar y ordenar esta figura. Así, la paronomasia puede construirse mediante las cuatro categorías modificativas, es decir, a partir de la operación de adición, supresión, permutación, e inversión. Sin embargo, la paronomasia por adición se corresponde con la figura parequesis; y la que se da por inversión se relacionan con los fenómenos de palíndromo y Anagrama.

En el siguiente texto la paronomasia se produce al sustituir el primer fonema de las palabras parónimas / noche/ la leche, coche/ boche, Troche/ Moche y además la paronomasia se intensifica a repetirse casi todos los constituyentes fónicos. Está documentada quince veces en último round.

Que vachaché, está ahí aunque no lo quieren.
Está en la noche, está en la leche,
En cada coche y cada boche y cada boche
Está, le ladrarán los perros y lo mismo estará
Acechen, lo buscaran a troche y moche
Y él estará con el que luce y el que espiche
Y en todo el que se agrande y repeche. (Cortázar, J. *Óp. Cit.* P. 7)

1.4. Equivalencias sintácticas

Las equivalencias sintácticas constituyen un grupo de figuras donde la repetición se produce en constituyentes sintácticos y estructuras oracionales semejantes o idénticas. Estas estructuras retóricas se basan en los principios de igualdad, proporción o simetría dentro de una secuencia versal o de la cadena del discurso. Dichas equivalencias que se dan por repetición de estructuras sintácticas, son conocidas generalmente como figuras de plurimembración o paralelismo. Según José Antonio Mayoral sostiene que dichas figuras se conoce por “fenómenos de segmentación de un enunciado o parte del mismo en miembros equivalentes”. (Mayoral, José Antonio. *Op. Cit.* p. 161)

En esta parte vamos a estudiar las figuras de equivalencias, son en primer lugar, los fenómenos de segmentación de un enunciado o parte del mismo en miembros equivalentes, que se denomina bajo el término plurimembración o paralelismo.

Fenómenos que se presentan la siguiente división: Plurimiembración de desarrollo horizontal, con las modalidades de bimembración y de trimembración; y la plurimembración de desarrollo origen horizontal y vertical, representada por la figura denominada *Versus rapportati* o correlaciones. La tercera de las estructuras retóricas de este tipo de equivalencias se relaciona con la distribución simétrica de los miembros equivalentes. El primero de estos fenómenos es designado como paralelismo o *parison*, y el otro como peculiaridad o quiasmo.

1.4.1. Plurimembración de desarrollo horizontal.

En este primer grupo de estructuras sintácticas se crucifican los pronombres donde la segmentación del enunciado se produce en miembros equivalentes; dicho artificio de lenguaje se denomina *Isocolón* o *Compar* (Lausberg § 719), figuras de la plurimembración, definido por la igualdad o semejanzas de longitud en los miembros del repetido en la secuencia versal. Se identifica con el fenómeno de la bimembración. El concepto de dicho fenómeno radica en la igualdad de miembros en los niveles morfosintácticos, por la repetición de elementos edénicos o muy parecidos a los del primero o por contraposición de la misma forma con sentidos diferentes. Los elementos repetidos en la segunda parte se emplean de modo igual, ya sea como en la primera, con una pausa fuerte en el centro del verso por una conjunción o con la falta de ella.

Esta figura de equivalencia en el nivel central se denomina con los términos clásicos y su *Isocolón Compar* (Lausberg, 198§ 719) Y consiste en la relación yuxtapuesta o coordinada entre los miembros. La equivalencia de los miembros se produce por la igualdad del número de los miembros y la estructura sintáctica sin tener en cuenta el número de la cantidad silábica. (Lausberg, *Op. Cit.* § 721). Sin embargo hay otros tratadistas que hacen hincapié en la igualdad silábica entre ellos, (Aristóteles, 2000 p. 270). Según Pozuelo se presenta en el orden de los miembros por lo tanto esta figura consiste en la ordenación sintáctica de los miembros divididos por una pausa principal. En *Sonata de primavera* el fenómeno de la bimembración se realiza con dos unidades, como aparece en el esquema (1) y (2):

1. A unidad: A1 dorados A 2 dorado
Unidad: b 1 los ojos, b2 el cabello
B unidad: a1 humanistas, a2 doctores
Unidad: b1 teólogos b2 bachilleres
Dorados los ojos y dorado el cabello
(Inclán, V. Op). Cit. P 13)

Humanistas y teólogos, doctores y bachilleres.

