

María del Pilar Ortega Lupitou

**Clasificación de categorías narratológicas de la literatura infantil en
los cuentos de María Elena Walsh y Luz Pilar Natareno**

Asesor Lic. Wilfredo García



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras

Guatemala, septiembre de 2017

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Ciudad de Guatemala, 2017

Índice

Contenido

Introducción	i
1. Marco conceptual	1
1.1 Antecedentes.....	1
1.2 Justificación	3
1.3 Determinación del problema de investigación	3
1.4 Definición.....	4
1.5 Alcances y límites	4
2. Marco contextual	6
2.1 Luz Pilar Natareno Cruz	6
2.1.1 Obra literaria.....	6
2.2 María Elena Walsh	7
2.2.1 Obra literaria.....	7
3. Marco teórico.....	8
3.1 Literatura infantil	8
3.2 Literatura comparada	20
3.2.1 Líneas de investigación de la literatura comparada	21
3.3.1 Gérard Genette	24
3.4 Estructura analítica de textos infantiles de Gemma Lluch	29
4. Marco metodológico	32
4.1 Objetivos.....	32
4.1.1 General	32
4.1.2 Específicos.....	32
4.2 Método de trabajo.....	33
4.2.1 Pasos para la elaboración.....	34
5. Marco operacional.....	35

5.1	Clasificación de categorías narratológicas identificadas en los cuentos seleccionados de Luz Pilar Natareno	35
5.1.1	“El jardín de Marisol”	35
5.1.2	“Moly, Moly, Moly”	37
5.1.3	“La mariposa y la rosa”	40
5.1.4	“La muñeca de trapo”	42
5.1.5	“Los pájaros”	44
5.1.6	“Melchor”	46
5.2	Interpretación de categorías narratológicas encontradas en los relatos seleccionados de Natareno	50
5.2.1	Cuadro comparativo de categorías narratológicas encontradas en los relatos seleccionados de Natareno	52
5.3	Clasificación de categorías narratológicas identificadas en los relatos seleccionados de María Elena Walsh.....	53
5.3.1	“Martín el pescador y el delfín domador”	53
5.3.2	“Historia de una Princesa, su papá, y el Príncipe Kinoto Fukasuka”	56
5.3.3	“El país de la geometría”	59
5.3.4	“La sirena y el capitán”	61
5.3.5	“La plapla”	64
5.3.6	“El diablo inglés”	67
5.4	Interpretación de categorías narratológicas encontradas en los cuentos seleccionados de María Elena Walsh.....	71
5.4.1	Cuadro comparativo de categorías narratológicas encontradas en los relatos seleccionados de María Elena Walsh.....	74
5.5	Interpretación comparativa de categorías narratológicas entre autoras	75
5.5.1	Cuadro comparativo de categorías narratológicas entre las autoras ...	79
6.	Conclusiones	80
8.	E-grafia	83

Introducción

La literatura infantil es un género literario que muchos conocen, pero pocos lo consideran válido para material investigativo. Ese adjetivo, *infantil*, lo hace ver ante los ojos del investigador como un género con áreas limitadas para la investigación. Algunos desacreditan al género debido a textos pobremente redactados o debido a un contenido banal. Otros no lo toman en cuenta porque, a pesar de que los textos sean de interés cultural, persiste la idea de que no es un área seria para realizar estudios. La falta de interés en este género en Guatemala se evidencia en los pocos trabajos de investigación que se han hecho sobre este tema y la falta de apoyo a los autores.

Al iniciar la investigación de los antecedentes de los estudios de la literatura infantil en Guatemala se establecieron que la mayoría de estos se centran en el valor educativo de los textos, sin que haya un estudio lingüístico que compare la producción de literatura infantil guatemalteca con la de otros países. La presente investigación tiene como objetivo encontrar las categorías narratológicas presentes en seis cuentos de Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh. Seis cuentos fueron seleccionados para el análisis, con el fin de establecer una tendencia de las autoras en base de la selección realizada. Para realizar esta clasificación, se tomó como punto de apoyo el análisis de categorías narratológicas de Gerard Genette y el análisis de literatura infantil y juvenil de Gemma Lluch como complemento de estudio en las áreas donde el análisis de Genette no es aplicable en los cuentos seleccionados.

La investigación se realizó con el fin de establecer la riqueza de análisis que se puede obtener al comparar a dos autoras de un mismo género literario, en que elementos coinciden en uso y que estilo narrativo se puede llegar a interpretar a partir de las categorías narratológicas que predominan en sus relatos.

1. Marco conceptual

1.1 Antecedentes

No existe, al momento, ningún tipo de trabajo en el cual se analice el trabajo de la autora guatemalteca Luz Pilar Natareno. El libro *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*, de las investigadoras Nancy Maldonado de Masaya y Frieda Liliana Morales Barco, incluye su trabajo en cuanto a la literatura infantil guatemalteca, enfocado en su poesía y no su producción narrativa. No hay artículos o algún otro medio que evalúe su trabajo narrativo ajeno a la literatura infantil. Los estudios que se encuentran sobre la literatura infantil son los siguientes:

- Morales Barco, Frieda Liliana. *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*. Vol. No.1 /Guatemala: Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación, Programa de Cultura, Facultad de Humanidades, Instituto de Estudios de la Literatura Nacional, 2011.
- Masaya Gamboa, Rolando Gabriel. *Análisis de la Enseñanza de la Literatura Infantil en la Educación superior guatemalteca*. USAC, 2010. Tesis
- Ramírez Flores, Adrián. *Literatura para niños*. USAC, 1968. Tesis
- Natareno Cruz, Luz Pilar. *La literatura infantil guatemalteca, situación actual*. USAC, 1992. Tesis.
- Piedra Santa, Pierina. *¿Existe en Guatemala la literatura infantil?* UVG. 2002. Tesis

En cuanto a los estudios sobre María Elena Walsh se encuentra un mayor número de artículos y ensayos que analizan su obra poética y musical, al igual que su contribución a la poesía adulta e infantil en Argentina.

- Garralón, Ana. *María Elena Walsh, o el discreto encanto de la tenacidad*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
- Patiño, Ana Mercedes. *Cuentos infantiles para estudiantes de ELE de todas las edades*. Bucknell University. PDF.
- González Barroso, Marcela. *Identidad e interculturalidad en el cancionero infantil propuesto por la poetisa argentina María Elena Walsh*. Artículo PDF.
- Sotelo, Roberto. *Panorama actual de la literatura infantil y juvenil en la Argentina*. Artículo, PDF.
- Feierstein, Liliana Ruth. *Del otro lado del espejo: la pesadilla de crecer en dictadura*. Ensayo, PDF.

