

EL VALOR DE LA PALABRA EN EL ARTE DEL HUMOR SOBRE TEXTOS DEL CONJUNTO MUSICO-CORAL "LES LUTHIERS"

El objetivo de la presente comunicación es reflexionar una vez más sobre el valor del lenguaje como verdadero portador de sentidos; como medio de aprehensión de la realidad; como signo y símbolo de esa realidad aprehendida. En el decir de Guillermo Humboldt "... lenguaje es como un vehículo para recorrer lo más profundo y toda la multiplicidad del universo".

La estructura del trabajo parte, en primera instancia, de una consideración general del significado de humor, en cuanto posición ética ante la vida; actitud humana que tiende al placer estético y a la reflexión. Luigi Pirandello en "Obras escogidas", Ed. Aguilar, Madrid, 1956, destaca el sentimiento de lo contrario, y Henri Bergson en su obra "La ríe", Ed. Alcan, Paris, 1920, enfatiza el especial desinterés que preside el humor para que "el ser pueda flotar en esa ingrátida suspensión que proporciona".

Coincidimos con Marcos Victoria en que una de las manifestaciones del humor, como es la comicidad, reside esencialmente en una toma de posición ante una valoración negativa del ser, con respecto a un objeto ideal o real y en donde prevalece un principio lúdico; conceptos expuestos en "Ensayo Preliminar sobre lo cómico", Ed. Losada, Buenos Aires, 1958.

En segunda instancia, se considera el lenguaje no como un producto meramente racional, sino también como resultado de un proceso que tiene su origen en la parte sensible de la naturaleza. Es proceso que nace en el hombre y toma al hombre por objeto, en un devenir circular.

El hombre crea el lenguaje para comunicarse con el mundo y a su vez, el lenguaje modifica la expresión externa e interna del hombre

que está presente en él. Para llegar a la función del lenguaje en su representación afectiva del "humor", hemos partido de estructuras lingüísticas con implicancia técnica.

El texto base es un muestreo de términos y frases que el conjunto músico-coral "Les Luthiers" ha incluido, con especial acierto en sus libretos artísticos titulados "Vals del segundo", "Boleró Opus 62", "Anónimo poema épico sobre el diario de viajes de Don Rodrigo Díaz de Carreras" y "Poema de Torcuato Gemini".

El orden seguido es el de una serie de reflexiones naturalmente encadenadas, dado por la progresión misma de la investigación. Hemos abordado diferentes recursos para el estilo humorístico, desde los puntos de vista semántico, morfo-sintáctico y fonético, teniendo presente la real existencia de elementos internos o psicológicos que permiten una inteligente comunión entre los autores y su público. Tales procedimientos pueden resumirse en contradicciones, juegos con homonimias, asociaciones semánticas, combinaciones fónicas, el absurdo, la sorprendente mezcla de estilos y la rima lúdica.

ANÁLISIS DEL CONTENIDO

En primer lugar, es necesario detenernos en la interpretación del nombre del conjunto: "LES LUTHIERS". Su significado es artesanos de instrumentos musicales de la Edad Media. LUTHERIE es la profesión de los luthiers, cuyo antecedente árabe es Al-oud, y en español: "laud". Entendemos que el conjunto nace como artesanos de la música. Con el paso de los años, enfatizan el valor de la palabra y actualmente se presentan en la doble dimensión de artífices del lenguaje y la melodía. Y esta dualidad, este doble plano, es básico para sus creaciones, que tienen como perspectiva final, junto al logro de una obra estética, la producción de distintas formas de humor como son la comicidad, la ironía, el chiste.

Nuestros autores, fieles a uno de los caracteres fundamentales del humorismo, "la contradicción", echan mano a la palabra en su condición ambivalente de signo y símbolo. Esa paradoja real e incierta entre lo ideal y la realidad, va a ofrecer un contraste significativo a través de un nivel de lengua a veces culto y otras veces vulgar, propios de la lengua coloquial.