(Inclán, V. *Op. Cit.* p. 12)

Los elementos lingüísticos están representados mediante las unidades de AB de los sintagmas adjetivales y en vez sintagmas nominales, por lo tanto, la constitución de los mismos es equivalente, ya que los elementos de (A) (B) se reducen al adjetivo y al sustantivo.

La función sintáctica de ambas unidades se presenta de predicado nominal. La estructura de los dos miembros es equivalente por el hecho de que los sintagmas y la función sintáctica son semejantes. En (2) la bimembración sigue el esquema presentado más arriba y se observa la bimembración por la igualdad entre los sintagmas nominales de cada miembro.

Dámaso Alonso autor de *Estudios y ensayos gongorinos* de analizó las distintas manifestaciones de la plurimembración y señala que la forma usada por los poetas del siglo XVI es la bimembración. Este fenómeno puede presentar diferentes aspectos, y así se clasifican en versos Bimembres perfectos e imperfectos. En el primer caso, la bimembración es perfecta según la relación sintáctica idéntica o semejante entre los miembros del verso.

Para las equivalencias sintácticas los versos bimembres perfectos son más importantes, puesto que son asimétricos en el sentido sintáctico. En nuestro corpus se pueden encontrar registrados ambos tipos de bimembración.

La perfección o imperfección de los versos o frases bimembres puede darse también por la cantidad de unidades lingüísticas presentes en cada miembro de una secuencia versal. Si la cantidad de elementos en los miembros del verso es idéntica, la bimembración es perfecta si no lo es, imperfecta. Según Dámaso Alonso, el verso bimembre perfecto es solo una expresión más nítida de dualidad" (A. Dámaso 1982 p 167). La pausa viene determinada por el acento rítmico, que puede encontrarse en la cuarta sílaba o en la sexta (Baehr, 1970, p. 136).

En el primer ejemplo (a) se presenta una frase dual imperfecta pues tiene dos miembros constituidos por dos unidades lingüísticas unidad A (cuando y me levanté), (tenía y su cabeza) y la unidad b (pararon todos, seguí), (cerrados los ojos y desaparecía en el hoyo) y (en su delirio y hacia el olvido) así son bimembres imperfectos porque no hay una igualdad idéntica tal como se presenta en el esquema (1).

- | | | | | | |
|-----|-----------------------------|---|---|------------------------|------------|
| (1) | A1 | | | A2 | |
| | A | b | | a | b |
| | A- cuando pasaron todos | | | me levaté | seguí |
| | a | b | c | a | b |
| | b. tenía cerrados los ojos: | | | su cabeza desaparecía | en el hoyo |
| | c. quemadas en su delirio, | | | viajan hacia el olvido | |

(1) ejemplos:

- a. cuando pasaron todos, me levante y seguí detrás. (Inclán, Valle. p. 12)
- b. “tenía cerrados los ojos: su cabeza desaparecía en el hoyo” (Inclán, Valle. 1975. P. 13).
- c. quemadas en su delirio, viajan hacia el olvido. (Cortázar, J. 2004, p.23)

La distribución de los elementos constituyentes en las frases bimembrales no excede de una sola frase. En este caso, podemos decir, que se intensifica la bimembración. Dámaso Alonso explica que los versos bimembres pueden repartirse en dos secuencias versales: Pero hay otros muchos en los que una dualidad no está repartida exactamente en dos versos, sino en más de uno y menos de dos (dualidad distribuida e irregularmente) o en más de dos (dualidad de diseminada) (Alonso Dámaso *Op. Cit.* p 173).