Parte de la búsqueda de antecedentes para este trabajo de investigación se realizó por internet, donde se pudo constatar la existencia de artículos, , libros, reseñas y comentarios acerca de la vida y obra de ambas escritoras.

1.2 Justificación

Las investigaciones sobre la literatura infantil guatemalteca se concentran mayormente en su valor pedagógico. Son pocos los que realizan estudios fuera de esa línea de investigación, y las investigaciones que hay evalúan su carácter educativo en lugar de otros aspectos que también brindan valor, por no mencionar la ausencia de estudios comparativos con otros países. Los estudios formales de obras literarias guatemaltecas se centran en reconocidos escritores como Miguel Ángel Asturias, Augusto Monterroso, entre otros. Son pocas las investigaciones sobre los autores de otros géneros. Esta tendencia ha enfocado los estudios hacia otros géneros del catálogo de literatura guatemalteca, sin prestar atención a aquellos cuyo valor investigativo no ha tenido mayor exposición.

Este estudio comparativo establece cuáles categorías narratológicas están presentes en seis de los cuentos de cada autora seleccionada, en cuales coinciden en uso y cuál es la tendencia narrativa de cada autora a partir de las categorías encontradas y servirá de punto de referencia para investigaciones futuras.

1.3 Determinación del problema de investigación

La literatura infantil, especialmente la guatemalteca, cuenta con pocas investigaciones. Las investigaciones que se encuentran se enfocan en el valor pedagógico de los textos, su distribución y fabricación, pero no hay investigaciones que tengan como objetivos sus estructuras o valor lingüístico. Al buscar antecedentes de las investigaciones sobre literatura

infantil guatemalteca, tampoco se encontró investigaciones de literatura infantil comparada.

La investigación se define con la siguiente pregunta: ¿Qué categorías narratológicas se encuentran en los relatos de Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh y pueden estas categorías ejemplificar el estilo narrativo que predominan en sus relatos?

1.4 Definición

Ya establecido la determinación del problema, se seleccionaron a dos autoras representantes del mismo género literario, pero pertenecientes a distintos países. Se seleccionó a Luz Pilar Natareno (Guatemala) y María Elena Walsh (Argentina)

El presente trabajo de investigación busca establecer cuáles son las categorías narratológicas presentes en seis cuentos de las autoras seleccionadas, en que categorías coinciden en uso y cual es el enfoque que se puede inferir que las autoras envían a sus lectores. La investigación surge a partir de los pocos trabajos de investigación sobre la literatura infantil guatemalteca y la ausencia de trabajos comparativos.

1.5 Alcances y límites

Esta investigación establece un acercamiento comparativo a las categorías narratológicas que estén presentes en los cuentos seleccionados de Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh. La investigación se limitó al estudio comparativo de cinco cuentos de cada una de las autoras, siendo una cantidad

suficiente para obtener material de estudio, su análisis, y encontrar las tendencias de cada una de las autoras.

Los cuentos fueron seleccionados a base de su extensión, al tener una mayor probabilidad de encontrar las categorías narratológicas. Los cuentos seleccionados son los siguientes:

- ***Regalo infantil (Natareno, 2006)***
 - El jardín de Marisol.
 - Moly.
 - La mariposa y la rosa.
 - La muñeca de trapo.
 - Los pájaros.
 - Melchor.

- **Cuentos varios de María Elena Walsh**
 - Martín el pescado y el delfín domador (1996).
 - Historia de una princesa (1996).
 - El país de la geometría (1974).
 - La sirena y el capitán (1974).
 - La plapla (1996).
 - El diablo inglés (1970).

El estudio comparativo estará basado en la metodología narratológica de Gerard Genette y tiene como complemento es estudio de literatura infantil y juvenil de Gemma Lluch.

2. Marco contextual

2.1 Luz Pilar Natareno Cruz

Luz Pilar Natareno nació el 29 de junio de 1935, en el municipio de San Antonio, Suchitepéquez. Graduada de maestra de Educación Primaria Urbana (1952), recibió el título de Profesora en Enseñanza Media en Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades en 1990, recibiendo el título de Licenciada en Letras dos años más tarde.

Ejerció la carrera magisterial durante 39 años, retirándose del plantel educativo en el año 1995. Es autora de 23 obras académicas, literarias, pedagógicas e históricas. También ha compuesto 55 melodías para marimba.

2.1.1 Obra literaria¹

El compendio de las obras de la autora incluye los siguientes títulos:

- *Poemas y canciones Infantiles (1982. Narrativa)*
- *Literatura infantil guatemalteca (1992. Tesis)*
- *Literatura infantil y antología de autores guatemaltecos, primera edición (1996. Narrativa)*
- *Un regalo para Rosario (2004. Narrativa)*
- *Regalo infantil, cuentos y poemas. (2006. Poesía y narrativa)*
- *El reto de la vida ante el Destino (2008. Narrativa)*
- *Corazones encontrados (2011. Novela)*

¹ Natareno Cruz, Luz Pilar. *Corazones encontrados*. Año 2011. Páginas 65-66.

2.2 María Elena Walsh

Fue una escritora, poeta, cantautora, compositora y dramaturga argentina. Nació el 1 de febrero de 1930, en Ramos Mejía. De padre inglés y madre de ascendencia andaluza, María Elena tomaría la influencia de las canciones tradicionales inglesas como fuente de inspiración principal para realizar su obra.

Inicia su carrera poética a los 17 años, con la publicación de primer libro *Otoño imperdonable*, en el año 1947. Frecuentó varios círculos literarios en su país, haciendo amistad con diferentes autores. En 1952 emprende su carrera musical junto a Leda Valladares en París, regresando a Argentina hasta 1956. Trabajó en la producción y difusión de la literatura infantil, eventualmente siendo una de las autoras más reconocidas de dicho ámbito en su país. Falleció el 10 de enero de 2011.

