

Estudio estilístico de las estrategias comunicativas fónico-fonológicas en dos novelas infantiles de Pablo René Estévez

Anabel Amil Portal

En la tradición de los estudios lingüísticos y literarios, el concepto de estilo ha sido objeto de múltiples definiciones y ha sido a su vez aplicado en otros contextos y ramas del saber humano. La profesora e investigadora Yamilé Pérez García (2009) señala que los estudios de estilística y del estilo como categoría básica se han aplicado como mínimo a tres campos distintos de la actividad humana: la lingüística, la psicología y el arte.

En el primero de estos ámbitos, la estilística, como disciplina integrante de los estudios lingüísticos, ha sido entendida tradicionalmente desde una doble perspectiva que tiene su fundamento en la dicotomía lengua/habla propuesta por Ferdinand de Saussure. Ello dio origen a dos enfoques diferentes, pero complementarios, de la estilística como disciplina lingüística: una estilística de la lengua, basada en la concepción del lenguaje como sistema e institución social, que se encargaría de estudiar las sustancias paralógicas del lenguaje en cuanto entidad social (Fernández Retamar, 1958, p. 15), y una estilística del habla, que estudiaría los aspectos diferenciadores en el uso que hace del lenguaje un individuo o comunidad.

En la primera línea de investigación se situó la obra del lingüista Charles Bally, discípulo de Saussure, reconocido posteriormente como uno de los padres fundadores de la estilística en su acepción moderna. Este estudioso, partiendo de las categorías dicotómicas saussureanas, definió y circunscribió el objeto de estudio de esta disciplina a “los hechos de expresión del lenguaje, organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo” (citado por Fernández Retamar, 1958, p. 16). Desde

esta perspectiva, los estudios estilísticos se centraron en el análisis de los recursos y medios lingüísticos empleados con fines expresivos y afectivos, tomando como base el funcionamiento de la lengua en su conjunto.

Sobre esta base Bally distinguió, en su *Traité de stylistique française* (1909), la posibilidad de la existencia de tres estilísticas: una hipotética estilística general, cuyos principios, categorías y métodos, a semejanza de la ciencia lingüística, serían aplicables a todas las lenguas; una colectiva, dedicada al estudio de las formas, estructuras y funcionamiento particulares de una lengua nacional en un determinado momento de su evolución diacrónica; y una individual, que tendría dos posibles campos de acción: el estudio del habla coloquial de un individuo particular, y el del estilo literario de un escritor u orador. Bally, sin embargo, obvió estas dos últimas posibilidades al considerar improbable una estilística referida al habla conversacional individual, e imposible en cuanto al habla literaria, y al subrayar la existencia de un abismo infranqueable entre ambos usos del lenguaje.

Lingüistas como Karl Vossler, sin embargo, reivindicaron el aspecto creador, subjetivo y personal en el uso del lenguaje frente a las concepciones positivistas que pretendían hacer ingresar en el ámbito de la lingüística los métodos y categorías de las ciencias naturales y concebían la lengua como sistema orgánico cerrado e independiente. Esta reivindicación del carácter creador e individual del lenguaje —unido indisolublemente a la concepción de la lengua y los idiomas como expresión de identidad de una nación o comunidad cultural— constituyó, en buena medida, el punto de partida para la elaboración del concepto moderno de estilo en cuanto “rostro de lo personal” (Fernández Retamar, 1958, p. 80).

Como señala Wolfgang Kayser, fue este conocimiento del carácter único e individual del discurso literario lo que impulsó un nuevo método en la investigación del estilo (1968, p. 366).

Esta concepción estuvo ligada a la labor teórica e investigativa de un grupo de lingüistas integrantes de la denominada escuela de Munich. Esta escuela, adscrita a la tradición del pensamiento filosófico idealista romántico alemán e influenciada en buena medida por las concepciones estéticas de Benedetto

Croce, tomó como punto de partida la tesis de que en todo lo relativo a la lengua y a los usos lingüísticos participa siempre un factor estético, identificado con la fuerza creadora de la fantasía y del gusto del hablante. En este sentido, la investigación práctica del estilo debía centrarse, según Vossler, en el aspecto estético de la lengua, el cual se manifestaba en su expresión más pura en el lenguaje poético. En relación con ello, Kayser apunta otro presupuesto básico aportado por la escuela de Vossler, que será fundamental para la investigación del estilo individual, y muy particularmente para las investigaciones del estilo literario: la interpretación del sistema lingüístico personal de un poeta como expresión de su personalidad artística (1968, p. 367).

Según el criterio del teórico alemán, la investigación del estilo literario individual puede tener por objeto el estudio de una obra particular, abarcar la totalidad o una parte de la producción literaria de un autor, enmarcada en una determinada fase de su vida, o bien puede abarcar el estudio del estilo de una generación, corriente o época. En todos estos casos, la investigación estilística tendrá por objeto descubrir el funcionamiento de los medios lingüísticos como expresión de una actitud (Kayser, 1968, p. 399). Este autor puntualiza asimismo que el estudio de las formas lingüísticas no tiene valor en sí mismo, sino solo como condición para la investigación del estilo como concepto general sintético, y define la estilística como sector central de la historia y la ciencia literarias (1968, p. 361).

Sin embargo, como puntualiza Yamilé Pérez (2009), la estilística como sector de los estudios literarios y como disciplina lingüística, más que representar dos polos opuestos de un mismo ámbito de estudio, implica dos enfoques complementarios acerca del uso de los medios lingüísticos expresivos en todo tipo de textos, dentro de los cuales la obra literaria, como producto de creación artística verbal, es susceptible de ser descrito a partir de las leyes del sistema de la lengua. En este sentido, no es posible separar la estilística lingüística de la literaria: una es aplicación de la otra y opera con las categorías y herramientas aportadas por esta.