En el siguiente ejemplo se intensifica la bimembración van a estar en dos versos, un miembro en el primero o en el segundo y mis perros se murieron y mi rancho quedo solo”. (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 23).

También las estructuras especulares como fenómeno discursivo producen musicalidad. En *Estructuras retóricas* del discurso poético de los siglos dieciséis y diecisiete José Antonio Mayoral subraya que este es un fenómeno lingüístico en el que “las relaciones de equivalencias posicionales vienen determinadas por un principio de repetición lineal” (Mayoral, J. A. 2002. p. 137) según el segundo miembro, donde se repite el orden distribucional.

En el primer ejemplo se encuentra una equivalencia lingüística formal sin simetría de sílabas la Constitución lingüística se idéntica siguiendo José Antonio mayoral. En (1) se observa plurimembración perfecta entre los dos miembros por su equivalencia sintáctica no silábica y el segundo es imperfecto por su cambio sintáctico en el orden de la frase. Se encuentra esta figura repetida 10 en *Sonata de primavera* de Valle Inclán.

1. A= 01 A = 2 A= 3 b= 01 B=0 2 b = 3

La silla de posta caminaba el cascabeleo de las mulas hallaba
2. A= o1 A=2 A= 3
En las calles desiertas donde crecía la yerba

1. La silla de posta caminaba lentamente, y el Cascabeleo de las mulas hallaba un eco burlón, casi sacrílego, en las calles desiertas donde crecía la yerba. Tres viejas que parecían tres sombras, esperaban a acurrucadas a la puerta de una Iglesia todavía cerrada, pero otras campanas distantes ya tocaban a la misa de Alba. La silla de posta seguía una de huertos, de caserones y de conventos, una calle antigua, enlosada y resonante.

(Inclán, Valle. *Op. Cit.* P. 10)

1.1.5. Equivalencias textuales

En la poesía aparecen frecuentemente “estribillos” repitiendo un enunciado que podemos llamar equivalencias textuales Isotextemas José Antonio Mayoral sostiene que se puede diferenciar este fenómeno entre:

- 1- Por un lado, equivalencias textuales basadas en repeticiones de carácter libre, o si se prefiere, no condicionadas estróficamente.
- 2- Por otro, equivalencias textuales basadas en repeticiones ligadas o vinculadas a unas formas estróficas determinadas. (Mayoral, J. A. *Op. Cit.* P. 208)

En el siguiente ejemplo de *Último round* se encuentra la figura textual *anadiplosis* que consiste en la repetición de un enunciado al comienzo y al final

Cuanto más hago el amor más ganas tengo de hacer la revolución
Cuanto más hago la revolución más ganas tengo de hacer el amor
(Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 75)

Finalmente podemos decir que la musicalidad es un fenómeno muy relevante en el estilo de ambos autores Valle Inclán y Julio Cortázar. La musicalidad se produce cuando se usa una figura frecuentemente en un capítulo como es el caso de Valle Inclán en *Sonata de primavera* que en la página 98 aparece la repetición de la palabra /fue satanás/ 11 veces. También se da en el ejemplo precedente de paronomasia de Julio Cortázar. Igualmente podemos decir que la musicalidad se intensifica cuando hay una variación de figuras diferentes como se nota en *Sonata de primavera* de Valle Inclán en las páginas 40/ 447/72/ 83/ 93/. Hay repetición de morfemas, de palabras etc. Este conjunto de figuras se concentran en una parte del texto observamos una musicalidad intensiva. Valle Inclán y Julio Cortázar

comparten el fenómeno de la musicalidad intensiva. Podemos decir que Cortázar llegó a conseguir una musicalidad muy importante no solo en la forma sino también en la temática y la forma como aparece en “siestas” de *Último round*. En este cuento se pone de manifiesto una correspondencia entre el tono femenino de las desinencias del femenino y la temática feminista. Este es un fenómeno especial de musicalidad. Se puede decir que este es un fenómeno fantástico especial de la obra de Julio Cortázar. Podemos ver esta estadística para confirmar este recurso de Julio Cortázar. La frecuencia del sustantivo singular femenino y plural se usa para conseguir una correspondencia entre la temática y la forma de expresión. Es un fenómeno particular de Cortázar y se une a los fenómenos de literatura fantástica aunque queda como un fenómeno exclusivo en dicha obra de Julio Cortázar. Para mostrar que estas figuras alcanzan a formar como un fenómeno de la obra hay que presentar una estadística de dichas figuras como aparece en la nomenclatura por cantidad.