Apoyados en las variantes semánticas de las palabras, Les Luthiers, logran asociaciones inesperadas como "resorte de humor".

La dinámica del lenguaje y las múltiples y simultáneas tendencias que contribuyen a toda creación humorística, es la causa por la que los ejemplos se han analizado desde diferentes puntos de vista simultáneamente.

"*VALS DEL SEGUNDO*": La estructura del trabajo es una verdadera *contradicción*, una ruptura del orden lógico. Se presenta una extensa introducción, irónico "introito", a una melodía que dura exactamente un segundo.

Ejemplo;

Los antiguos vales ya habían inspirado a Ravel sus deliciosos vales nobles y sentimentales, y su hermoso poema sinfónico "La vals para el orquesta", cuando los alumnos del último curso del Centro de Altos Estudios Musicales. "Manuela", encararon la composición colectiva del Vals del Segundo. . . . El Vals del Segundo añade a su riqueza temática y formal, un indubitable valor musicológico. En el trabajo de investigación previa, los compositores consultaron viejas partituras de la "Belle Époque", y descubrieron con sorpresa que la tonalidad era la misma en todas: "blanco-amarillenta". En ella encontramos extravagantes ejemplos de cultismos: "La vals para el orquesta". Se destaca la importancia del artículo usado en aparente contradicción.

Es evidente que debieron tener en cuenta la etimología de los términos empleados. En el caso de *vals*, proviene del término alemán "Walzer" cuyo significado presenta entre sus acepciones "baile" y "música". Es natural pensar que se apoyan en el vocablo femenino pues ellos interpretan, efectivamente, una melodía. El término "orquesta", proviene del latín "orchestra", tomado a su vez del griego "orkhestra", cuya significación es "estrado donde evolucionaba el coro o tocaban los músicos". Este es un verdadero ejemplo de "humor subjetivo" de acuerdo con la distinción formal de lo cómico que presenta Victoria en la obra citada anteriormente: "Lo cómico objetivo requiere la ausencia de conciencia cómica en la persona que lo origina, y lo cómico subjetivo, hace reír a quien lo dice y a quien lo escucha".

Otro buen ejemplo de *juego con el absurdo y la contradicción* podemos señalarlo en la construcción "ritmo alocado" que es interpretado por "las cuerdas".

Concurren en la continuidad del humor otras secuencias:

". . . desarrollo ulterior de la obra, plácidamente, en forma muy tensa, con toda serenidad, agitadamente, en una paz plena, turbulenta".

Aquí los vocablos, en forma vertiginosa, suman y deforman significaciones, apoyados en el rasgo fónico para el logro de una mayor expresividad.

Sin lugar a dudas, hay un sarcástico remedo de la hipertrofia del estilo en la cual suele caer cierta crítica de arte.

Paralelo a la contradicción, se destaca el *recurso fónico*: La anti-

tesis creada por la construcción adjetiva “muy tensa” y la construcción sustantiva “con toda serenidad”, con persistencia de la oclusiva sorda en sílaba tónica inicial, como la antítesis que existe entre los adverbios “plácidamente” y “agitadamente”, y en el ejemplo “paz turbulenta”, revitalizan esa sustancia humorística. “Paz plena”, que sugiere una irónica espiritualización de su contenido, se agrava, cobra pesadez por la presencia de la bilabial oclusiva /p/. El acoplamiento de los calificativos “calmo y caótico” al sustantivo “clima”, concretizan un absurdo enriquecido por el énfasis reiterativo de la explosiva /k/ en posición inicial.

La mezcla de estilos afianza la ironía.

El “Centro” al cual pertenecen los alumnos creadores de la melodía, ha sido caracterizado por el modificador “de altos estudios”, cuya energía ponderatoria, selectiva, se ve como derogada por el nombre “Manuela”, plenamente de extracción popular. La hilaridad se produce por el choque entre los dos elementos. La condición erudita y selectiva de “valor musicológico” y el cultismo “indubitablemente” desentonan de la declaración posterior “de alguna manera”, en donde reina el pluralismo e indeterminación del adjetivo indefinido “alguna” y la vulgaridad del modismo.