2.2.1 Obra literaria

El compendio de las obras, aparte de los textos que serán analizados, de la autora incluye los siguientes títulos:

- *Otoño imperdonable* (1947. Poesía)
- *Apenas viaje* (1948. Poesía)
- *Tres morrongos* (1961. Poesía)
- *Cuentopos de Gulubú* (1966. Narrativa)
- *Dailan Kifki* (1966. Poesía)
- *Versos tradicionales para cebollitas* (1967. Poesía)
- *Hotel Pioho's Palace* (2002. Narrativa)
- *Fantasmas en el parque* (2008. Poesía)

3. Marco teórico

3.1 Literatura infantil

La literatura cuenta con diferentes acepciones. La Real Academia Española la define como “el arte de la expresión verbal” ². Una segunda acepción de la RAE la define como el “conjunto de producciones literarias de una nación, de una época o de un género”. ³Ambas definiciones dan un concepto sobre lo que es literatura en perspectivas diferentes, y es la segunda definición con la cual se guía esta investigación. ¿Qué es la literatura infantil, entonces? El término “literatura” es lo bastante amplio para que existan varias definiciones; al agregar un adjetivo como “infantil”, la manera en como definir a este tipo de literatura se complica más. “¿Qué es lo infantil y cómo podemos definirlo?” es la pregunta que se encuentra en la academia al momento de analizarla. La conceptualización de este género requiere que el investigador sepa sobre la historia e inicios de la literatura infantil para poder dar una definición concreta.

Fuera del ámbito académico, el término “literatura infantil” no tiene mayor dificultad en ser definido. Desde los periódicos y otros medios de comunicación masivos, a establecimientos educativos y documentos gubernamentales, la literatura infantil es definida como todo aquel material escrito para ser leído por lectores jóvenes.

Actualmente, el género de la literatura infantil engloba toda clase de género, estructura, temática, período y movimiento. Puede encontrarse en cualquier parte del mundo. Si bien se puede encontrar la presencia de la narrativa infantil en cualquier cultura, es hasta años recientes en que la

² Definición tomada de <http://dle.rae.es/?id=NR70JFI> (26 de Junio de 2016)

³ Definición tomada de <http://dle.rae.es/?id=NR70JFI> (27 de Junio de 2016)

literatura producida en países occidentales que dejó de ser predominante. Los países de Occidente mantienen una larga tradición de ser los mayores productores de literatura infantil y también encabezan las listas de investigación de este género. Fueron los investigadores, los coleccionistas, y otros entusiastas del género quienes organizaron investigaciones y determinaron la terminología para el estudio de la literatura infantil. Este legado occidental es en el cual se basa muchas de las definiciones del género, en que forma se aproxima su estudio y que textos son los estudiados, siendo la mayoría provenientes de países occidentales.

Según Reynolds, en su libro *Children's literature: a very short introduction*, esto oscurece a muchas otras culturas cuyo aporte al género es igual de enriquecedor, pero la globalización de los textos y los medios masivos de comunicación favorecen a los de origen occidental. Es ahora en épocas recientes en las cuales se ha prestado mayor atención a los textos de otras culturas.

Witmore, en *Childhood and children's books in early modern Europe* (2006), menciona que debido a que la literatura infantil es una de las formas más tempranas en las cuales los lectores entran en contacto con nuevas narrativas, jugando un rol importante al moldear la forma en la cual se piensa y visualiza la realidad. Las historias son fuentes clave de lo imaginario, del vocabulario, de la estructuración y de la explicación de lo que rodea al lector y del proceso de las experiencias que vive. La literatura es un registro de los hechos históricos y demás experiencias por las cuales ha pasado la humanidad, y el género infantil no es excepción de esto. Así como el niño interior de cada persona todavía existe dentro de ella y lo llega a afectar, es así como la literatura infantil resuena en sus lectores, llegando a influenciar la forma en que distintas sociedades son concebidas y organizadas. Kimberley Reynolds menciona que la influencia de los textos infantiles no es un proceso directo; ideas

tradicionales pueden ser preservadas en los textos o deliberadamente promovidas en espacios conservadores.

También muchos de los relatos infantiles son revestimientos de relatos de épocas anteriores en los cuales los autores buscaban analizar la manera en que se interpreta al mundo. Ya sea un texto liberal o conservador, la literatura infantil es un género con un amplio registro de conocimiento, pero frecuentemente ignorado como fuente de información.

Para lograr un concepto de la literatura infantil, se tiene que tomar en cuenta las distintas facetas en las cuales puede desarrollarse e integrar dichas áreas en su definición. Rolando Masaya, en su tesis *Análisis de la Enseñanza de la Literatura Infantil en la Educación Superior Guatemalteca (2010)*, la define de la siguiente manera:

...como un acto de comunicación, de carácter estético, que se produce entre un receptor infantil y un emisor adulto, teniendo por objetivo la sensibilización del primero y, como medio, la capacidad creadora y lúdica del lenguaje, y debe responder a las exigencias y necesidades de los lectores. Siguiendo este concepto, se puede decir que la literatura infantil cumple un papel de iniciación al conocimiento del mundo que rebasa las formas elementales del juego. Pues, por medio de éste, por ejemplo, el niño ejercita su libertad, y, en él, la palabra se convierte en el vehículo principal de comunicación por medio de la cual expresa los mundos posibles que se puedan dar.

3.1.1 Breve historia de la literatura infantil

Uno de los primeros textos que se consideran como muestras de literatura infantil son *Las fábulas de Esopo*. Lerer (Reynolds, 2011), en sus estudios de textos antiguos, expone que fueron los períodos griegos y romanos los que persistentemente influenciaron al género, aunque no muchas veces se está consciente de ello. Los niños griegos y romanos eran educados en los valores civiles, el heroísmo, la moralidad y el comportamiento apropiado acorde a género al recitar pasajes de las fábulas de Esopo, la *Ilíada*, y la *Eneida*.

Mientras lo que recitaban eran pasajes de textos cuyos lectores abarcan todas las edades, los textos eran modificados para adaptarse a sus habilidades y apelar a sus gustos, siendo estos el ritmo y las ilustraciones.

Si bien los textos griegos y romanos son considerados como las primeras muestras de literatura infantil, es en el siglo XVIII que se da inicio a una producción literaria enfocada directamente en el lector infantil, con la publicación de *Orbis Pictus*, de John Comenius. Comenius escribió *Orbis Pictus* teniendo en cuenta la edad de sus lectores y sus capacidades de comunicación. Los libros dirigidos a lectores por debajo de los seis años eran escritos en su lenguaje materno, mientras que aquellos que ya eran para mayores de seis años de edad, eran escritos en latín. Al inicio de la producción de textos infantiles, muchos de ellos se encontraban al mismo nivel que los que eran dirigidos a los adultos, pues en ese siglo el nivel educacional de niños y adultos era el mismo. Muchos de los textos producidos en el siglo XVII eran panfletos de relatos simples, basados en leyendas populares, baladas u otros textos folklóricos.