Categorías.	Número
Singular femenino	357
Blue rural femenino	107
Singular masculino	148
Plural masculino	41

1.5. Complejidad expresiva

Después de haber desarrollado los apartados anteriores hay que tener en cuenta también la voluntad de los escritores que intentan crear un cambio lingüístico literario que sea un reflejo de la incomunicación de la realidad. Debido a todo eso, la narrativa contemporánea se caracteriza por cambio del sistema de comunicación dando una importancia al lector para percibir los hechos presentados por el autor que los interpreta, asimila y vive con los propios personajes de la obra. Aunque el escritor intenta abrir un camino de participación al lector, pero no explica su secreto del mundo con facilidad. Con lo cual desemboca en una oscuridad expresiva y de gran complejidad narrativa. Este fenómeno de la complejidad expresiva aparece en las obras de ambos autores aunque cada autor adopta diferentes procedimientos estilísticos para expresarlo. Según Ana María Fernández sostiene que Valle Inclán adopta esta característica “Para proclamar el sentido trágico de su circunstancia. Si la España finisecular necesito el espejo cóncavo del esperpento, la sociedad contemporánea caracterizada por la incomunicación del hombre consigo mismo, con los demás y con el mundo, exige un lenguaje grotesco la ansiedad metafísica de nuestro tiempo”. (Fernández, Ana María 1999 p. 118).

La complejidad textual se basa en los siguientes elementos:

1.5.1. Plurilingüismo

En primer lugar, habría que señalar que la complejidad se produce con el uso del extranjerismo denominado plurilingüismo (Mayoral, J. A. 2002. P. 13). Este fenómeno es antiguo, sus primeras apariciones están en la licencia concedida por parte de Aristóteles en el capítulo 21 de la *Poética* para incluir palabras de lenguas diferentes bajo la denominación *Barbarismo*. Así pues la inserción de palabras o secuencias tomadas de otras lenguas en el texto literario se considera como un artificio discursivo, demostrable en las obras de Valle Inclán y Julio Cortázar.¹

1.2.2. Nivel léxico

En el nivel léxico Julio Cortázar usa palabras que no existían en el diccionario español, con lo cual intensifica la complejidad textual. En *Teoría de la novela en Unamuno, Ortega y Cortázar*, Ana María Fernández sostiene que Julio Cortázar renueva la expresión de la narrativa utilizando la combinación de palabras como “Jitanjáforas puras y Jitanjáforas impuras” en *Rayuela*. También en *Último Round encontramos* que Julio Cortázar hace una composición de palabras de una sola palabra agregando *el fonema /h/ antes de la vocal (con el alma en un hilo) “Bakelita para dejarnos a todos conhelhalmahenhunhilo”* (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 312). De este tipo existen documentados 12 casos de composiciones de palabras en *Último Round*. También observamos algunas palabras en *Último Round* donde se agrega el fonema /h/ como el siguiente ejemplo “y entonces Funes, y yo *Hátonito como lo Hindiqué Hantes*” (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 86) otro ejemplo “Rodin, *Heso Hera del Harte*” ” (Cortázar, J. *Op. Cit.* P. 75). Esta es una nueva forma de comunicación que crea una nueva realidad con su lenguaje propio. Sus innovaciones lingüísticas se presentan como un juego dramático el cual nos ayuda explorar nuevo mundo fantástico

¹ Alonso Zamora Vicente, sostiene que respecto a Valle Inclán autor de las *Sonatas* de Valle “casi oímos la especial inflexión del dialecto navarroaragones que se pronuncia la monja de Navarra: madrecica, esos caballeros venían tan cansados y arecidos que les he llevado a la cocina para que se calienten unas migajicas” (Citado por Dámaso Alonso. *Op. Cit.* P. 170.)