De improviso, la ironía de los autores nos rescata del ensalzamiento de un mundo sutil, espiritual, de minorías como es la música clásica, para internarnos en un mundo concreto, con preeminencia de lo físico y arrasadoramente popular como es el *fútbol*.

El movimiento de las voces se inicia despacio en la enumeración de “*presuntos músicos*”, para colocarlos, a través de la variación del tono y sobre todo del uso de pausas, en auténtica situación de integrantes de un equipo futbolístico.

Transcribimos la “defensa”:

Ejemplo:

“En el Vals del Segundo está presente el espíritu de
Johan Strauss — Lehar — Waldteufel”

Luego la “línea media:”:

“Offenbach — Beckenbauer — Von Suppé”

Para culminar con la formación de una bien calculada “delantera”:

“Kalman — Oscar Strauss — Joseph Strauss —
Karl María y Von Weber”

La parodia se hace directa con la mención de Beckenbauer, jugador alemán, ciertamente N^o 5, es decir medio-campista.

El efecto logrado por el entrecruzamiento de estilos se ve enriquecido por el *juego de homonimias y asociaciones semánticas*.

En "viejas partituras", la pretendida finura está dada por la ubicación del calificativo "viejas" antepuesto, que valoriza noblemente al sustantivo partituras, como si se tratara de algo "tradicional", "añejo", mejorado a través de los años para caer como humorístico contraste, en la vulgaridad del modismo "blanco-amarillento", que deshace la elevada consideración de escrito musical hasta llevarlo a la calidad propia de cosa verdaderamente "vetusta". El adjetivo "limitada" que caracteriza a "orquesta" en su función directa de modificador, ve trastocada su significación cuando se le propone como antónimo "buena" en el ejemplo:

"Para su ejecución se emplea habitualmente una orquesta limitada, pudiendo modificarse sensiblemente con una orquesta buena".

Otro caso caricaturesco es el empleo del término "negras" que acompaña a "figuras predominantes" entre las notas musicales", cuando sale de su contexto fraseológico y, en acertado juego de ambivalencia semántica se lo asocia con un género musical: el JAZZ.

Ejemplo:

"Sigue el Intermezzo compuesto sobre un esquema en el cual las figuras predominantes son negras, como en el jazz".

Las variantes cómicas se refuerzan con metáforas bufonescas:

Ejemplo:

"Las cuerdas cantan ebrias de gustos mientras los oboes se superponen a las flautas. . ."

Se produce luego una creación espontánea por alteración fónica en el Ejemplo:

"La agrupación bien antigua. . ."

"La agrupación Viena antigua. . ."

Aquí el desfasaje de la pausa y la semejanza fónica dan por resultado una identidad semántica inesperada. Se funden diferentes ingredientes: adverbio adjetivo y se obtiene el sintagma—sustantivo propio + adjetivo.

La homonimia silábica se ha producido por la agrupación "entrada en años" y en el segundo, a la venerabilidad de su origen.

Henri Bergson nos señala la “*sorpresa*” como un factor importante de lo cómico y precisamente en este juego verbal de gran artificio, nuestros autores nos sorprenden con la ilustración musical final que dura exactamente *un segundo*.

“*BOLERO OPUS 62*”: Este texto se inicia con una explicación del motivo de su creación artística.

Ejemplo:

“Johan Sebastian Mastropiero pasó por una repentina ausencia de inspiración, una total imposibilidad creativa. Consciente de su incapacidad, Mastropiero resolvió dedicarse a la crítica musical, aceptar el cargo de Superintendente de música de la comuna, aceptar la supervisión artística de un importante sello grabador y dirigir un conservatorio de música “Manuela”.

De esta época es su creación “Boleró Opus 62”.