Desde la perspectiva de Josef Dubsky (1975), la diferenciación de los enunciados lingüísticos viene dada por su

función comunicativa concreta, criterio que sirve de base para la clasificación de las formaciones funcionales estilísticas, que incluye las que tienen una función comunicativa eminentemente estética. El aporte más interesante realizado por Dubsky en este sentido fue la distinción entre un estilo artístico general o lingüístico, que puede identificarse con la lengua literaria de una determinada nación; y el estilo artístico literario o individual, que se correspondería con el idiolecto de un determinado autor y cuyo estudio excedería los propósitos y métodos de una estilística propiamente lingüística.

La estilística propiamente literaria, afirma Pérez García (2009, p. 3), sería aquella que persigue como fin la descripción de los mecanismos lingüísticos que se manifiestan en un texto y lo distinguen de otros en el plano estético, con el fin de alcanzar una interpretación más profunda de su sentido. Es precisamente el funcionamiento de los recursos del lenguaje uno de los factores que garantizan la consecución de ese sentido. En consecuencia, esta investigadora define el concepto de estilo literario como:

El estilo, como manifestación individual de una obra literaria, debe entenderse como uso característico del material compositivo en un texto, cuya presencia permite diferenciarlo de otros textos. Caracterizar el estilo de una obra es determinar el manejo estratégico de los recursos lingüísticos que, con intención comunicativa y expresiva, el hablante realiza. Para determinar el estilo se tiene en cuenta tanto el uso “extralógico” o “fuera de la norma” de los recursos que integran la obra literaria, como la recurrencia de determinadas formas y estructuras consideradas “comunes”. En síntesis, el estilo de un texto es aquello que lo caracteriza lingüística y comunicativamente, y condiciona su recepción en dependencia de las intenciones del hablante (Pérez García, 2009, p. 8).

De modo general, los autores, investigadores y estudiosos reseñados coinciden en establecer una distinción entre la estilística lingüística y una estilística propiamente literaria. Sin embargo, como reconocen Fernández Retamar (1958) y Pérez García (2009), ambas representan dos enfoques complementa-

rios acerca del uso de los medios lingüísticos expresivos en todo tipo de textos, dentro de los cuales la obra literaria puede ser descrita a partir de las leyes del sistema general de la lengua. Del mismo modo, Dubsy, desde la perspectiva del estructuralismo checo, estableció una distinción entre el estilo artístico general o lingüístico, equivalente a la lengua literaria de una nación o comunidad, y el estilo artístico literario o individual, correspondiente al idiolecto de un determinado autor. Otros autores, en cambio, como Kayser, han subrayado el aspecto estético inherente a todos los usos lingüísticos y han propugnado que la investigación del estilo literario individual debía tener por objeto primordial el descubrimiento del funcionamiento de los medios lingüísticos como expresión de la actitud y personalidad artística del autor.

En el marco del presente estudio, el recorrido por las perspectivas de estos autores permitió establecer el carácter complementario de las diversas teorías y enfoques manejados en torno al concepto de estilo literario y la definición del objeto de estudio de la estilística en su doble condición de disciplina lingüística y parte integrante de los estudios literarios. En este artículo tomamos como punto de partida el concepto de estilo literario ofrecido por la profesora e investigadora Yamilé Pérez García, en virtud de su adecuación a los propósitos y objetivos de la presente investigación, que se centra fundamentalmente en torno al estudio del estilo en los textos literarios infantiles.

La problemática de los estudios estilísticos y del estilo en los textos literarios infantiles

En la tradición de los estudios e investigaciones teórico-literarias, una de las cuestiones subyacentes en la base de las discusiones sobre la legitimidad de la literatura infantil como escritura literaria con identidad propia es el hecho de que esta contiene determinadas marcas textuales y regularidades temáticas y estilísticas que codifican su discurso para un receptor específico. Este rasgo ha justificado tradicionalmente la existencia de criterios peyorativos en buena medida que cuestionan el estatus de la literatura infantil como actividad textual artística, basándose en

el argumento de que tal característica le resta literariedad a los textos clasificados como “infantiles”.

En contraposición con estos puntos de vista, numerosos teóricos, investigadores y estudiosos de este ámbito han demostrado la existencia de rasgos y tendencias estables a partir de las cuales es posible definir y establecer las bases teóricas de la literatura infantil. Estas regularidades temáticas, lingüoestilísticas y semántico-estructurales presentes en los textos están en función de orientar pragmáticamente el lenguaje literario hacia la comunicación con el receptor infantil, sin desmedro de la calidad artístico-literaria y la dimensión estética de los textos.

Específicamente en el plano lingüístico, desde el punto de vista estilístico, los recursos formales del lenguaje presentes en los textos literarios infantiles se movilizan en función de la transmisión efectiva del mensaje literario, potenciando muchas veces la dimensión lúdica de los textos y constituyéndose en eficaces estrategias de comunicación con el lector niño en aras de lograr una recepción más activa y creadora del texto literario por parte de este.

En concordancia con ello, en el presente artículo se valorará fundamentalmente la incidencia de la onomatopeya y las aliteraciones por su relevancia como estrategias comunicativas lingüoestilísticas en dos novelas infantiles del escritor villaclareño Pablo René Estévez, concretamente *La cuerda plateada* (1998) y *La casa redonda* (2005).

A pesar de la presencia en los textos de otros recursos de índole fónico-fonológica (rimas, anagramas, apócopos), en el presente análisis optamos por centrarnos solo en la onomatopeya y la aliteración en virtud de su mayor recurrencia en las novelas objeto de estudio y de la presencia de una mayor variedad de matices y efectos expresivos asociados a la utilización de estos recursos, que devienen a su vez poderosos factores estimulantes de la comunicación estética con el lector de las primeras edades.