Orbis Pictus fue creado con la intención de ser una herramienta educativa (Reynolds, 2011), inspirando una línea de textos educativos producidos por puritanos, quienes buscaban enseñar a leer a los niños e inculcarles valores religiosos a través de sus textos. Uno de los textos más populares es *A token for children*, de James Janeway, escrito en 1671. Este libro fue popular tanto en Inglaterra como en América, siendo uno de los textos con mayor número de reimpresiones durante dos siglos. Claramente dirigido a lectores infantiles, con contenido didáctico y con la presunción que todo niño nace pecador, *A token for children* apunta que la relación entre la infancia y los textos que se leen durante esta etapa afecta y moldea el comportamiento de los lectores. Los textos puritanos muchas veces apoyan la idea de que los textos infantiles deben concentrarse en enseñar a los lectores como debe ser el comportamiento de un individuo en sociedad y según sus creencias. Por muchos años este comportamiento fue aceptado, pero esta interpretación de lo

que debería ser una de las funcionalidades de la literatura infantil es ahora considerada como restrictiva en el desarrollo interpretativo de los lectores.

Otra razón por la cual las primeras historias de la literatura infantil se encuentran en el siglo XVII se debe a que la mayoría de la producción de textos infantiles eran sobre hechos de dominio público, en vez de ser de casas editoriales que produjeran materiales inéditos o adaptaciones de textos para adultos. Es aquí donde se puede encontrar también una relación entre los inicios de la producción de literatura infantil y el principio de los textos impresos (Reynolds,2011). Debido a que pocos textos eran producidos para niños, fueron los textos de folklore popular los que dominaron la línea de impresión por un largo tiempo.

Antes de la primera mitad del siglo XVIII, en Europa, los textos producidos para niños se limitaban a ser de carácter instruccional (libros sobre ortografía, conducta, religión, etc). Los libros leídos para entretenimiento no eran los apropiados para su edad. Fábulas y otras historias mitológicas eran publicados tanto para jóvenes como adultos, por lo que se puede confirmar que no había un mercado específico de la literatura infantil. Varios factores durante la segunda mitad del siglo, como la rápida expansión de la burguesía y nuevas técnicas de producción, propiciaron el aumento de producción de libros infantiles. Escritores del siglo XVII usaron las lecturas infantiles como medio para diseminar ideologías particulares de religión, comportamiento, y la vida en sociedad. Reformistas victorianos promovían valores religiosos para aquellos niños de bajos recursos. En Estados Unidos, aquellos autores que no tenían el favor de los partidos conservadores usaron los textos para promocionar ideas progresistas en la sociedad. Las escuelas europeas recurrieron al uso de la tradición oral para producir textos infantiles, adecuando las historias para los estudiantes (i.e los cuentos recopilados por Charles Perrault). Otras casas editoriales, especialmente en Londres, comenzaron a producir nuevos materiales para los lectores.

Una de sus publicadores fue Mary Cooper, quien realizó la primera colección de canciones de cuna (*Tommy Thumb's Pretty Song Book*) en la cual se pueden encontrar canciones como *Bah, Bah, a black sheep* y *London Bridge is falling down*.

Una muestra del éxito de la comercialización de la literatura infantil es el trabajo de Jane Johnson. En el siglo XVIII, Johnson realizó a mano distintos materiales (tarjetas, juguetes y libros). Todo ello forma parte de la tradición de materiales educativos caseros que siguieron las normas del siglo XVIII. Tomando como guía este enfoque “casero”, las casas editoriales inglesas encontraron la fórmula para el éxito de sus publicaciones.

Las fuerzas comerciales, pedagógicas, y filosóficas que ayudaron a moldear la publicación de literatura infantil en el siglo XVIII se basan en los conceptos de la era de la Ilustración, cuyas bases eran la razón, el conocimiento científico y el progreso. La literatura infantil fue una herramienta efectiva para educar a los niños a ser individuos que contribuyeran a la sociedad. Les enseñaba los principios de razonamiento y a ser críticos acerca de hechos injustos, como la esclavitud. Los textos infantiles del siglo XVIII se encuentran libres del pensamiento pecador que dominó muchos de los que fueron escrito en el siglo XVII, aun así, se pueden encontrar muchos textos que recuerdan a los lectores de su ignorancia e inexperiencia (Reynolds, 2011).

John Newberry es considerado el padre de la literatura infantil en Europa. Este título se le da en el sentido de que fue él quien popularizó la producción de este tipo de literatura, y comprobó que era un negocio rentable. Su primer libro, *A little pretty pocket-book intended for the instruction and the amusement of Little master Tommy and Pretty Miss Polly*, fue un gran éxito comercial debido a que cumplía el método de educación a través de entretención propuesto por John Locke. A partir de ese éxito comercial, la literatura infantil

en Europa comienza a propagarse como una herramienta de la educación, eventualmente diversificándose en cuanto a sus valores psicológicos y comunicativos.

Reynolds (2011), describe que a mediados del siglo XX, la nostalgia ya no era un factor dominante en la producción de textos infantiles. Una posible causa de este efecto podría deberse a la prolongación de la edad en la cual los niños salían de la escuela. La edad ahora se había ampliado hasta la adolescencia, por lo que nuevos textos dirigidos a esa edad fueron escritos. *El guardián entre el centeno* de J.D Salinger es uno de los primeros libros anglosajones escrito específicamente para adolescentes. *Rebeldes* de Susan E. Hinton causó gran impacto debido a que sus personajes eran de familias marginales y los problemas que enfrentan debido a una sociedad que los rechaza. No sólo la literatura, sino también la televisión, las películas y otras fuentes de entretenimiento buscaban atraer a la juventud por medio de temáticas excluidas de lo que era considerado infantil. En vez de extender la infancia, lo que muchos argumentan que provocó esto fue la desaparición de esta.

Lo que no desaparecía de los textos de literatura infantil era el arquetipo de la familia de clase media anglosajona. Esto comenzó a cambiar con la introducción de personajes y estructuras narrativas de diferentes etnias, orientaciones sexuales, y estratos sociales. Con la inclusión de personajes de diferentes clases, los escritores de literatura infantil también comenzaron a mezclar diferentes géneros. Ya fuera realismo, fantasía épica en ambientes urbanos, romance entre personajes del mismo sexo, los escritores tomaron los relatos ya no como simples herramientas de educación, sino como elementos para mostrar el cambio social de la época. Estos relatos reflejan ya no un solo tipo de infancia, sino distintas infancias con familias diferentes (padres divorciados, solteros, del mismo sexo o huérfanos).