Irrumpe la ironía de la incongruencia entre la situación de “imposibilidad” del presunto autor y la aceptación de numerosísimas nuevas responsabilidades entre las cuales ha incluido la elaboración del mencionado “Boleró”.

El nombre de una melodía netamente popular, resulta una imitación caricaturesca de sofisticados términos oxítonos, franceses, por la traslación de su acento. La vulgarización se realiza con su clasificación Erudita “Opus 62”. La funcionalidad de lo extratextual se manifiesta en el remedo de la voz de un prototipo de los años sesenta, cuyo atractivo aún perdura entre nosotros.

La fuerza creadora de la fantasía se expresa en la suma de formas lingüísticas hiperbólicas que paulatinamente agregan color y sabor hasta crear un “clímax” sentimental.

Ejemplo:

“... pasión abrasadora, pasión que me atormenta, pasión que nos consume en loco amor. . . ardor de tus labios. . . ardor. . .”
que encontrará su “anti-clímax” en el polo de atracción del chiste, como gracioso y oportuno “golpe de ingenio”:

Ejemplo:

“... que sólo calma el pancután”.
Pancután, en cuanto medicina recomendada para quemaduras, responde perfectamente a la necesidad de calmar un ardor, pero lo hilarante reside en su naturaleza física contraria a la espiritualidad del amor. Continúa con el empleo de reiteraciones amorosas, reforzadas por alteraciones fónicas, repetición de sufijos:

Ejemplo:

"... huiremos enloquecidamente... mente...!"
vibraciones prolongadas de las sonoras /r/ y /l/ y de la vocal abierta /a/

Ejemplo:

"... candor de tu hermosura incomparable...
candor, cuanto candor...!"
y hasta con la presencia de una /l/ protética

Ejemplo:

"l... l... tómalos... l..."
El supuesto encanto se quiebra con la valoración superflua del sentimiento.

Ejemplo:

"... a veces te aprecio... te estimo..."
Lo cómico se acrecienta con el profuso empleo de las sonoras /l/ y /t/
"... candor... tersura... te hablllo... ta hablllo..."
con la incorporación de modismos—clisé tan vulgares como "tus dientes de perlas... tu boca de fresa..."
La enumeración concreta de las distintas partes del cuerpo humano de su amada:
"... tus ojos, tus piernas, tus rodillas, tus narices, tus orejas, tus pestañas..." que termina con algo tan impropio de la lengua expresiva como es el "etc." no exento de picardía.
El humor se transparenta en la "sorpresa" final:

El ritmo, suave primero, como marco propicio para este sentimiento amoroso deriva en otro ligero y contagioso de lo superficial sensible.

De esta manera el esquema fónico y semántico continúa actuando mecánicamente hasta alcanzar lo desopilante con el hiriente grito:

"... me habla!!"

como colorario de lo grotesco.

Sobre la mezcla de estilos, incluye Werner Beinhauer en su obra "El humorismo en el español hablado", Ed. Gredos, Madrid, 1973: "El español, impresionable y de humor cambiante como él solo, muestra en su hablar una extraordinaria afición a la mezcla de estilos". y efectivamente, el humor de "Les Luthiers" se transparenta en las divertidas piroetas que dibujan con la *mezcla de estilos, combinaciones fónicas y la rima lúdica en su "Poema de Torcuato Gémini"*.

Aquí las creaciones de comicidad se producen espontáneamente

por expresiones populares intercaladas con las cultas, por alteraciones fónicas y juego con la rima, manteniendo el doble plano estructural que señaláramos al comienzo.

El empleo de un tono grave, parodia de la modalidad expresiva propia de recitadores, es justo marco para el efecto humorístico:

Ejemplo:

*“Aunque el sol ya se escondió
no esperes que yo me vaya
amante fiel como yo
otro, no creo que . . . haiga”.*

En primer lugar, la comicidad se logra por una prolongación fonemática como es el caso de la *ele* en los monosílabos “sol” y “fiel”.

