

# Notas estilísticas sobre una novela juvenil : Grimpow (2005), de Rafael Ábalos

Autor(en): **Horak, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 10

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047294>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Notas estilísticas sobre una novela juvenil: *Grimpow* (2005), de Rafael Ábalos

André Horak

Universität Bern

### 1. INTRODUCCIÓN

Tras numerosas discusiones sobre el carácter *minor* o *maior* de ciertas producciones textuales que, gracias a su éxito económico medido en ejemplares vendidos, se describen convencionalmente mediante el atributo *bestseller*, nos proponemos analizar un texto, sin observaciones subjetivas sobre el valor literario, basándonos en la sola fuente del corpus lingüístico: *Grimpow* de Rafael Ábalos, un *bestseller* como paradigma.

Recurrimos al artículo indefinido en el título de nuestro trabajo, pues no se trata de la descripción de *la* novela juvenil, ni *del* *bestseller*, en cuyo caso la sinécdoque numeral del artículo definido (singular por plural) aludiría al análisis del género del *bestseller* – si tal género existe –, sino de la descripción de un solo libro. Nuestra fuente, *Grimpow*, no permite extraer unas conclusiones en cuanto a las características del superventas en general, ni revelar el *plus* literario y lingüístico que posiblemente califica a este último.

Este análisis pretende solamente describir las principales características lingüísticas de *Grimpow*, obra de un escritor que ha publicado otras dos novelas juveniles: *Bufo soñador en la galaxia de la tristeza* (2000) y *El visitante del laberinto* (2001). Con nuestro trabajo, ofrecemos un punto de partida desde el que se podrá llevar a cabo investigaciones que, con más datos, permitirán revelar la realidad de un texto –realidad que hace que el texto se venda– como meramente lingüística, literaria o como amalgama lingüístico-literaria.

Por razones de espacio, nos concentraremos en una selección de los rasgos de *Grimpow* relacionados con distintos componentes de la lingüística y de la estilística. Haremos, primero, algunas reflexiones teóricas sobre las relaciones entre los distintos actos de habla del discurso. Identificaremos tres rasgos estilísticos clave (productores de *macro-actos perlocutivos*) caracterizadores de la novela. Cada uno de ellos viene especificado por una serie de estilemas, de los que presentaremos los más significativos, con el objetivo de saber si la lengua constituye, por lo menos, una de las razones que convierten *Grimpow* en un *bestseller*.