En el ámbito de los estudios estilísticos aplicados a la literatura infantil, debe tomarse en consideración este carácter de “textualidad polarizada pragmáticamente” (Herrera Rojas, 2017, p. 346) y el consiguiente imperativo de adecuación a su receptor

implícito. Este carácter de los textos literarios infantiles, orientados pragmáticamente hacia un lector de naturaleza cognitiva y afectiva particular, condiciona necesariamente una adecuación del estilo y del lenguaje que permita la comunicación con dicho receptor, sin que ello implique necesariamente una degradación de la cualificación estética del mismo.

Frente a los criterios extremos mantenidos por determinados autores, que postulan que toda “adaptación” lingüística supone necesariamente una degradación del lenguaje literario, teóricos como la argentina Marisa Bortolussi (1985) y el profesor e investigador español Juan Cervera (1991) aceptan la adecuación lingüística como requisito indispensable para establecer la comunicación con el receptor infantil. Respecto a esta cuestión, Cervera señala que en la literatura infantil los problemas de comunicación adquieren caracteres específicos, dada la desigualdad de recursos y medios existentes entre adultos y niños, lo que condiciona la existencia de determinadas características textuales que posibilitan la recepción de este discurso literario por parte del lector infantil (Cervera, 1991, p. 313). Bortolussi plantea asimismo que en la escritura literaria infantil el receptor constituye un elemento condicionante que necesariamente impone al creador determinadas adaptaciones y modificaciones.

En este sentido, el estilo en los textos literarios infantiles, concebido por Cervera como desviación frente a la norma representada por el lenguaje estándar, debe lograr un difícil equilibrio entre la cualificación estética por una parte y la orientación intencional hacia la comunicación con el receptor infantil por otra. El teórico español señala que este punto de confluencia debe tomar en cuenta: a) la capacidad lectora del niño receptor; b) la situación de desarrollo cultural del niño; y c) las implicaciones propias del estilo literario, principalmente en lo relativo al vocabulario y al empleo del lenguaje artístico, cuya finalidad última debe contribuir al proceso gradual de conquista y toma de conciencia del niño respecto al lenguaje, mediante la búsqueda de la multivocidad y la belleza (1991, p. 47).

Otros autores, como el profesor Carlos A. Castro Alonso (1986), defienden la existencia de una estilística de la literatura infantil sobre la base de que las obras literarias infantiles presentan

una homogeneidad de estructuras, actitudes y rasgos estilísticos que han sido definidos y estudiados por varios autores a lo largo del tiempo y que han contribuido a establecer determinadas bases para la construcción de definiciones teóricas en torno al género. Para este autor, la estilística literaria trata de precisar las peculiaridades de una obra en la medida en que esta representa un mundo poético uniformemente estructurado.

Consecuentemente, el estilo significa captar las fuerzas que dan forma a ese mundo; externamente representa la unidad e individualidad de estructuración de los elementos constituyentes, y desde el punto de vista interno representa la individualidad de la actitud adoptada por el creador literario. Este autor menciona asimismo un conjunto de recursos estilísticos que a su juicio son más recurrentes en los textos literarios infantiles según su pertenencia al género narrativo, lírico o dramático, y que responden, dentro de la expresión literaria, a las exigencias del proceso de evolución psíquica y el desarrollo de poderes intelectivos del niño.

Desde otra perspectiva teórica —que enriquece y amplía la visión y alcance de los estudios estilísticos aplicados a la literatura infantil—, el investigador Luis Sánchez Corral plantea la necesidad de una estética de la recepción literaria infantil como alternativa inexcusable para reivindicar la autenticidad artística y revalorizar la dimensión estética de dicho discurso (1992, p. 534). Para ello, según este autor, debe definirse el papel que desempeña el receptor infantil en la comunicación literaria, el cual no debe reducirse a una mera posición pasiva, condicionada muchas veces por la estereotipación de las estructuras discursivas y la carencia de la capacidad connotativa y polisémica propia del lenguaje artístico, que signa muchas de las publicaciones que le son destinadas.

Frente a estos condicionamientos pragmáticos, este autor pone de relieve ciertos requisitos que propician la comunicación estética y lúdica en el discurso de las producciones literarias infantiles. Entre estos menciona: a) la diferenciación entre el lenguaje meramente referencial, denotativo, o “lenguaje herramienta”, y el lenguaje poético; b) la semiotización de la materialidad lingüística; c) la configuración estructural y discursiva

de los textos literarios infantiles como *opera aperta*; d) las posibilidades de la palabra poética en la construcción de universos ficcionales en el discurso literario; e) la orientación lúdica del lenguaje como modo de estimular la recepción activa y cocreadora de significados; f) la supremacía de la función poética en el mensaje literario; g) la significación connotativa generadora de sentidos múltiples y divergentes; h) el poder expresivo y cognitivo de la imagen poética y el lenguaje metafórico; y i) la desautomatización instaurada por el lenguaje poético que posibilita una percepción insólita de los referentes cotidianos en el marco de la comunicación estética.

Esta adecuación pragmática al receptor infantil, que se mueve constantemente entre las exigencias comunicativas y la literariedad, implica la presencia de marcas textuales en los planos temático, estilístico y compositivo que funcionan como estrategias comunicativas con el lector infantil y como factores decodificadores de la recepción. Específicamente en el plano de los diferentes niveles lingüísticos, es posible rastrear la presencia de regularidades linguoestilísticas que funcionan como intensificadores de la cohesión y la coherencia semántico-textual y como factores estimulantes de la recepción estética.

En relación con ello, muchos de estos recursos se dirigen a potenciar la función lúdica inherente al lenguaje literario, lo que deviene un poderoso factor estimulante de la recepción. Esta concepción del lenguaje y de los textos literarios infantiles como espacios lúdicos por excelencia parte de la conciencia, apuntada por Herrera Rojas (2000), acerca del niño como máxima expresión del *homo ludens* definido por Johan Huizinga en el ensayo homónimo y de la trascendencia del juego como actividad vital y constante durante todo el período de la infancia.