Continúa con la acentuada rima consonante de los términos oxítonos “escondió” y “yo” y se ve enérgicamente favorecida por el empleo del vulgarismo “haiga”, que rompe la logicidad estilística del esquema lírico. Transcribimos las aseveraciones de Marcos Victoria (obra citada): “El cultismo como sustituto de una voz cotidiana es procedimiento de comicidad por contraste” y más adelante añade: “. . . esto ha de producir en el oyente la sensación de sorpresa que se experimenta ante lo inesperado e incongruente”. Se entiende que nosotros tomamos aquí estos conceptos en su sentido inverso, considerando el valor cómico de la interpolación de un vulgarismo en un texto culto.

Continúa el poema:

*“Porque ya es noche cerrada
tú ni siquiera me ves
me encontraré la alborada
aquí, rendido a tus . . . pies. . . ses! ”.*

Se repite la impresión de armonía en la rima y en la vibración prolongada de las consonantes sonoras, para romperse consecuentemente, con el agregado de fonemas de extracción popular en aras del “chiste”. La estrofa final repite el procedimiento.

Ejemplo:

*“Tengo sueño, es medio día,
quema el sol, pues bien
me iré,
más tu recuerdo alma mía,
te seguirá donde esté. . . a! ”*

Se vigoriza la alteración fónica y el descenso del nivel de la lengua hasta lo vulgar. Luego de la “ultracorrección” en “sonecto”, caen en

la parodia de la "hesitación". El esfuerzo para comunicar es cada vez más tenso y se producen graciosas vacilaciones. El locutor pugna por aminorar u ocultar su falta de facundia, para finalizar con el modismo "archipopular": "*Me copa! !*"

El carácter ambivalente de la palabra, esa polaridad del signo y de la cosa aludida motivo principal de este análisis, alcanza niveles de aguda sutileza en el texto titulado "*ANONIMO POEMA EPICO DEL SIGLO XV SOBRE EL DIARIO DE VIAJES DEL ADELANTADO RODRIGO DIAZ DE CARRERAS*".

Dentro de los muchos y jugosos ejemplos de recursos humorísticos que incluye, hemos elegido sólo unos pocos como síntesis de la comunicación. Secuencias que podemos incluir en lo considerado como:

Juego con asociaciones semánticas y homonimias:

Ejemplo:

"El Adelantado Don Rodrigo Díaz de Carreras, hijo de Juana Díaz y Domingo de Carreras. . ."

El paralelismo *Díaz de Carreras* y *Díaz de Domingo*, ofrece casi un cruce de sinónimos. El sustantivo propio Carreras trae a la mente de nuestros autores otro sustantivo cuyo significado se superpone al primero y origina una nueva expresión:

"*Domingo de Carreras*". La asociación espontánea provoca fácilmente la risa.

Ejemplo:

". . . había arribado a las costas del Río de la Plata en 1491, o sea un año antes del descubrimiento oficial de América. Este hecho explicaba su título de Adelantado". La mención de una fecha anterior a la oficial, crea inmediatamente una conciencia situacional contradictoria, que termina en la simple y cotidiana consideración del término "adelantado".

Juego de homonimia en los equívocos

Ejemplo:

"firme, firme ante el enemigo, con valor, firme Don Rodrigo. . . !
y Don Rodrigo firmó la rendición. . ."

Combinaciones fónicas y asociaciones de ideas

Ejemplo:

"Puse el pie en tierras de Incas, . . . o sea . . .hice *incapié!*"

Coincidencias semánticas y fonéticas de prefijos y sufijos afianzadas por la rima consonante

Ejemplo:

En el canto de los Incas

*“Somos los incas, un pueblo incansable,
nuestras riquezas son incalculables
abominamos de incultos e incapaces
pero nuestras canciones son todas
incantables. . . ! ”*

Más adelante dirán

“ . . . el cofre le han incautado! ”

Cambio de fonemas para un risueño “ajuste” situacional geográfico

En el caso de /p/ por /k/ en el ejemplo

“Allí encontré indios buenos, que al ver mi traje ruinoso, me cantaron una hermosa canción de PUNA. . .” (y no cuna)

Los absurdos y equívocos, a la orden del día.