## 2. ACTO(S) DE HABLA DEL MACRO-TEXTO

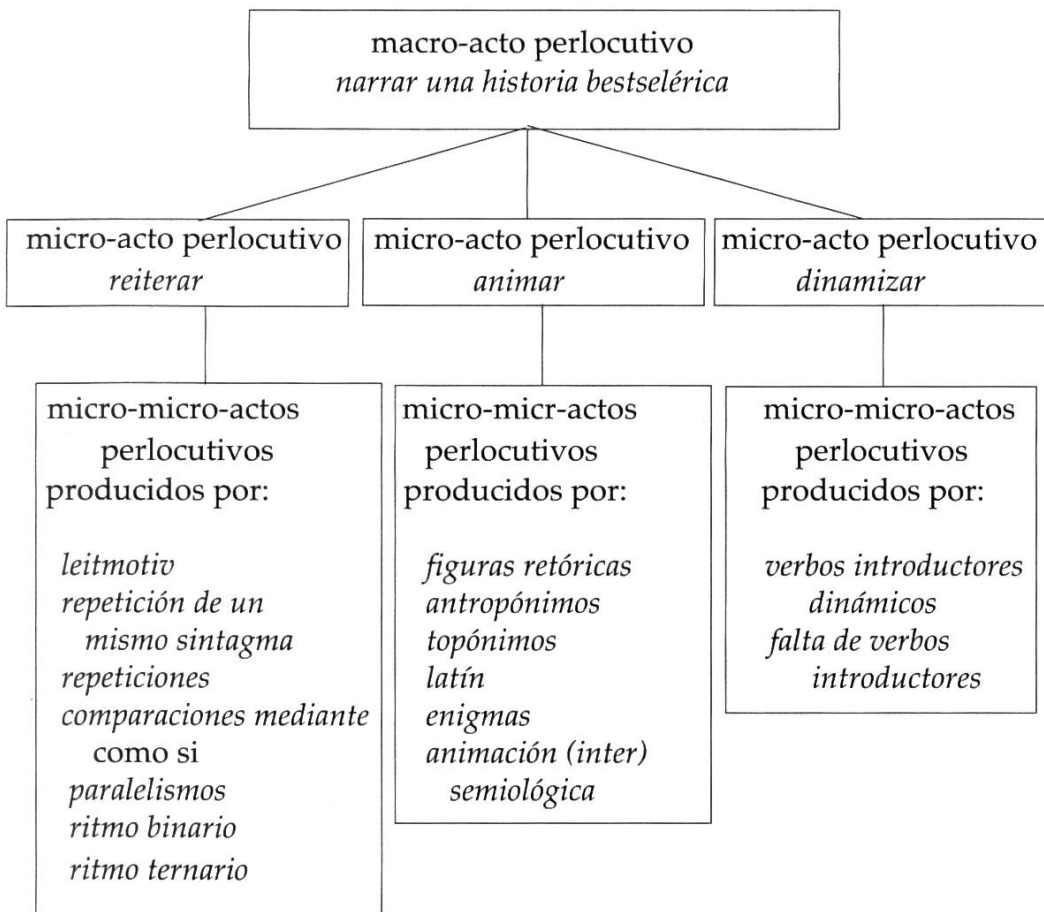
Si, según Frédéric Nef (1980), un acto de habla, que, por tanto, puede denominarse *macro-acto*, engloba otros micro-actos de habla<sup>1</sup>, llamamos al principal acto de habla hiperonímico (puesto que la relación del macro-acto con sus micro-actos no es otra que la existente entre un hiperónimo y sus hipónimos) del macro-texto – la novela *bestselérica*– relevante para nuestro análisis *macro-acto perlocutivo*, el acto cuyo propósito es *narrar una historia interesante, atractiva, bestselérica*.

Los constituyentes inmediatos de nuestro macro-acto perlocutivo, o sus micro-actos perlocutivos, son tres: *reiterar*, *animar* y *dinamizar*. A su vez, estos últimos micro-actos perlocutivos se convierten en macro-actos, cuyos micro-actos (que, en una visión totalitaria, son micro-micro-actos) son los más específicos en nuestra «jerarquía» entre los distintos actos de habla; actos operados por las distintas características de estilo identificadas en este análisis.

---

<sup>1</sup> «[I]l existe dans [un] discours toute une série d'actes de langage. Il importe maintenant de trouver une notion qui rende compte de la perception globale de ce genre de discours. [...] Van Dijk [*Text and Context*, Londres, 1977] a recherché du côté de la théorie de l'action l'explication de ce genre de phénomènes. Dans cette théorie, on appelle macro-action une action qui subsume une série hiérarchisée de micro-actions, qui lui sont subordonnées. [...] Si comme Van Dijk on pense que la théorie des actes de langage est une partie de la théorie de l'action (dans la mesure où les actes de langage sont une catégorie d'actions, obéissant aux principes généraux qui gouvernent les actions en général), alors on peut poser qu'il existe des macro-actes de langage qui subsument des micro-actes de langage. [...] Il est donc nécessaire de poser une catégorie de *macro-actes indirects et globalement dérivés*, qui possèdent à la fois les caractéristiques des macro-actes (subordination, hiérarchisation) et ceux des actes indirects (dérivation à partir des mêmes principes pragmatiques : reconnaissance des marqueurs conventionnels, formules figées...)» (Nef 1980 : 187).

El siguiente esquema ilustra las relaciones entre macro-acto(s), micro-actos y micro-micro-actos.