En concordancia con este criterio, el profesor Sánchez Corral (1992, pp. 547-548) señala que esta síntesis lúdica representada por el lenguaje literario en los textos infantiles puede constituir una apertura hacia nuevas formas de comprensión y aprehensión del universo y una fértil multiplicación de las experiencias vitales. Esta síntesis está en consonancia con la función del juego infantil como vía de interacción entre el niño y el mundo, que trasciende el mero placer inherente a la actividad lúdica

y deviene auténtica fuente de conocimiento, que complementa y enriquece el proporcionado por otras fuentes tradicionales de saber lógico-racional.

En el plano propiamente discursivo, esta tematización del juego como estrategia textual, en abierta oposición al carácter didáctico y moralizante que lastró durante centurias muchas producciones literarias infantiles, al propio tiempo que induce al lector niño a fijar la atención en la materialidad de los significantes, propicia asimismo una decodificación activa y cocreadora de los textos mediante el descubrimiento de las posibilidades lúdicas del lenguaje literario y de la capacidad polisémica y plurívoca inherente a la palabra poética.

Esa recurrente tematización del juego en los textos literarios infantiles mediante la iteración y el protagonismo concedido a la materialidad lingüística y sonora de los significantes viene dada, en buena medida, por el peso de las convenciones literarias institucionalizadas, la influencia de la oralidad folclórica y la necesidad de la densidad o saturación de isotopías (Herrera Rojas, 2017, p. 348).

Esta densidad o saturación isotópica constituye una marca conductora de la recepción que favorece la coherencia textual e incide asimismo en la intensificación semántica y en la tendencia a la univocidad, aunque no excluye la posibilidad de múltiples lecturas. La isotopía se articula, generalmente, a través de las combinaciones fónicas iterativas (aliteraciones, rimas, paranomasias, reiteración de onomatopeyas); las recurrencias y regularidades sintácticas (paralelismos, polisíndeton, anáforas, reduplicaciones, quiasmos, retruécanos), y las recurrencias léxico-semánticas basadas en juegos y repeticiones de palabras, que exploran las múltiples posibilidades del lenguaje metafórico y polisémico y la capacidad de los vocablos para crear múltiples asociaciones semánticas.

En sentido general, para abordar la problemática del estilo en los textos literarios infantiles es preciso partir de su carácter de textualidad polarizada pragmáticamente y del consiguiente imperativo de adecuación lingüística a su receptor implícito. Ello ha sido abordado por diversos teóricos y estudiosos de la literatura infantil, entre los que destacan: Juan Cervera, Marisa Borto-

luzzi, Carlos A. Castro Alonso, Luis Sánchez Corral y Ramón Luis Herrera Rojas. Desde una perspectiva más tradicional, autores como Bortoluzzi y Cervera, conciben el estilo en los textos literarios infantiles como desviación frente al lenguaje estándar, basado en un punto de equilibrio o confluencia entre la cualificación estética y la orientación intencional hacia la comunicación con el receptor infantil. Otros estudiosos, como Castro Alonso, proponen la existencia de una estilística de la literatura infantil sobre la base de la presencia de una homogeneidad de estructuras, actitudes y rasgos estilísticos que caracterizan las obras literarias infantiles y que han contribuido a establecer las bases teóricas del género.

Por otra parte, investigadores como Sánchez Corral y Herrera Rojas reivindican la pertinencia y necesidad del enfoque pragmático para abordar el estudio del lenguaje y el estilo en los textos literarios infantiles, en los cuales se evidencia un conjunto de marcas textuales que funcionan como estrategias comunicativas con el lector infantil y como factores estimulantes y decodificadores de la recepción.

En este sentido, muchos de estos recursos se dirigen a potenciar la función lúdica inherente al lenguaje literario, lo cual refuerza la decodificación activa de los textos y la comunicación estética con el receptor infantil. En el presente artículo tomamos como punto de partida para el análisis estilístico de las novelas objeto de estudio varios de los presupuestos y principios teórico-metodológicos apuntados por estos investigadores, validando la necesidad y pertinencia del enfoque pragmático para el estudio del efecto estilístico y de los valores expresivos de ambas novelas en relación con el lector infantil.

Algunas consideraciones en torno a los estudios fonostilísticos. Su aplicación en las investigaciones estilísticas sobre literatura infantil

El estudio estilístico de los fenómenos y recursos de índole fónico-fonológica en su valor expresivo solo fue posible, en buena medida, a partir de la sistematización de los métodos, categorías y conceptos propios de la fonología como rama de los estudios lingüísticos, y del desarrollo consecuente de una sólida línea de

investigación sustentada, fundamentalmente, en los principios teórico-metodológicos aportados por la escuela de Praga. Los estudios desarrollados por este círculo de lingüistas —especialmente por N. S. Troubetzkoy— abrieron una nueva perspectiva en la descripción de los aspectos fónicos del lenguaje, que permitieron que estos fueran estudiados por el papel que desempeñaban como elementos significativos dentro del sistema de una lengua (Garcés Pérez, 2010, p. 112).

En *Principios de fonología* (1939), Troubetzkoy, partiendo del esquema tripartito de funciones del lenguaje propuesto por Karl Bühler, estableció la existencia de tres vertientes de la fonología: una representativa, una apelativa y una expresiva, de las cuales las dos últimas constituirían la fonoestilística, dedicada al estudio de lo extranocional en los fonemas (Fernández Retamar, 1958, p. 49). Desde esta perspectiva, Troubetzkoy definió la fonoestilística como: “[...] el estudio de los elementos fónicos de la lengua que poseen valor expresivo o valor apelativo, estará a cargo de la ‘estilística fonológica’, que es, a su vez, sólo una parte de la ‘fonoestilística’” (1976, p. 24).