Esto no implica que la representación de las distintas clases de infancia en la literatura infantil esté terminada ya que incluso en países cuya industria editorial es avanzada, aún se encuentran grupos cuya representación aún no es publicada. En Estados Unidos son pocos los textos sobre tribus indígenas. Una posible explicación a este fenómeno puede ser que las casas editoriales aún no reconocen los textos producidos por escritores indígenas como historias con un mercado para la venta. Si se llega a publicar un texto indígena, el proceso editorial podría llegar a alterarlo de tal forma que ya no representa a su cultura. En países donde conviven varias etnias, y por lo tanto diferentes lenguas, como lo es en el caso de Centro América y Suramérica, problemas económicos y logísticos impiden la distribución de los textos. Casi invariablemente, el grupo predominante de cualquier cultura será quien maneje la producción, los tipos y la distribución de la literatura infantil.

En años recientes, los nuevos medios de comunicación y publicación han ayudado a ampliar la publicación de distintas clases de textos. El Internet es uno de los medios más populares para evadir las barreras tradicionales en la publicación de la literatura infantil. Escritores, ilustradores y publicistas siempre han experimentado con las nuevas formas de publicación. Lo que una vez solo podía ser transmitido de forma oral llegó a plasmarse en papel, lo que por mucho tiempo fue transmitido a través de libros ahora puede ser comunicado de forma digital o auditiva. La literatura, no solo la infantil, ahora tiene a su disposición nuevas tecnologías con las cuales puede experimentar distintas formas de publicación. La línea divisoria entre libros, juguetes y videojuegos es difusa. Juegos como *The Last of Us* son populares debido a su énfasis en la narración y al impacto emocional que llega a tener en el espectador. También son populares los libros de “elige tu aventura” pues ofrecen diferentes líneas narrativas a los lectores y se toma en consideración algo que no había sucedido antes: la elección del lector.

Los nuevos medios han influenciado la forma, estructura y técnica de las narraciones de la literatura infantil. Las historias han sido adaptadas a

programas televisivos y películas, radionovelas y videojuegos. Cada nuevo medio ha impactado en la forma en que se conciben, escriben y experimentan estas nuevas narraciones. Es por esto que las investigaciones académicas de la literatura infantil ahora toman en consideración los nuevos medios de publicación en los cuales los lectores experimentan estas historias, ya sea en páginas, audio, o algún otro medio.

La historia de la literatura infantil muestra que tradicionalmente ha sido escrita, producida y distribuida por adultos. Es generalmente aceptado que la literatura infantil, a diferencia de otras, es definida por sus lectores, sin influencia de género, época, o quien sea que la escriba. Históricamente, los niños no eran quienes publicaban los textos infantiles debido a que no tenían acceso a las herramientas necesarias para hacerlo, y también se asumía que su inexperiencia imposibilitaba que fueran artesanos del género. Lo que es cierto es que se ha subestimado la capacidad creadora de los niños, pues siempre han sido creadores de nuevas historias y se debe reconsiderar, especialmente en el campo académico, hasta qué punto llegan sus capacidades.

3.1.2 Breve historia de la literatura infantil en Guatemala

La literatura infantil se cultiva bajo distintas formas de expresión, entre las cuales cabe mencionar poesía, cuento y teatro. La mayor parte de la producción de literatura infantil guatemalteca se concentra en la poesía.

En la poesía infantil, se debe atender no solo a poemas, sino canciones de cuna y rondas. Como género literario, posee las características propias de toda obra poética: versos, estrofas, ritmos, rima, imágenes, disposiciones originales de palabras. La poesía satisface plenamente el nivel de sensibilidad de los niños. Rubén Villagrán Paúl en su libro *Literatura infantil: condiciones y posibilidades* (1954) afirma que la literatura infantil " es la que provoca reacciones emotivas en el niño, la que habla a su sensibilidad, que lo hace vivir

o revivir su mundo propio oscilante entre lo real y lo fantástico, que le proporciona felicidad".

En *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras (2011)*, se marca el desarrollo inicial de la literatura infantil en 1884, año en el que aparecen los primeros libros de lectura para escuelas públicas del país. Esto comienza a partir de la implementación de la educación laica y gratuita, por lo cual se debía crear nuevos materiales pedagógicos. Así mismo, como sucedió en el resto de Latinoamérica, el desarrollo del género infantil se vio influenciado por el contexto histórico y las tradiciones orales, quienes sirvieron como un punto de identidad nacional, y fueron de importancia para transmitir poesía, cuentos y leyendas de una generación a otra.

La poesía infantil guatemalteca inicia oficialmente en el año 1929, cuando se publica *Mi niño*, poemario infantil del maestro y escritor Daniel Armas, considerado como el primer escritor en fundar el género de la poesía infantil guatemalteca. El interés magisterial por promover el estudio y lectura de este género literario impulsó su desarrollo posterior, con el afán de que los demás países latinoamericanos otorgaran legitimidad al género y sus estudios. (*Voces de la literatura infantil y juvenil en Guatemala, 2011*).

Los cantos escolares (rondas), que siguen los mismos lineamientos que los poemas infantiles, se introdujeron en Guatemala en los años de 1938 y 1940. Los pioneros de esta labor fueron la profesora María Teresa Mora y el profesor Oscar Vargas Romero. Su estructura debe de ser de absoluta simplicidad y llaneza de estilo.

Al igual que otras expresiones artísticas, la literatura infantil también se desarrolló gracias a la promoción cultural y educativa de la revolución del 1944. El Gobierno de Juan José Arévalo construyó las escuelas tipo Federación y las

dotó de bibliotecas, lo cual fomentó el hábito de la lectura en la población infantil desde los primeros años escolares.

La producción de libros de poesía infantil en el país se dio a partir de 1950 aproximadamente

- 1929-1947 Poesía infantil hecha a la medida
- 1948-1983 Poesía infantil de autoría en busca de un camino.
- 1984-2002 Poesía infantil condensada en antología.