La identificación de los actos perlocutivos nos permite responder a la pregunta qué acciones (indirectamente causadas por el texto) están llevadas a cabo con el progreso del libro, o sea, del macro-texto; acciones que deben contribuir al éxito de la producción textual. Sin embargo, la última razón por la que el lector gana una impresión positiva ante un *bestseller* no es el mismo acto perlocutivo realizado por el texto, sino el resultado de este acto: el efecto perlocutivo.

Se nos imponen, pues, dos primeras conclusiones: entre todos los efectos producidos por el texto, deben predominar los efectos perlocutivos (subjetivamente) positivos para asegurar el éxito económico de un libro. Y, profundizando en esta teoría: el éxito de un macro-texto crece con el porcentaje de sus efectos perlocutivos positivos.

### 3. TRES PRINCIPALES MICRO-ACTOS PERLOCUTIVOS

Cada uno de los tres micro-actos perlocutivos –*reiterar*, *animar* y *dinamizar*– se construye a partir de micro-micro-actos perlocutivos más específicos. En esta sección, nos proponemos señalar una selección de estilemas que producen los micro-micro-actos constituyentes de los tres micro-actos más generales, que, a su vez, están englobados por el único macro-acto común, *narrar una historia bestselérica*.

#### 3.1. *Reiterar*

Si el carácter positivo de los actos perlocutivos *animar* y *dinamizar* parece evidente, el valor (positivo o negativo) del acto *reiterar* depende del tipo de reiteración. Así, mientras que ciertas repeticiones, como la reiteración del *leitmotiv*, pueden aumentar la coherencia temática de la novela y, de este modo, adquirir un valor positivo, otras no contribuyen a la voluntad de estilo caracterizadora de un texto de calidad literaria<sup>2</sup>. Para no caer en la subjetividad, renunciaremos en esta sección (3.1.) a la identificación de los distintos efectos perlocutivos originados por los estilemas, efectos que, sin embargo, resultarán transparentes. En 3.1., nos contentamos con enumerar algunas de las reiteraciones de *Grimpow*, que pueden ser meramente semánticas, exclusivamente formales o semántico-formales<sup>3</sup>.

##### 3.1.1. *Leitmotiv*

Un ejemplo de reiteración semántico-formal es la repetición del *leitmotiv* «piedra», que aparece por lo menos 270 veces en la novela. Además, encontramos otras formas del mismo *leitmotiv*, es decir, reiteraciones semánticas de «piedra»: «piedra filosofal» y «*lapis philosophorum*».

Estrechamente relacionado con el *leitmotiv* está el sintagma «caballero muerto en las montañas», que aparece reiterado varias

---

<sup>2</sup> Prescindimos en este trabajo de una valoración de la calidad literaria de *Grimpow*. Sin embargo, conviene señalar que no todos los estilemas de la novela analizada contribuyen a un éxito desde el punto de vista literario.

<sup>3</sup> Las reiteraciones meramente semánticas identificadas a lo largo de nuestro análisis constituyen un caso de sinonimia, mientras que reiteraciones léxicas exclusivamente formales, no mencionadas en este trabajo, son ejemplos de polisemia.

veces en la novela (el «caballero muerto en las montañas» es el poseedor anterior de la piedra)<sup>4</sup>.

### 3.1.2. Reiteraciones

Sólo entonces se dio cuenta de su siniestro hallazgo, y miró aterrado el rostro del hombre muerto que yacía junto a él *como si estuviese dormido*<sup>5</sup>. (pág. 15<sup>6</sup>)

Sólo tenía que desandar el mismo camino entre peñascos y abetos, y el cuerpo de aquel hombre tendido sobre la nieve volvería a aparecer ante sus ojos *como si estuviese dormido*. (pág. 16)

Cuando Grimpow se situó a su lado y contempló de nuevo el rostro del cadáver confirmó que *aquel hombre parecía dormido*. (pág. 17)

Las dos primeras citas revelan una reiteración semántico-formal, mientras que la tercera no contiene sino una reiteración semántica de «como si estuviese dormido», sin recurrir a la forma de este último sintagma<sup>7</sup>.