Ejemplos:

“Ayer dimos con un grupo de nativos y fuimos atacados con todo éxito”. “He debido seguir solo esta marcha, ya que los indios decidieron quedarse a comer con los soldados. . . perdón. . . a los soldados”.

Profuso empleo de la rima lúdica

Ejemplo:

x— Pues no, yo no he sido!

R— Sí, sí, yo lo he oído!

x— Es que Ud. está diciendo falsedades!

R— Ud. exagera!

x— Reclamo mis fueros!

R— Me atengo a la historia!

x— Mentiras!

R— Verdades!

x— Y yo no discuto con aventureros!

R— Y yo no discuto con aficionados!

x— Dirá Ud. aficionados. . .

R— La rima es lo que me inspira! . . . y yo he dicho aficionados porque Ud. dijo “Verdades”!

x— Con que yo dije verdades? . . . Luego Ud. dijo mentiras! !

R—Terco y duro como una pared! ! !

x— Y eso ¿con qué rima?

R—Con Ud., hombre, con Ud.! ! ! ”

Mezcla de estilos

Ejemplos:

“El poema describía además, su heroico periplo hacia el norte del Nuevo Continente a lo largo de muchos años. . . de sus heroicas hazañas en tierras de Incas, de los singulares acontecimientos en los que se vio envuelto y de cómo se desarrolló. . . .”

La “docta” consideración que explica el circunloquio primero contrasta con el vulgarismo o simpleza final.

Ejemplo:

“. . . constituían la expedición: sacerdotes, oficiales, un bien vasto ejército de más de 3.000 hombres, que de poder daban muestras. . . y como con 10.000 extras”

La hiperbólica enumeración de los miembros de la muy antigua expedición finaliza incluyendo profesionales de una técnica actual como es el cine.

Ejemplo:

“Culmina Don Rodrigo su dura travesía. . . se acerca a la costa su fiel carabela. . . .”

“Llegamos a tierra firme, con nativos pronto dimos. . . .”

Nativos: “Nos descubrieron, por fin nos descubrieron . . . ! ! ! ”

El relato erudito con ritmo solemne se contraponen a la alegría ingenua de los nativos recién descubiertos, con perfecto marco de ritmo ligero, trivial. Igual procedimiento utilizan en la invitación que hacen a los conquistadores a conocer sus tolдерías.

Ejemplo:

“Pasen y vean qué lindas tolдерías! ! ”

Los mundos contrarios se entrecruzan y provocan el impacto de hilaridad.

Juego de ingenio y simplezas

Ejemplo:

“ R— “Fundé Caracas y acerté a fundarla en tan hermoso valle. . . .”

x— “Fundó Caracas. . . . Y acertó a fundarla en tan hermoso valle!!! .

“Y tanto acertó, que la fundó en pleno centro de Caracas! ! ! , Que ya estaba fundada y él no la vio! ! ! ”

R— Y bueno hombre, con el apuro. . . . ! ”

Finalmente la gracia se mezcla con la picardía

Ejemplo:

“Y revivieron en mí los deseos de viejo conquistador. . . .

Ya vendrá otro a conquistar las Indias. . . yo me quedo aquí a conquistar mi negra! ”

CONCLUSION

La movilidad de la palabra y su carácter arbitrario como signo, que es en última instancia capacidad de transferencia de un objeto a otro, resulta el punto básico para la expresión y la captación del humor en sus múltiples formas. Como variable sentido de las cosas, el lenguaje, además de su condición de signo y estímulo para la acción, posee potencialmente un elemento intuitivo en el que reside su posibilidad de expresión de diversos matices, incluso los humorísticos. Ese elemento, movido por una especie de intencionalidad intrínseca, constituye la fuente fecunda del humor inteligente señalado en el presente trabajo.