En la primera fase se encuentra la obra poética de Daniel Armas. Dentro de la segunda fase destacan; Marilena López, Óscar de León Palacios, Adrián Ramirez Flores, Angelina Acuña, Romelia Alarcón Folgar, Francisco Morales Santos y Luz Pilar Natareno Cruz. Dentro de esta fase es importante mencionar a Mario Álvarez Vásquez, quien en 1963 publica una antología llamada *Poesías para niños*, en la cual recopila la obra de poetas de varias generaciones que se encontraban inéditas o que su publicación había sido limitada. La tercera fase se distingue por la organización y compilación de antologías poéticas que tienden a recoger todo lo escrito entre las décadas 1940 a 1990, con el fin de actualizar y mantener vigente dichas obras. (*Voces de la literatura infantil y juvenil en Guatemala*, 2011).

Daniel Armas en *Prontuario de la literatura infantil* (2003) propone una clasificación, que también es avalada por Villagrán Paúl y Adrián Ramirez Flores, que incluye aquellas derivadas de la lírica popular de tradición infantil.

- Canciones de cuna
- Ronda
- Estribillos
- Retahilas
- Coplas de nana
- Porma objetivo
- Poema subjetivo

- De cantos escolares
- Cuento poemado

La rica tradición oral que los diversos pueblos en Guatemala: xincas, mayas, garífunas y ladinos, tienen en las leyendas y relatos de la época colonial y el amor por la naturaleza también han inspirado a diversos autores para producir narrativa y poesía para niños.

En 2011, el INESLIN ⁴ realizó la investigación "*Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de sus autores y obras*". Los resultados demuestran, que el género si existe en el país. Seleccionándose una muestra de escritores y sus obras que por sus aportes y relevantes méritos figuran como autores fundacionales de la literatura infantil: Daniel Armas, Marilena López, Óscar de León Palacios, Adrián Ramírez Flores, Mario Álvarez Vásquez, Amanda Espinoza, y Luz Pilar Natareno Cruz.

Si bien el género infantil fue establecido hace más de un siglo, su desconocimiento se debe a la poca difusión de las obras, falta de reimpresión e ignorancia de sus registros. Este género dentro del contexto del sistema literario constituye un término de reciente creación. Para muchos académicos la literatura infantil sigue siendo una gran desconocida.

En Guatemala, para la academia el género no existe. Solamente hay algunos interesados en el tema, pero no se ha convertido en tema de estudio riguroso como la literatura guatemalteca, la literatura guatemalteca colonial, la literatura guatemalteca precolombina, la literatura guatemalteca de género, la literatura guatemalteca del siglo XVIII, la literatura guatemalteca del siglo XIX y la literatura guatemalteca del siglo XX.

⁴ Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN).

3.2 Literatura comparada

La Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC)⁵ la define como “el estudio de la historia literaria y de la explicación de textos desde una perspectiva internacional o supranacional.” A este tipo de estudio le competen la producción, circulación y recepción de las obras literarias producidas por los países del mundo, comparándolos con el fin de encontrar estructuras y fenómenos intertextuales. Usualmente se le considera como una subdivisión de los estudios lingüísticos en vez de una línea de investigación propia. Se considera “nacional” al estudio comparativo de obras artísticas de un país o área geográfica específica, mientras que lo “supranacional” consiste en la comparación de obras internacionales.

Sus orígenes pueden ser rastreados hasta el concepto de *Weltliteratur* (literatura mundial) de Goethe. Se institucionaliza entre los siglos XIX y XX, con un molde histórico-positivista, concentrando sus estudios entre las literaturas nacionales europeas. Esta preferencia eurocentrista provocó que fuera fácilmente modulada por la historia geopolítica del continente. Tardaría unas décadas para comenzar estudios comparatista euro-americanos, eventualmente abriendo la posibilidad de estudios comparatistas con literaturas de otros países. Durante la década de los años setenta se ve una mayor apertura de investigación. La literatura comparada se convierte en una disciplina inclinada hacia el campo cultural; analiza ya no sólo el texto, sino que también a las diferentes ramas del arte, indicando un pensamiento intercultural. Esto se refuerza por la influencia que tienen las disciplinas sociales y humanistas en este tipo de estudio.

⁵ Esta definición sobre el concepto de literatura fue propuesta en el congreso celebrado en 1953, en Chapel Hill, Estados Unidos.

3.2.1 Líneas de investigación de la literatura comparada

A) Primera línea

Se incluyen a todas las investigaciones cuyo objeto de estudio constituya problemas históricos y teóricos. Entre estos se incluye a la genología comparada, historia de la literatura comparada, y estética comparada, entre otros temas de investigación lingüística.

B) Segunda línea

En esta conjunto se encuentran los estudios analíticos de obras específicas. Usualmente tratan sobre aproximaciones históricas o teóricas de los textos estudiados. También se encuentran investigaciones intertextuales, en la cuales se muestra el problema teórico en su dimensión y también su funcionamiento como fenómeno textual.

- **Imagología:** es el estudio de las imágenes, estereotipos, y conceptos sobre otros países o culturas que la literatura transmite. Estas imágenes tienen una importancia que llega a trascender el objetivo literario del autor. Su objetivo es el de revelar el valor ideológico o político que tiene una obra literaria, así como las ideas que el autor comparte de su medio social y cultural.
- **Tematología:** término acuñado por Paul Van Tieghem. Estudia comparativamente los temas y mitos literarios, surgiendo de las investigaciones de la literatura popular. Su fin es interpretar las variaciones de un tema literario a través del tiempo y/o en relación de su contexto histórico, ideológico, intelectual, y teórico. Cobra auge en la década de los ochenta, cuando se da una mayor valoración a las relaciones entre contenido y estructuras textuales, así como la conciencia del valor cultural de los mitos y temas extraliterarios.

La literatura comparada tiene varias ramificaciones y complicaciones, dependiendo de la perspectiva que se tenga. En lo que los estudiosos de este tipo de investigación coinciden es que debe ser un estudio interdisciplinario que atienda las diferencias y semejanzas entre diversas culturas y sus expresiones artísticas. Roland Martier (Barry, 2009) plantea que el comparatismo literario debe de traspasar las fronteras nacionales y relacionarse con otras áreas de conocimiento y creencias. El punto de partida de la literatura comparada no es tanto el país o la nación a la cual pertenece una literatura, sino la literatura misma en relación a un idioma y a las diferentes producciones artísticas de otros países.