### 3.1.3. «Como si»

Weienell mostró su conformidad con un gesto, y Grimpow se acercó lentamente a la imagen de aquel diablo esculpido en la piedra *como si* fuese a cobrar de súbito una vida impensada. Extendió la mano y palpó el rostro frío del diablo para cerciorarse de que sólo se enfrentaba a un pensamiento de temor, *tan* irreal *como* una quimera. Luego se aproximó más y rodeó al diablo con sus brazos *como si* quisiera emprender una lucha grecorromana

---

<sup>4</sup> Explicitamos la razón por la que renunciamos conscientemente a valoraciones de los distintos estilemas (y, así, a la determinación de los efectos perlocutivos) en 3.1.: la reiteración de un mismo sintagma puede, por un lado –como la repetición del *leitmotiv*– contribuir a cierta coherencia temática. Por otro lado, la repetición exacta de una secuencia más larga que una unidad léxica puede ser contraproducente en cuanto a las exigencias de un estilo (literario) más elaborado.

<sup>5</sup> Salvo indicación contraria, todas las cursivas en los ejemplos citados en este trabajo son nuestras.

<sup>6</sup> Todas las indicaciones de páginas en este artículo se refieren a la edición siguiente: Ábalos, Rafael: *Grimpow. El camino invisible*, Barcelona: Random House Mondadori, 42005.

<sup>7</sup> Los ejemplos de tales repeticiones, como de todos los estilemas mencionados en nuestro análisis, abundan en *Grimpow*. Por razones de espacio, solo indicaremos pocas citas a modo de ilustración.

con él. Apretó con todas sus fuerzas y agitó el cuerpo de un lado a otro *como si* quisiera descoyuntar los miembros de aquella figura de piedra, hasta que sonó un chasquido. (pág. 507)

Las comparaciones son un instrumento eficaz para mejor visualizar y animar la narración descriptiva. En el párrafo citado, señalamos la cantidad de comparaciones (tres mediante «como si» y una mediante «tan ... como») en un espacio relativamente limitado.

#### 3.1.4. Paralelismo

–Es justo –*aceptó Grimpow.*

Hubo un breve silencio, que a ambos les pareció eterno.

–En ese tiempo estaba convencido de que alcanzaría el cielo matando a esas criaturas indefensas, porque era la voluntad de Dios acabar con todos los infieles, aunque sólo fueran mujeres y niños –*dijo afligido por sus recuerdos.*

–¿Tan ciego os volvisteis para creer tantas mentiras? –*le reprochó Grimpow.*

–El fanatismo nubla el entendimiento del hombre más cuerdo, pero créeme que pagué con creces mis culpas –*concluyó apenado el viejo monje.* (pág. 185)

En la presente cita, la reiteración es formal y consiste en la alternancia regular de réplicas y narraciones pospuestas, regularmente iniciadas por verbos introductores. Los paralelismos creados de este modo se convierten en un rasgo caracterizador del estilo de la novela examinada.

#### 3.1.5. Ritmo

Las enumeraciones en la novela *Grimpow* siguen un modelo predeterminado; se componen de dos elementos (sustantivos, adjetivos, grupos nominales u oraciones enteras), unidos mediante la conjunción copulativa *y*:

Dustán de Guillol había sido uno de los pocos supervivientes que regresaron de ese infierno para contar sus penurias, y recorría *aldeas y ciudades* montado en un burro como su maestro, con *el rostro demacrado y los pies descalzos*, mientras predicaba la guerra santa contra el infiel con gritos desgarrados que entusiasmaban a cuantos le oían. (pág. 182)

Fueron casi dos siglos de luchas *sangrientas e interminables* –dijo el hermano Rinaldo con pesadumbre. (pág. 184)

Era una iglesia *diminuta y alargada*, con un pórtico arqueado que sostenían dos columnas redondas. (págs. 221-222)

o de tres elementos, de los cuales solo el segundo y el tercero aparecen unidos por *y*:

Muchos señores de la comarca de Úllpens participarían como cada año en los torneos de las fiestas de primavera de los castillos de Alsacia, y algunos ya se habían puesto en marcha hacia la fortaleza de Figüeltach de Vokko, acompañados por sus *damas, escuderos y criados*, y cargados con sus *pabellones, armas y estandartes*. (pág. 221)

elemento 1                      elemento 2

|    |

y Drusklo cogió la piedra,    la ató en la punta de una fina cuerda

y

elemento 3

|

la colgó de una rama de árbol que el intrépido escudero había señalado. (pág. 251)

Las enumeraciones, consecuentemente reiteradas, basadas en dos o tres elementos, crean cierto ritmo en la narración, binario en el primer modelo de enumeraciones, ternario en el segundo.

### 3.2. Animar

Mientras que el acto perlocutivo *reiterar* (no contextualizado) impide deducciones inequívocas sobre el efecto de la reiteración en el receptor, los restantes micro-actos perlocutivos considerados en nuestro análisis, *animar* y *dinamizar*, contienen bastante valor (subjétivamente) positivo para poder funcionar como (al menos) dos de las razones del éxito económico de *Grimpow*.

Cada uno de los micro-micro-actos perlocutivos puede ser expresado mediante su micro-acto respectivo más general (o hiperonímico). Sin embargo, aunque todos animan, los efectos de los estilemas producentes de los micro-micro-actos, que no necesariamente son los actos perlocutivos más específicos encontrables en la novela, no coinciden. Examinaremos, pues,



algunos tipos de animación que, en *Grimpow*, es lingüística, semiológica, o intersemiológica (caracterizada esta última por texto e imagen entremezclados), intentando identificar sus posibles efectos perlocutivos (positivos).

### 3.2.1. *Lenguaje figurado*

El lenguaje figurado es un ejemplo del fenómeno descrito como *actos de habla indirectos*, combinando dos (distintos) actos perlocutivos, uno más patente que el otro, en un mismo enunciado. Al lado de los procedimientos teóricos que caracterizan las diferentes figuras, son de interés los efectos perlocutivos producidos por los rodeos expresivos; efectos que, puesto que las figuras son relativamente numerosas en *Grimpow*<sup>8</sup>, deben contribuir a su éxito comercial. Prescindimos en 3.2.1. de la descripción teórica de los diversos actos perlocutivos producidos por las figuras –siendo el examen de los procesos teóricos en el lenguaje figurado el objeto de investigaciones actuales–, limitándonos a dos figuras (en su contexto) relativamente poco frecuentes –la concatenación y la gradación–, así como mencionando sus efectos perlocutivos con precisiones adicionales.

#### 3.2.1.1. *Concatenación*

–Pero ¿qué es lo que sí sabemos? –[...].

–Que poseemos un misterioso objeto capaz de obrar prodigios imposibles de explicar –destacó *Grimpow* como primera certeza.

–Un misterioso objeto que se parece mucho a *una piedra* –añadió Salietti.

–*Una piedra* que parece remontar su origen a los principios de la *humanidad* –continuó *Grimpow*.

---

<sup>8</sup> Sin haber hecho un análisis estadístico, determinamos las figuras semánticas como predominantes entre las figuras encontrables en *Grimpow*. Para ilustrar la importancia del lenguaje figurado en la novela, señalamos las figuras identificadas a lo largo de nuestro análisis, no más ejemplificadas en este trabajo: quiasmo, zeugma, elipsis, reticencia, reduplicación, anáfora retórica, antepífora, anadiplosis, concatenación, gradación, antítesis y oxímoron entre las figuras sintácticas; metonimia, sinécdoque, metalepsis, metáfora, comparación, sinestesia entre las figuras semánticas; hipérbole, eufemismo, lítote, paradoja entre las figuras referenciales; el anagrama entre las figuras morfológicas; e interrogación retórica e hipotiposis entre las figuras que influyen en el modo de enunciación. Esta última enumeración sigue la clasificación de las figuras propuesta por Marc Bonhomme (1998), completándola con algunas figuras.