En “la poesía está en la calle” de *último Round* de Julio Cortázar hay algunas palabras y frases de lengua francesa por ejemplo “Ecoute, Dis donc, ils foutent de nos gueules” entre otras palabras de lengua inglesa.

1.2.3. Nivel gramatical

En segundo lugar, se nota claramente que las normas gramaticales tuvieron un cambio lingüístico dentro de las obras de los dos escritores.

Por ejemplo en *Sonata de primavera* existe una ruptura de las normas gramaticales por la colocación del verbo al final de la frase como se ejemplifica en lo siguiente: “sé princesa, que los cardenales romanos le consultan las más arduas cuestiones teológicas, y la fama de sus virtudes a todas partes llega...” (Inclán, Valle. *Op. Cit.*p.28)

También en *Último Round*, aparece un cambio lingüístico, especialmente en los marcadores del discurso y en la preposición. En el siguiente ejemplo observamos frases incompletas que rompen las normas establecidas en la gramática. Cada marcador no desempeña su función de unir las partes oracionales.

En el siguiente ejemplo se presentan los siguientes conectores /porque/ a fin de que/ y / que /aunque / de que/ se presentan mediante una clausula subordinada y otra principal. Pero julio Cortázar elimina la subordinada. Así pues se corta la relación de todos los conectores ente este cuento. Se utiliza para motivar la participación del lector y crear un mundo imaginario que lleva a un modo diferente de comunicación.

Cualquier cosa para --- dijo la señora de Cinamomo, mientras ---porque lo importante es hacer algo a fin de que...

Se lo veía como bastoncito que oscilaba y...

Tal vez telefoneando, pero si había que explicar que

Todos disimulábamos para no afligir más a Roberto, aunque

Uno de los Mounier empezó a hacer movimientos natatorios sin darse cuenta de que aunque se notaba que cada vez

Un poco, sí, porque el pelo

Al fin y al cabo en una casa como la nuestra en que

(Cortázar, J. *Op. Cit.* PP. 296-302)

También por otra parte, en la misma obra la preposición abandona totalmente su papel de vínculo entre las partes oracionales, así que la preposición establece una relación entre dos elementos del discurso. En les *Parties du discours* V. Brondal, Portier y María Luisa López explican que “cada preposición no tiene a nivel de lengua más que una significación que está formada por la reunión de un cierto número de rasgos pertinentes que forman una imagen susceptible de ser dibujada”

(citado por Luque Duran, J. 1976. P 14). Pero se añade que cada preposición adquiere matices nacidos en el discurso. Pues la capacidad de la preposición se ajusta según su colocación en varios contextos y situaciones. Con lo cual la preposición pierde su función de unir elementos si se presenta sin contexto. También María del Carmen López, autora de *Las preposiciones en español Valores y usos construcciones preposicionales* explica que cualquier “preposición por sí sola no cumple ninguna función especial dentro de la oración sino que, como hemos dicho, hace depender el elemento que la sigue del que la precede, estableciendo entre ellos una relación”. (M. del Carmen Fernández López 1999. P. 15)

En el siguiente ejemplo de *Último Round* se observa la presencia del primer elemento y la ausencia del segundo. Así pues la preposición se queda sin completar su relación. (Mesas no hay más que una, larga y angosta, para...) (La silla cerca de la...) así las dos preposiciones /para/ y de/ no presentan función de nexos.

1. Los amigos vienen a tomar una ...
Mi mujer casi siempre en la silla cerca de la...
Mesas no hay más que una, larga y angosta que usamos para...
Yo que tenía en la mano la copa de... (Cortázar, J. Op. Cit. PP. 296. 302)

En el ejemplo expuesto a continuación observamos el mismo aspecto. El objetivo de Julio Cortázar no es confundir al lector pero con el objetivo de provocar en él la curiosidad de entender un texto enigmático, ya sea de la historia narrada o del lenguaje.