En este sentido, numerosos teóricos e investigadores, siguiendo en mayor o menor medida la línea de estudios inaugurada por Troubetzkoy, desarrollaron paulatinamente una serie de investigaciones en las que se conjugaba la teorización en torno a los aspectos fónicos con su aplicación práctica en el análisis de textos concretos, especialmente poéticos. Estos estudios pusieron de manifiesto el valor expresivo de un conjunto de recursos fónico-fonológicos en general y de los fonemas en particular, cuya capacidad sugestiva y evocadora tiende a asociarse con un determinado sentido a través de su integración en unidades significativas expresivas (Garcés Pérez, 2010, p. 122).

Ello lleva a Garcés (2010, p. 119) a incluir dentro del ámbito de estudio de la fonoestilística todos aquellos elementos caracterizados por una doble armonización de la secuencia fónica, que incluye, por una parte, la relación entre materia acústica y fonema, y por otra, el vínculo indisoluble entre ambos y el significado, en función de expresar los variados matices del mensaje poemático. Sin embargo, como apunta esta autora, a pesar del reconocimiento del valor de estos medios expresivos, entre los

teóricos e investigadores aún no existe un criterio unánime en cuanto a los recursos que deben tomarse en cuenta para el análisis fonostilístico del texto literario. En relación con ello, Garcés (2010, pp. 120-122) resume los recursos y cuestiones principales en que se han centrado los estudiosos en este ámbito:

- a. Para algunos, el valor expresivo de los recursos de índole fónico-fonológica está dado fundamentalmente a través de la onomatopeya, fenómeno producido generalmente a partir de la imitación aproximada de los sonidos por medio del sistema fonológico del hablante o mediante la duplicación de sílabas iguales o análogas. Dentro de este grupo, algunos especialistas realizan una subdivisión más rigurosa y proponen la existencia de una onomatopeya de la expresividad por asociación (palabras expresivas o fonosimbólicas), basada esencialmente en asociaciones sinestésicas.
- b. Otros teóricos incluyen el estudio del efecto expresivo de los sonidos y fonemas y su capacidad para generar asociaciones semánticas mediante su utilización y distribución peculiar en los textos poéticos y en el lenguaje literario en general.
- c. Otros investigadores, como Jean Marouzeau, van más allá y propugnan que los sonidos del lenguaje poseen un valor expresivo independiente del valor semántico de los vocablos y del contexto. Desde esta perspectiva, las palabras deben su valor expresivo a la naturaleza intrínseca de los sonidos que contienen.
- d. Otros especialistas han ahondado en esta vertiente y se han centrado en la capacidad evocadora y sugestiva de los fonemas para generar asociaciones de intensa coloración subjetiva, en íntima conexión con la vida espiritual del artista y del ser humano en general.

En el ámbito específico de la literatura infantil, varios autores señalan la relevancia de los recursos fónico-fonológicos en el lenguaje literario como medio eficaz para la aprehensión de los textos. Entre estos, Juan Cervera (1991) subraya la importancia de la organización fonética como vía para la apropiación y conquista gradual del lenguaje. Según el teórico español, a esta vía corresponden todos los efectos sonoros de la palabra que

favorecen el contacto del niño con la literatura mediante la aproximación lúdica. En este sentido, el lenguaje deviene un campo inmenso para el juego, desde que el niño adopta sus estrategias para conquistarlo (Cervera, 1991, p. 198).

En consonancia con esta perspectiva, Cervera (1991) señala que desde el punto de vista fónico existe una amplia gama de estrategias lingüísticas que estimulan la aprehensión lúdica y creadora de los textos literarios por parte del niño, según su grado de desarrollo lingüístico y cognitivo. En este conjunto de estrategias, el profesor español incluye la rima, la paranomasia y todos aquellos recursos clasificados por la retórica tradicional como figuras de dicción por adición, supresión, repetición, combinación e imitación. De este repertorio destaca: los juegos de palabras basados en la homonimia, las aliteraciones y onomatopéyas; las rimas, asonancias y estribillos empleados como recursos caracterizadores de determinados personajes o situaciones, así como el uso de fonemas expresivos; y el empleo del ritmo tanto en el verso como en la prosa, que funciona como un factor estimulante y regulador de la lectura.

A partir de lo reseñado en este apartado, es posible afirmar que la tradición de los estudios fonoestilísticos solo se consolidó a partir de la línea de investigaciones desarrollada por N. S. Troubetzkoy, línea que fue continuada y ampliada por otros estudiosos que, desde perspectivas diversas, ahondaron en el valor expresivo de los recursos fónico-fonológicos en general y de los fonemas en particular. En este sentido, en el ámbito de la literatura infantil, varios autores —entre los que destaca Cervera—, han subrayado la relevancia de la organización fonética como vía para la apropiación y conquista gradual del lenguaje por parte del lector infantil.

Bajo esta vía, según el criterio de estos autores, pueden agruparse todas aquellas estrategias lingüísticas que mediante los efectos sonoros de la palabra favorecen y estimulan el contacto del niño con la literatura a través de la aproximación lúdica, conjunto en el que se incluye un variado repertorio de recursos clasificados por la retórica tradicional y de los cuales tomamos como objeto de análisis en el presente artículo las reiteraciones onomatopéyicas y las aliteraciones.

Estrategias comunicativas fónico-fonológicas estimulantes de la recepción literaria en las novelas *La cuerda plateada* y *La casa redonda*

Onomatopeyas

La onomatopeya como artificio estilístico ha sido uno de los recursos más estudiados en virtud de su potencialidad para generar múltiples efectos expresivos basados en la asociación motivada de sonido y significado. De este modo, ha sido definida por diversos autores atendiendo a diferentes criterios. En la *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (2010), la onomatopeya ha sido definida en los siguientes términos:

Las onomatopeyas no constituyen clases gramaticales de palabras; son más bien signos lingüísticos que representan verbalmente distintos sonidos, unas veces del mundo físico (*bang, crac, pum, splash, ring, toc, zas*) y otras propios de las personas (*achís, je, muac*) o de los animales (*croac, guau, mu, pío, quiquiriquí*). Aun así, algunas onomatopeyas se asimilan a las interjecciones, pues denotan emociones o apelan al oyente para moverlo a la acción. La mayor parte de ellas, sin embargo, no expresan reacciones emotivas (2010, p. 624).