–Una *humanidad* que un día descubrió en el *lapis philosophorum*<sup>9</sup> la *sabiduría* –prosiguió Salietti con lo que parecía un ingenuo y divertido juego de palabras enlazadas, cuya rapidez iba creciendo en cada turno.

–Una *sabiduría* que cultivaron los *sabios*.

–Unos *sabios* que transmitieron sus conocimientos a los *iniciados*.

–Unos *iniciados* que guardaron sus conocimientos en *secreto* –dijo Grimpow.

–Un *secreto* que hace dos siglos descubrieron los *nueve caballeros*.

–*Nueve caballeros* que fundaron la orden de los *templarios*.

–*Templarios* que el rey de Francia persiguió hace seis años como *proscritos* –destacó Salietti.

–*Proscritos* que se refugiaron en los *castillos del Círculo*.

–*Castillos del Círculo* a los que se dirigía el *caballero muerto*.

–*Caballero muerto* que huía del inquisidor Búlvar de Góztell y que portaba un sello de oro, una misteriosa piedra y un *pergamino*.

–*Pergamino* que contiene un *mensaje*.

–*Mensaje* que habla de Aidor Bílbicum y de la *ciudad de Estrasburgo* –dijo Grimpow.

–*Ciudad de Estrasburgo* a la que nos dirigiremos nosotros después de participar en los *torneos*.

–*Torneos* que ha convocado Figüeltach de Vokko para que el rey de Francia proclame su nueva *cruzada*.

–*Cruzada* que aspira a apoderarse del *secreto de los sabios* –advirtió Salietti.

–*Secreto de los sabios* relacionado con nuestra piedra, que también buscamos nosotros y que supuestamente está custodiado por los nueve castillos del *Círculo*.

–*Círculo* que con este divertimento de palabras acabamos de cerrar dejando claro lo poco que sabemos y lo mucho que aún ignoramos –concluyó Grimpow, y ambos se echaron a reír [...]. (págs. 219-221)

Lo que el mismo personaje llama «divertimento de palabras» en la última réplica de la cita es una concatenación, o sucesión de anadiplosis, cuyo efecto es, junto a su función lúdica («divertido juego de palabras enlazadas»), la creación de una rapidez enunciativa que va «creciendo en cada turno», así como de una dinamización que, además, se pone de relieve mediante tres verbos introductores de progreso, «añadió», «continuó», y «prosiguió». Un efecto secundario originado por la rapidez conversacional caracterizadora de la oralidad, aquí transpuesta al medio gráfico e indirectamente creada por él, es la autenticación de la transcripción como hecho real, o, por lo menos, realista.

<sup>9</sup> La cursiva es de la referencia citada.

Desde el punto de vista del contenido, la concatenación traza una línea temática precisa pasando por ciertos puntos de referencia –es decir, los términos repetidos– y funciona como encadenamiento de deducciones, basada cada una de ellas en la deducción precedente.

### 3.2.1.2. Gradación

Antes de abordar la cita siguiente, conviene precisar que los personajes –tres jinetes– buscan la catedral de Chartres, acercándose a ella desde comarcas rurales.

A pesar de la época del año y de los muchos peregrinos que acudían a la catedral de Chartres, la ciudad mostraba ese atardecer una calma insólita que favorecía las intenciones de los tres jinetes que cabalgaban por un camino empedrado rodeado de arboledas, y desde el que podían divisar las remansadas *aguas del río*, los abundantes *molinos* que giraban sus aspas sobre las orillas, las *curtidurías de piel y de cuero*, los *puentes de madera*, los lavaderos que, como pequeñas chozas, se repartían bajo los olmos, las *casas*, las *iglesias* y la misma *catedral*, que asomaba sobre la ciudad como un gigante de piedra. (pág. 530)

La gradación es espacial y cultural. Al comenzar la cita, los jinetes se sitúan en un punto doblemente alejado de la catedral que están buscando, pues, viendo «aguas del río», están en la naturaleza (alejamiento espacial), que, además, queda desprovista de (numerosas) huellas humanas (alejamiento [figurativo] cultural). A lo largo de su camino, se acercan poco a poco a su destino, pasando por «molinos», «curtidurías de piel y de cuero» y «puentes de madera» (geográficamente alejados, pero que ya testifican presencia humana), hasta encontrarse en la ciudad. Allí, el acercamiento es predominantemente cultural, empezando por «casas» (edificios laicos culturalmente alejados de la iglesia como institución) y pasando por «iglesias» (edificios eclesiásticos «menores»), antes de llegar a la «misma catedral». Esta aproximación gradual, detalladamente descrita, crea una tensión dentro de la narración.