3.3 Narratología

La narratología es una rama del estructuralismo que estudia las historias, pero se enfoca en el análisis de la narrativa y especialmente en el narrador. En lugar de estudiar las historia individualmente, la narratología se enfoca en la historia como un concepto. Como lo define Selden “La narratología es la teoría de la narración. Más que preocuparse de la historia, el significado o las funciones de las (o conjuntos de) narraciones concretas, examina lo que todas y cada una de las narraciones tienen en común, así como lo que les permite diferenciarse específicamente de cualquier otra narración.” (*Historia de la crítica literaria del siglo XX: del Formalismo al Postestructuralismo. Selden, 2010*).

En esta teoría es importante definir la diferencia entre ‘historia’ y ‘trama’. La ‘historia’ es la secuencia actual de los eventos a medida que suceden, mientras que la ‘trama’ es los eventos como son editados, ordenados, envueltos, y presentados en lo que reconocemos como una narrativa.” (Barry, 2009) Por lo tanto, la narratología se enfoca en la historia y estudia la manera en que esta

trabajada la obra. Con esto también se enfoca en la forma en que las historias son contadas y estudian a los diversos narradores y como estos narran la historia.

El comienzo de la narratología se puede encontrar en Aristóteles en su *Poética*, donde divide la trama en tres elementos:

-Harmatía: es la acción realizada por el protagonista.

-Anagnórisis: es el momento en el que el protagonista reconoce el impacto de la acción que realiza.

-Peripeteia: es el momento en que la fortuna del protagonista cambia.

Estos tres elementos se pueden encontrar en varias historias. Aunque Aristóteles ayudó a fomentar las bases de la narratología, no hace un análisis específico del narrador. Varios elementos y terminología de la narratología están basados en la filosofía griega (Barry, 2009).

Vladimir Propp es uno de los teóricos de mayor importancia en la narratología. Este formalista ruso analizó los cuentos tradicionales rusos. Él concluyó que estos relatos se basaban en treinta y un elementos; ningún relato alcanza a tener todos, pero para poder construir un cuento tradicional, dichos elementos son necesarios. La teoría de Propp ayuda a estudiar los elementos comunes que existen en la narrativa, y como estos se repiten.

Aunque Roland Barthes no se asoció directamente con la narratología, fue un estructuralista muy importante y también puede considerársele post-estructuralista. Parte de su teoría se concentra en dividir la historia en cincuenta y seis unidades de significado, a cuales luego clasifica en cinco códigos: proairético, hermenéutico, sémico, cultural y simbólico. Propp estableció estos códigos como las estructuras básicas de toda la narrativa.

3.3.1 Gérard Genette

Uno de los más importantes teóricos de la narratología desde Roland Barthes fue Gérard Genette, que al contrario de otros teóricos se enfoca no en el relato individual sino en cómo es narrado, es decir, se enfoca en el proceso de la narración. Su teoría se divide en seis áreas.

a) Modo

Es la forma en la cual el relato es presentado. Genette divide el modo narrativo básico en dos, mimético y diegético.

-Mimético: significa “mostrar” o “dramatizar”. La historia se narra dentro de un escenario específico y detallado, frecuentemente con un diálogo directo. Crea la ilusión al lector de que está presenciando el relato, pues está descrito de forma en que el lector “escuche” y “vea” lo que sucede.

-Diegético: Al contrario de lo mimético, lo diegético muestra al lector una historia sin mayor detalle, con una vista panorámica en la cual el lector no es participe de los hechos. No hay dramatización de la escena; el narrador simplemente dice lo que está sucediendo sin enseñar la forma en que sucede.

En la práctica, un autor usa ambos modos alternativamente en puntos estratégicos de su narración, dependiendo del efecto narrativo que busque. Una novela que este hecha en su totalidad del modo mimético no permite una lectura sostenible y un relato diegético se leería como un resumen.

b) Focalización de la narración

La focalización es la perspectiva en la cual la historia es contada. Se encuentran tres clases de focalización:

-Externa: se narra todo lo que sea observable (que hacen o dicen los personajes).

-Interna: Se centra en lo que siente y piensan los personajes. Es una perspectiva personal y cercana.

-Cero (omnisciente): Se presenta cuando no hay un límite establecido en lo que puede relatar el narrador. Esta focalización puede relatar los pensamientos de varios personajes a la vez sin tener una posición dentro de la historia (Barry, 2009).

c) Narrador

Genette identifica los siguientes tipos de narrador:

-Oculto (no intrusivo, no dramatizado): No tiene identificación y tampoco es un personaje de la historia. Es una voz neutra cuyo propósito es relatar los acontecimientos. Este narrador no es necesariamente la voz del autor, sino es solo la voz que el autor utiliza para narrar la historia.

- Dramatizado (intrusivo, abierto): Se identifica como un personaje dentro de la historia que narra. Este tipo de narrador se divide en 'heterodiegético' y 'homodiegético'. El heterodiegético es aquel que es

un testigo de los hechos que narra, pero no participa en ellos. Al contrario, el narrador homodiegético es un narrador que es partícipe de los hechos que narra.

d) Tiempo narrativo

En su *Discurso del relato* (1972), Genette expone que el tiempo de los relatos "es confrontar el orden de la disposición de los sucesos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de estos mismos segmentos temporales en la historia". Esto se refiere a que el orden en que los sucesos son relatados no corresponde al orden en el que ocurrieron. Este concepto se conoce en la teoría literaria como *anacronía*, uno de los recursos tradicionales de la narración literaria. Hay dos tipos:

- *Analepsis (flashback, retrospectión)*: instancia en la que se narra hechos anteriores al presente de la narración.
- *Prolepsis (flashforward, anticipación)*: instancia en la que se narra acontecimientos que anticipan al presente de la narración.