Desde los estudios teórico-literarios, Oldřich Bělič define la onomatopeya como “fenómeno que se produce cuando los fonemas de una palabra ‘describen’ o sugieren acústicamente el objeto o la acción que significan” (1988, p. 74). En este sentido, el teórico checo conceptualiza este artificio estilístico como parte de la eufonía general que debe caracterizar el lenguaje de toda obra literaria.

Desde la perspectiva semántica, Stephen Ullmann (1976) considera que el efecto estilístico producido por la onomatopeya se basa no tanto en el valor de las palabras individuales como en una acertada combinación y modulación de los valores sonoros, que pueden ser reforzados por otros factores fónicos como la aliteración, el ritmo, la asonancia y la rima.

Ullmann establece asimismo una distinción entre la onomatopeya primaria y la secundaria. Desde esta perspectiva, la

forma primaria de la onomatopeya se deriva de la imitación aproximada del sonido mediante el sistema fonológico del hablante de una lengua determinada, de modo tal que el sonido deviene un “eco del sentido” (Ullmann, 1976, p. 95). En este caso, el referente tomado es una experiencia acústica concreta que es más o menos rigurosamente imitada por la estructura fonética de la palabra. En la onomatopeya secundaria, en cambio, los sonidos generalmente no evocan una experiencia acústica, sino un movimiento o alguna cualidad física o moral, usualmente desfavorable (Ullmann, 1976, p. 95).

En el análisis estilístico de ambas novelas es evidente la recurrencia de determinadas formas onomatopéyicas para evocar ciertos sonidos que guardan relación con acontecimientos descritos en las novelas. Específicamente en *La cuerda plateada*, la reiteración anafórica de una determinada onomatopeya para sugerir el estruendo provocado por una serie de objetos que caen sucesivamente y se hacen añicos, conforma una especie de combinación fónica iterativa que funciona como elemento dinamizador y estructurador del discurso narrativo, al propio tiempo que se reviste de resonancias humorísticas, reforzadas por las reticencias recurrentes:

Así que a paso de ganso [Pepe] avanzó a través de la oscuridad del patio hasta que...

“¡Trock-tan-pung!” [...]

Mientras tanto, Pepe se recuperó con un chichón en la frente y se metió en la cocina. Estiró una mano y...

“¡Trock-tan-pung!”

Cayeron varios platos de un estante y una bandeja con un pedazo de queso fue a parar debajo de la mesa. Pepe se deslizó por una silla y, haciendo gala de sus habilidades, engulló el queso. Después se incorporó, trasteó en los estantes, tumbó un par de pozuelos que Altagracia había dejado con azúcar sobre la meseta, se dirigió a la sala y, por tercera vez...

“¡Trock-tan-pung!” (Estévez, 1998, pp. 24-25).

Esta reiteración anafórica de la forma onomatopéyica incide asimismo en la intensificación de la coherencia textual y

en el reforzamiento de los valores suscitados en el plano semántico mediante la creación de cierto grado de redundancia dada por la recurrencia fónica. Esta iteración de los significantes en el plano fónico-fonológico deviene asimismo, en el ámbito propiamente pragmático, una marca estilística cualificadora del lenguaje literario frente al lenguaje estándar, que condiciona la recepción del texto sobre la base de los códigos de la comunicación artística.

A lo largo del discurso narrativo de *La casa redonda* son recurrentes asimismo determinadas formas onomatopéyicas que evocan a su vez diversos sonidos relacionados con las transformaciones experimentadas por la niña protagonista en busca de su identidad personal. Estas reiteraciones onomatopéyicas, aparte de sugerir el carácter lúdico y la capacidad imaginativa inherentes al poder del cambio, sugiere en el plano ideotemático el proceso de evolución psicológica y crecimiento personal de la protagonista luego de vivir experiencias disímiles transformada en diversos objetos, que amplían su marco de referencias y su visión del mundo, elemento que puede favorecer la identificación de los lectores infantiles en pleno proceso de crecimiento y descubrimiento de su entorno.

En este sentido, se incluyen onomatopeyas como:

a. ¡pam! (explosión de una cámara de bicicleta).

Y todo sucedió en un santiamén: en cuanto la bicicleta se acercó, aguanté la respiración y empiné la punta. Y de pronto: ¡pam! Explotó la cámara, qué susto (2005, p. 20).

b. ¡chas! (el ruido del clavo en que se transforma la protagonista al golpearse contra una piedra).

Yo quería huir para que Pim no me atrapara. Pero como no podía destrabarme, me capturó y, antes de lanzarme lejos, me golpeó con una piedra... ¡Chas! (2005, p. 20).

c. zas... zas... zas... (el ruido de las puntillas al ser clavadas por el carpintero)

El carpintero cogió la primera puntilla y “¡Zas!” Se jorobó. Cogió la segunda y “¡Zas!” Se jorobó. Cogió la tercera y “¡Zas!”... (2005, p. 22).

d. room... room... room... (el ronronear de una motocicleta).

Cuando ya estaba cansada de repetir el fragmento, apareció la misma motocicleta: “Room... rooom... rooom...” Con tan buena suerte, que me volví a trabar en la llanta. Esta vez, sin embargo, puse cuidado en no pinchar al motociclista (2005, p. 23).

e. ziiinnn... ziiinnn... (el vuelo en picada del tomeguín en que se transforma Fila).

Así adelantamos cientos de aletazos y ya se divisaba, entre la bruma, el bote de la Escalera.