### 3.2.2. Antropónimos y topónimos «extranjeros»

Los antropónimos «extranjeros», cuyos significantes no permiten identificar sus procedencias, despiertan por sí solos el inte-

rés del (joven) lector –atraído por lo desconocido–, añadiéndose en la lista de los elementos creadores de la isotopía misteriosa y enigmática que caracteriza *Grimpow*. Entre los abundantes nombres de persona «exóticos», están el del protagonista, *Grimpow*, *Dúrlib*, *Kense*, *Búlvar de Góztell*, *Pobé de Lánforg*, *Maese Ailgrup*, *Rhádoguil de Cúrnilldonn*, *Figüeltach de Vokko*, etc.

Menos frecuentes son los topónimos que, por no ser localizables geográfica y culturalmente<sup>10</sup>, sitúan la acción en lugares desconocidos; mencionamos el «bosque de *Oppernái*» (pág. 239) y la «ciudad de *Ísbroden*» (pág. 406).

### 3.2.3. Latín

Según he oído contar, el *finis mundi*<sup>11</sup> queda muy lejos de aquí [...]. (pág. 39)

DANIELEM CUM LEONIS<sup>12</sup> (pág. 53)

TEMPUS ET VITA

TEMPUS ET MORTIS<sup>13</sup> (pág. 419)

Son varios los efectos de una de las dos lenguas cultas por antonomasia. Primero, el uso del latín le da al texto un toque científico y clásico. Segundo, los pasajes en latín son fácilmente comprensibles y dan al lector, del que, puesto que se trata de una novela juvenil, se supone que ignora el latín, la impresión de poseer aquel *intellectus* de los protagonistas de la novela. En términos más teóricos, el acto perlocutivo de las citas en latín que, en fin, se dirigen al lector, puede ser interpretado como «tú entiendes el latín» y constituye, pues, una *captatio benevolentiae* implícita.

Sin embargo, es preciso señalar que dichos efectos solo se

---

<sup>10</sup> No se debe cometer el error de atribuir a todo topónimo que no puede ser localizado geográficamente un efecto enigmático, pues el mundo ficticio de la literatura no necesita el mundo real para constituir una verdad literaria, aunque sea imaginada. Son misteriosos aquellos topónimos que no parecen pertenecer a ninguna cultura (conocida) y, en consecuencia, tampoco a países «reales». Como contraejemplo, inventamos el *Forêt-Jaune*, que, aunque ignoramos su existencia geográfica (lo hemos inventado libremente), no crea efectos de suspense y misterio, pues lo atribuimos instantáneamente a la cultura (conocida) francófona.

<sup>11</sup> La cursiva es del texto original.

<sup>12</sup> «Es una representación del profeta Daniel, por cuya lealtad a Dios sus enemigos lo arrojaron a un foso *con leones* [...]» (pág. 53). Estamos, pues, ante dos errores de latín, de número y de caso.

<sup>13</sup> Traducido en la novela como «Tiempo y vida, tiempo y muerte» (pág. 419).

producen ante un lector que no domina el latín. Especialmente el segundo y el tercer ejemplo citados son contraproducentes frente a quien tiene conocimientos básicos de latín, por ser reveladores de errores gramaticales evidentes; errores que para no latinistas quedan latentes.