El viaje fabuloso
Inmóvil en el vértigo
Tu pelo tus orejas
El viaje lancinante
Las hélices del salto
El fragor del que cae
Tu nuca tu garganta
(Cortázar, J. Op. Cit. P. 133)

1.2.4. El estilo poético

El modo de conseguir la complejidad textual es para Julio Cortázar incorporar poemas en la narración, no con el objetivo de obtener el título de poeta, sino para introducir la capacidad de expresión de la poesía. Según Ana María Fernández “la novela no es sólo una cosmovisión en un ámbito existencial sino también un complejísimo poema en prosa, que es a la vez su finalidad” (Fernández, Ana María. *Op. Cit.* P. 131). Así pues la narrativa contemporánea se considera como una nueva poesía. “donde los principios de casualidad y de identidad dejan de ser normas y constantes sin ofrecer necesariamente una renovación metafísica o ética, a la hora de formular soluciones”. (Fernández, Ana María. *Op. Cit.* P. 130)

Conclusiones

La musicalidad de Valle Inclán es el detonante de una capacidad asombrosa para expresar en prosa junto al fenómeno modernista. También Julio Cortázar intenta incorporar dicho fenómeno en la narración aunque se destaca por un uso nuevo de musicalidad que consiste en la correspondencia entre la forma y la temática. Este fenómeno nace con el objetivo de mostrar la independencia de la mujer en este siglo y su papel en la sociedad a través de la frecuencia del fonema /a/ de sustantivo singular femenino. El objetivo principal de Valle Inclán transmite un cambio social a través de la ruptura de las normas gramaticales. Pero Cortázar presenta un mundo fantástico enigmático y refleja el fenómeno de aceleración de las acciones de modo que Italo Calvino propone este recurso de aceleración para la literatura contemporánea. La obra de Julio Cortázar transmite la fantasía en el lenguaje por la ruptura de las normas gramaticales.

Bibliografía

- Alonso, Dámaso. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid. Gredos. 1982.
- Aristóteles. *Retórica*. Madrid. Alianza. 2000.
- Baehr, R. *Manual de versificación española*. Madrid. Gredos. 1970.
- Barrientos, José Luis García. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario*. Madrid. Arco. Libros. 1998.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Gredos. 1999.

-
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Barcelona. Círculo de lectores. 2000.
- Cortázar, Julio. *Último Round*, Buenos Aires, siglo XX. Barcelona. Destino. 2004.
- Curtius, Ernesto R. *Literatura europea y Edad Media Latina*. T. I. México. F. C. E. 1999.
- Fernández, Ana, María. *Teoría de la novela en Unamuno, Ortega y Cortázar. Pliegos*. Madrid. 1991.
- Fernández López, M. del Carmen. *Las preposiciones en español Valores y usos construcciones preposicionales*. Salamanca. Calatrava. 1999. P. 15
- Inclán, Valle. *Sonata de otoño sonata de invierno*. Madrid. Espasa Calpe. 1975.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid. Gredos. 1980. Tomo II.
- Luque Durán, Juan. *Las preposiciones valores generales*. Sociedad general española de librería. Madrid. 1976.
- Mayoral, José. Antonio. *Figuras retóricas*. Madrid. Síntesis. 1994.
- Mayoral, José. Antonio. “estructuras especulares” en *Philologica*, homenaje a D. Llorente. Antonio. Salamanca, Universidad de Salamanca, 11, pp. 195-209.
- Mayoral, José. Antonio. *Estructuras retóricas en el curso poético de los siglos XVI y XVII*. Valencia. Tirant lo Blanch. 2002.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*. Madrid. Catedra. 1991.
- Pozuelo Yvancos, J. M. *Teoría del lenguaje literaria*. Madrid. Catedra. 1989.
- Quilis. Antonio. *El comentario fonológico y fonético de textos teoría y práctica*. Madrid. Gredos.1991.
- Real Academia Española. *Gramática descriptiva de lengua española*. Madrid. Espasa Calpe.1999.