“Ahora te tiras de picada”, me dije. Y “Ziiinnn...” “Ziiinnn...” (2005, p. 43).

Este empleo de las onomatopeyas como recurso estilístico aproxima asimismo el lenguaje literario de ambas novelas al lenguaje típicamente infantil, el cual, en las primeras etapas de desarrollo, muestra una marcada preferencia por las palabras onomatopéyicas. Los psicólogos alemanes Clauss y Hiebsch explican dicha tendencia a partir del hecho de que estas expresiones favorecen la formación de asociaciones entre objeto y expresión acústica en una etapa de desarrollo del lenguaje en que el niño aprende a asignar significantes a significados concretos y toma conciencia paulatinamente, aunque de forma intuitiva, acerca del carácter arbitrario del signo lingüístico.

Este proceso que tiene lugar durante las primeras etapas de adquisición del lenguaje (entre el primero y tercer año de vida) se viabiliza cuando el nexo existente entre sonido y objeto tiene un sentido o carácter motivado, como es el caso de las expresiones onomatopéyicas (1974, p. 161).

Igualmente, el carácter lúdico que impregna el lenguaje literario en ambas novelas, reforzado mediante la iteración onomatopéyica y el protagonismo conferido a la materialidad de los significantes en el plano fónico-fonológico, deviene asimismo un poderoso factor estimulante de la aprehensión estética de los textos. Esta tematización del juego a nivel linguoestilístico se ve reforzada en el plano ideotemático mediante la inclusión de determinados motivos lúdicos que permean la cosmovisión imperante en ambas novelas: el protagonismo concedido a los juegos infantiles y a los juguetes, la reivindicación de la fanta-

sía y la imaginación típicamente infantiles frente al racionalismo adulto y la construcción de espacios propios y autónomos como estrategias de autodeterminación infantil.

Aliteraciones

A diferencia de las repeticiones onomatopéyicas, cuya aparición, según el criterio de Herrera Rojas (2000), resulta más frecuente en textos concebidos para el receptor infantil en edad preescolar en virtud de sus potencialidades claramente isotópicas, lúdicas y humorísticas, las aliteraciones como forma de recurrencia fónica suponen un grado más elevado de elaboración formal y sutileza semántica.

Este recurso, que ha sido definido usualmente como una repetición de fonemas con carácter iterativo o recurrente, donde las palabras que contienen los sonidos aliterados aparecen normalmente próximas entre sí (García-Page, 2013, p. 32), constituye otro fenómeno de índole fónico-fonológica muy común en el lenguaje literario. Según el criterio de Bělič (1988, p. 73), la estructuración fónica del discurso literario depende fundamentalmente de dos factores: la euritmia y la eufonía, que condicionan el efecto estético del aspecto fónico como parte indisoluble del efecto general producido por el texto artístico verbal.

En este sentido, según Bělič, la selección de elementos y recursos lingüísticos basada en el principio de la eufonía, puede ser positiva o negativa. La negativa se dirige simplemente a evitar el agrupamiento de elementos fónicos desagradables o cacofónicos, aunque en determinados contextos incluso la cacofonía puede ser empleada con una intencionalidad estética. La selección positiva toma en cuenta la repartición o repetición regular de fonemas, grupos fonemáticos, sílabas, palabras, frases e incluso versos enteros en poesía. Esta organización de los elementos fónicos con una intencionalidad estética basada en el principio de la eufonía puede dar lugar a diversos fenómenos como las aliteraciones y la orquestación fónica. Ambas contribuyen a la estructuración del discurso literario mediante la repetición o repartición simétrica de los fonemas o grupos fonemáticos, teniendo en cuenta el valor expresivo de los mismos.

En varios pasajes de *La casa redonda* se hacen patentes las aliteraciones articuladas mediante la iteración de diversos fonemas que a semejanza de las repeticiones onomatopéyicas evocan, aunque de forma mucho más sutil, determinadas sensaciones auditivas. En este sentido, en cada uno de los nombres de los hermanos de Fila (la protagonista de la novela) se evidencia la reiteración de la oclusiva bilabial sorda /p/ en posición inicial.

Este singular empleo estilístico de la aliteración, al propio tiempo que evoca las primeras combinaciones fónicas de consonantes y vocales en el aprendizaje escolar, subraya humorísticamente, en el plano ideotemático, la afinidad y cohesión de los hermanos varones, asociados en una especie de comunidad masculina denominada La Escalera. Asimismo, ridiculiza en cierto modo la costumbre paterna de nombrar a los hijos varones tomando en cuenta la inicial de su propio nombre:

Aquí también nacieron mis hermanos: *Pimpo*, *Polo* y *Paco*. Los más pequeños somos *Pa* y yo, que tenemos diez años. *Pim* es el mayor y tiene doce, y *Pol* once. (2005, p. 7).

Respecto al nombre del personaje protagónico, también se crea una especie de juego fónico iterativo con la repetición constante de las fricativas y laterales, derivado de la reiteración del vocablo “fila”, que en el texto adquiere resonancias humorísticas mediante las connotaciones semánticas suscitadas por dicho nombre. Esto se aprecia en el siguiente fragmento, perteneciente a un pasaje del primer capítulo de la novela, donde la protagonista reflexiona sobre su nombre:

Lo de *Fi/la* vino después cuando empecé a bañarme junto con la Escalera. Ad nos ponía en *fi/la* india y yo, que siempre era la primera, me esmorecía gritando: “¡No, *Fi/la!*”; “¡No, *Fi/la!*” Y así se me quedó el *Fi/la*, que con el tiempo me gustó muchísimo... Pues eso de *Fi/omena* me suena a nombre de mona.