#### 3.2.4. *Enigmas*

Los numerosos enigmas de *Grimpow*, además de incluir figuras retóricas que animan la lengua (metáfora o metonimia, en el ejemplo siguiente) o refuerzan el carácter misterioso de la historia (paradoja), despiertan el interés del lector por necesitar claves interpretativas que no se ofrecerán sino *a posteriori*:

*Si pasas al Valle de Sol,  
se abrirá la cripta sin cadáver  
en la que duerme la historia.  
Viaja a la ciudad del mensaje  
y pregunta allí por quien no existe,  
entonces oirás la voz de las sombras.*<sup>14</sup> (pág. 267)

#### 3.2.5. *Animación (inter)semiológica*

Sea semiológica (caracterizada por la sola imagen) o intersemiológica (producida por la interacción de texto e imagen), la animación icónica apoya la fuerza expresiva de las descripciones verbales; eventualmente a expensas de la libertad de imaginación del lector. Dicho de otro modo, las imágenes parafrasean icónicamente lo expresado mediante palabras. Ambos tipos de descripción, verbal y semiológico, se diferencian en sus metas: mientras que las ilustraciones verbales están destinadas para el «ojo espiritual», las (inter)semiológicas lo están para el ojo físico.

#### 3.3. *Dinamizar*

La dinamización garantiza el movimiento continuo de la narración y aumenta, de este modo, su carácter atractivo. La novela está marcada ya por verbos introductores dinámicos, como en el ejemplo de 3.2.1.1., ya por verbos introductores «cero», es decir, por la ausencia de verbos introductores, que aumenta la

---

<sup>14</sup> La cursiva es del texto original.

rapidez de la conversación, asimilándola a una conversación «real»:

–¿De dónde sois? –preguntó el bandido sin levantar la vista del arma.

–Mi nombre es Saliotti, duque de Estaglia. [Ø]

–¿Sois italiano? [Ø]

–De la región del Piemonte. [Ø]

–¿Y qué os trae a estas tierras tan lejanas de las vuestras? [Ø]

–Vamos hacia la fortaleza del barón Figüeltach de Vokko [...].

[Ø]<sup>15</sup> (pág. 246)

#### 4. CONCLUSIONES

Hemos visto que los estilemas considerados en este trabajo reiteran, animan o dinamizan la narración, pese a sus diferencias. Al mismo tiempo, están incluidos en los «macro-estilemas» respectivos, que producen los actos que hemos llamado *macro-actos perlocutivos*. Al enfrentarnos a nuestro análisis meramente descriptivo, no hemos pretendido encontrar exclusivamente rasgos estilísticos subjetivamente positivos y, por tanto, contribuyentes al éxito del *bestseller*. Y, en efecto, mientras que la animación y la dinamización parecen ser (relativamente) positivas, la reiteración no lo es sino con reservas.

En fin, si, con nuestras notas, no hemos pretendido analizar exhaustivamente el estilo de un éxito de ventas como paradigma, sí hemos querido plasmar una idea del posible análisis lingüístico que, junto con el examen de aspectos literarios y otros factores (¿el diseño de la cubierta del libro?, ¿la publicidad?), nos permitirá posiblemente explicar el éxito de un *bestseller* y, de este modo, acercarnos un poco más a la sabiduría tanto buscada por los héroes de *Grimpow*.

---

<sup>15</sup> Los vacíos Ø marcan la ausencia de verbos introductores.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ábalos, Rafael: *Grimpow. El camino invisible*, Barcelona: Random House Mondadori, 2005.
- Bonhomme, Marc: *Les Figures clés du discours*, Paris: Seuil, 1998.
- Fromilhague, Catherine: *Les Figures de style*, Paris: Armand Colin, 2005.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine: *Les Actes de langage dans le discours*, Paris: Armand Colin, 2005.
- Moeschler, Jacques - Reboul, Anne: *Diccionario enciclopédico de pragmática*, Arrecife: Pozuelo de Alarcón, 1999.
- Molinié, Georges: *La Stylistique*, Paris: P.U.F., coll. «Que sais-je?», 1989.
- Nef, Frédéric: «Note pour une pragmatique textuelle», *Communications*, 32, 1980, pp. 183-189.