A través del análisis que hemos realizado de los libretos “Vals del Segundo”, “Boleró Opus 62”, “Poema de Torcuato Gemini” y “Anónimo Poema Epico del siglo XV, sobre el diario de viajes del Adelantado Don Rodrigo Díaz de Carreras” puede sostenerse, desde un punto de vista lingüístico, que el humor con la gracia que fluye espontánea se logra por un particular empleo de la palabra. Dejando de lado los gestos y las variantes de tono que también tienen su valor, son las palabras en sí, con sus asociaciones semánticas, con su contraposición estilística, sus homonimias, sus alteraciones y combinaciones fónicas, la rima lúdica, etc., las que provocan y sostienen el humor fácil a veces irónico, pero siempre transparente y dinámico.

De esta manera, el conjunto músico—coral “Les Luthiers”, a partir del lenguaje y relacionando los más diversos contornos de las palabras con toda la gama de recursos de la técnica humorística—verbal, crean un singular juego de la fantasía que configura su “idiolecto” expresivo.

Finalmente, creemos que hay aquí un punto de partida para un

estudio más amplio y profundo del tema. Por nuestra parte, creemos que nuestro propósito modestamente se ha cumplido, en tanto nuestra intención no ha sido otra que la de enfatizar el valor de la palabra en el arte del humor, a partir de su riqueza de sentido, como elemento que sabe responder generosamente a cada uno de los distintos aspectos de la realidad y la fantasía.

Graciela Castro de Anastasi

BIBLIOGRAFIA

- ACEVEDO, Evaristo: "Teoría e interpretación del humor español", Ed. Nacional Madrid, 1966.
- ALARCOS LLORAC, Emilio: "Fonología española", Madrid, Gredos, 1971.
- BALLY, Charles: "El lenguaje y la vida", Ed. Losada, Bs. As., 1962.
- BEINHAUER, Werner: "El humorismo en el español hablado", Ed. Gredos, Madrid, 1973.
- BERGSON, Henri: "Le rire. Essai sur la signification du comique", Ed. Alcan París, 1920.
- COROMINAS, Joan: "Breve diccionario etimológico de la lengua española", Ed. Gredos, Madrid, 1976.
- CARRETER, Fernando L.: "El comentario de textos", Ed. Castalia, Madrid, 1973.
- GILI GAYA, Samuel: "Elementos de fonética general", Ed. Gredos, Madrid, 1950.
- HUMBOLDT, Guillermo: "Sobre el origen de las formas gramaticales y sobre su influencia en el desarrollo de las ideas", Barcelona, Anagrama, 1972.
- MOUNIN, George: "Diccionario de lingüística", Ed. Labor, Barcelona, 1979.
- NAVARRO TOMAS, t.: "Manual de pronunciación española", Raycar Impresores, Madrid, Consejo S. de I. C., 1963.
- PIRANDELLO, Luigi: "Obras escogidas", Ed. Aguilar, Valencia, 1956.
- QUILIS, Antonio: "Curso de fonética y fonología española para estudiantes angloamericanos", Madrid, Consejo S. de I. C., 1973.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: "Diccionario", Ed. Espasa—Calpe, S. A., Madrid, 1956.
- ROMEU, R.: "Les divers aspects de l' humour dans le roman espagnol", Ed. Feret Bordeaux, 1946, Tomos XLVIII—XLIX.
- ULLMANN, Stephen: "Semántica: introducción a la ciencia del significado", Ed. Aguilar, Madrid, 1965.
- SANCHEZ MARQUEZ, Manuel: "Gramática moderna del español", Ed. Ediar, Buenos Aires 1972.
- DAUZAT, Albert: "Dictionnaire Etymologique", Ed. L. Larousse, Paris, 1938.
- DER GROSSE—DUDEN, Bibliographisches Institut Mannheim, Du-
denverlag, 1964.