Sin embargo, la cosa no paró ahí. Cuando ingresé a la escuela, seguí teniendo problemas; porque “*fi/la*” es algo que se menciona mucho: “en *fi/la* india”, “en primera *fi/la*”, “la *fi/la* de la

izquierda”, “rompan *fila*”... De modo que nunca me dejaban tranquila (2005, p. 8).

En otros pasajes de la novela puede apreciarse asimismo una combinación fónica iterativa basada en la repetición del fonema /p/, aunque con una connotación diferente de la exhibida en el primer ejemplo citado. En este caso, la reiteración del fonema parece sugerir el rebote alegre de la pelota de ping pong en que se transforma Fila, y por extensión, el carácter lúdico que entraña el poder de metamorfosearse en diversos objetos:

Y ante *Pa*, que se había quedado con la boca abierta, me convertí en una *pelota de ping pong*... (2005, p. 16)

En *La cuerda plateada*, a pesar de que la reiteración de fonemas con una intención marcadamente estilística no es muy frecuente (debido en parte al hecho de que esta novela infantil está dirigida a un lector de menor edad, por lo que se tiende a privilegiar otros recursos que hacen más ostensible la expresividad y emotividad del lenguaje literario), sí es posible citar un pasaje en el que se advierte la iteración fónica de la fricativa /θ/ y la lateral /l/, en conjunción con la multiplicidad de sentidos connotados por la reiteración de la palabra «azul», que tienden a imprimirle a este pasaje una intensa subjetividad emocional, matizada por el predominio de imágenes cromáticas y de carácter sinestésico:

Pepe miró en derredor y el mundo se le tornó azul: la tierra azul, los árboles azul/es, y sus pensamientos también azul/es (1998, p. 55).

Este empleo de las aliteraciones en el plano fónico-fonológico constituye asimismo una marca estilística que refuerza la emotividad del lenguaje literario mediante la potenciación de los valores expresivos y semánticos asociados a los fonemas. Sin embargo, debe señalarse que la percepción del efecto estético asociado a este recurso suele ser mucho más sutil e intuitiva que en el caso de las reiteraciones onomatopéyicas. Estas suelen funcionar en los textos literarios como marcas estilísticas más ostensibles que orientan pragmáticamente el lenguaje literario hacia la comunicación con el receptor infantil, mediante la potenciación de sus connotaciones lúdicas y humorísticas, que inciden en su propensión para captar la atención de los lectores

de las primeras edades, especialmente los de edad escolar temprana, que evidencian una preferencia marcada por los efectos sensoriales concretos de gran vivacidad y claridad emocional.

De modo general, el empleo de estos recursos estilísticos fónico-fonológicos en ambas novelas estimula la recepción y aprehensión estéticas de los textos por parte del lector infantil, al contribuir al reforzamiento del carácter lúdico del lenguaje literario y a su cualificación estética. Del mismo modo, estas combinaciones fónicas iterativas inciden en la articulación de isotopías que devienen marcas conductoras de la recepción mediante la intensificación semántica propiciada por las redundancias fónicas y la generación de múltiples sentidos en los textos.

Referencias

- Bělič, O.. (1988). *Introducción a la teoría literaria*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Castro Alonso, C. A. (1986). Estilística de la literatura infantil. Castilla: *Estudios de Literatura*, 11, pp. 111-122.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Clauss, G. y H. Hiebsch. (1974). *Psicología infantil*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, Instituto Cubano del Libro.
- Dubsky, Josef. (1975). Introducción a la estilística de la lengua. En *Selección de lecturas para redacción* (pp. 1-63), Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Eco, Umberto. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fartakh, Adel. (2020). Análisis del discurso humorístico en la poesía infantil. *El Mundo Románico*, 1, pp. 49-60.
- Fernández Retamar, Roberto. (1958). *Idea de la estilística*. Santa Clara: Departamento de Relaciones Culturales, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
- Garcés Pérez, Mercedes. (2010). Apuntes acerca del valor expresivo de fonos y fonemas para el análisis fonoestilístico del texto poético. *Islas*, 52(163), pp. 111-124.
- García-Page Sánchez, Mario. (2013). Juegos verbales en la literatura española contemporánea. *Colindancias*, 4, pp. 9-40.

- Herrera Rojas, Ramón Luis. (2000). *Estrategias comunicativas en la poesía infantil de Dora Alonso* (tesis doctoral), Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara.
- Herrera Rojas, Ramón Luis.(2017). Apuntes para una teoría de la poesía infantil. *Revista de Literatura*, LXXIX(158), pp. 345-363.
- Herrera Rojas, Ramón Luis. (2018). *Panorama de la literatura infantil y juvenil*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Herrera Rojas, Ramón Luis y Mirta Estupiñán González. (2015). *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. La Habana: Ediciones Unión, Editorial Gente Nueva.
- Kayser, Wolfgang. (1968). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- Mínguez López, Xavier. (2015). Una definición altamente problemática: la literatura infantil y juvenil y sus ámbitos de estudio. *Lenguaje y textos*, 41, pp. 95-105.
- Pérez García, Yamilé. (2009). Los estudios del texto literario según la Estilística: teorías y métodos. [en línea]. Recuperado el 18 de marzo de 2020 de: www.eumed.net/rev/cccss/06/ypg.htm.
- Rastier, François. (1976). Sistemática de las isotopías. En *Ensayos de semiótica poética* (pp. 108-140), Barcelona: Editorial Planeta.
- Real Academia Española. (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Editorial Espasa Libros, S.L.
- Sánchez Corral, Luis. (1992). (Im)posibilidad de la literatura infantil. Hacia una caracterización estética del discurso. *Cauce*, 14-15, pp. 525-560.
- Ullmann, Stephen. (1976). *Semántica*. Introducción a la ciencia del significado. Madrid: Aguilar.
- Ynduráin Hernández, Francisco. (1974). Para una función lúdica en el lenguaje. En *Doce ensayos sobre el lenguaje* (pp. 213-227), Madrid: Fundación Juan March.