El uso de la anacronía varía con cada autor y algunos mezclan ambos durante la narración o solo utilizan una.

e) Estructuración

Corresponde al orden secuencial de los hechos narrados. A nivel general, una secuencia narrativa dispone de tres etapas principales: la introducción, el nudo y el desenlace. Este tipo de secuencia narrativa se estructura de forma cronológica (hay un orden cronológico de los hechos sin interrupciones). La mayoría de relatos contiene una sola historia que

sigue esta estructuración. Hay relatos que, debido a su extensión o contenido intrincado, llegan a narrar más de una historia. Peter Barry, en *Beggining theory*, clasifica este tipo de estructuraciones de la siguiente forma:

- Narrativa secundaria: es la secuencia narrativa que sirve de complemento a la historia principal. Un ejemplo de este tipo de narrativa es *El Decamerón* de Geoffrey Chaucer, cuya narrativa principal se centra en un grupo de jóvenes recluidos en una villa de Florencia para escapar la plaga, y sus narrativas secundarias son los relatos que los jóvenes cuentan entre sí para pasar el tiempo.
- Narrativa secundaria con un final: secuencia que sirve como complemento estilístico de la narración principal, pero no llega a tener conclusión propia. Usualmente estas narraciones secundarias no son concluidas para evitar lagunas narrativas que afectarían a la narración principal.
- Narrativa secundaria con doble final: se refiere a las narrativas secundarias que refuerzan la temática de la narrativa principal. La narrativa secundaria no es una copia de la principal, simplemente refleja uno o más elementos para reforzar aquellos de la narrativa principal.
- Narrativa secundaria intrusiva: aquellas en las cuales la narración secundaria es ocasionalmente interrumpida, revirtiendo la narración hacia la principal.

f) Lenguaje narrativo

Es el análisis del discurso y también cómo los pensamientos de los personajes son presentados. El discurso puede ser directo e indirecto.

- Directo: las palabras de los personajes son representadas tal y como fueron dichas, como en un diálogo.
- Indirecto: las palabras no son representadas exactamente como fueran dichas.

Estos dos discursos pueden tener las siguientes características:

- Discurso directo libre: las palabras y los pensamientos de los personajes no tienen ninguna introducción por parte del narrador.
- Discurso indirecto libre: las palabras y pensamientos de los personajes son representados por el narrador.

3.4 Estructura analítica de textos infantiles de Gemma Lluch

En su libro *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (2003), Gemma Lluch admite que el análisis de textos infantiles y juveniles no se diferencia mucho de aquel aplicado a la literatura dirigida hacia adultos, por lo que propone una estructura analítica que se concentra en los aspectos más relevantes de la literatura infantil, dejando afuera las cuestiones cuya aparición es mínima o no aplicable a los textos del género infantil.

a) Temporalidad narrativa

El tiempo narrativo de un texto varía según su época y público. La construcción del tiempo en los niños depende de su habilidad cognitiva, por lo que los textos del género infantil se estructuran tomando en cuenta el nivel cognitivo de los lectores. En su libro *Comprensión de conceptos históricos durante la adolescencia, infancia y aprendizaje*, Mario Carretero realiza la observación de que a partir de los 4 años, los niños ya son capaces de reconocer el esquema básico de los cuentos. Las temporalidades narrativas usuales en la literatura infantil son las siguientes:

- Pasado.
- Presente.
- Juego estilístico (el autor/a busca un determinado efecto al usar tiempos verbales diferentes, la prolepsis y analepsis. Común en la narrativa juvenil).

b) El narrador

Al estudiar la narrativa de una obra, se analiza el narrador de la historia. El narrador es la voz que cuenta los sucesos de la historia. En la literatura hay tres narradores: primera persona, segunda persona y tercera persona, también conocida como narrador omnisciente. Basado en la narratología de Genette, Lluçh define al narrador con tres tipos de focalización:

- No focalizado: el narrador es omnisciente; muestra conocimiento y dominio sobre el tiempo, espacio y personajes de la historia.
- Focalización externa: el narrador no tiene acceso a los pensamientos de otros personajes o hecho en los cuales no estaba presente. Usualmente es narrador testigo, puesto a que solo puede limitarse a narrar los hechos que puede captar a través de sus sentidos.
- Focalización interna: el narrador es de carácter protagonista. El desarrollo de la historia es presentado desde su perspectiva.

c) Personaje(s) principal(es)

Se entiende como el actante o actor individualizado por sus rasgos. Estos rasgos forman una unidad que lo diferencia de otros actantes dentro de la historia, justifican su comportamiento y personalidad, la cual puede cambiar a medida que progresa la historia. Lluçh presenta la siguiente caracterización de personajes:

- Personaje dinámico: las características que lo definen experimentan cambios a lo largo del relato.

- Personaje estático: sus características y atributos se mantienen sin alteración alguna desde el inicio hasta el fin del relato.
- Personaje plano: construido entorno a una sola idea y/o característica.
- Personaje colectivo: grupo de individuos que funcionan como un solo personaje.

d) Espacio

Escenario en el cual se desarrolla la realidad textual de la historia. La construcción de un relato implica la creación de mundos alternativos. Estos “mundos” establecen una imagen de la realidad cuya funcionalidad permite al lector comprenderlo. Albadalejo (1986) propone tres modelos de mundos prototípicos en la literatura:

- Tipo I (ficción histórica/real): las reglas y estructuras corresponden objetivamente al mundo real. Se encuentra en relatos de carácter histórico, periodístico o hechos cotidianos.
- Tipo II (ficción verosímil): Se asemeja al mundo real, pero las reglas que lo componen difieren. Ej: *Las crónicas de Crestomanci* de Diane Wynne-Jones, una serie que consta de realidades alternativas al mundo real, pero en las cuales la magia es una de las principales formas de energía.
- Tipo III (ficción épica): trata de mundos de fantasía en los cuales no hay ninguna relación con el mundo real. Un ejemplo de esto es la fantasía épica de J.R.R. Tolkien, *El señor de los anillos*, en donde las reglas y mitologías de dicho mundo provienen únicamente de la mente de su autor.

4. Marco metodológico

4.1 Objetivos

4.1.1 General

- Encontrar las categorías narratológicas, acordes a la metodología de Gerard Genette y Gemma Lluch, que estén presentes en cinco cuentos seleccionados de Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh.

4.1.2 Específicos

- Encontrar las categorías narratológicas que emplean con mayor frecuencia cada autora en los cuentos seleccionados.
- Establecer si hay categorías de la clasificación narratológica que ambas autoras compartan su uso y enfoque.
- Interpretar, con base en las categorías narratológicas presentes en los relatos cuál es el estilo narrativo de las autoras seleccionadas.

4.2 Método de trabajo

El análisis se basa en el método de clasificación narratológica de Gerard Genette, la cual divide un texto literario en seis áreas. La metodología de Genette esta complementada por la línea de investigación de Gemma Lluch, la cual enfatiza ciertos aspectos de la literatura infantil que no están cubiertos por la narratología de Gerard Genette. La estructura de análisis narratológico de Gerard Genette servirá de aproximamiento sistemático a las obras de las autoras elegidas. Se analizó una selección de seis cuentos (*El jardín de Marisol*, *Moly*, *La mariposa y la rosa*, *La muñeca de trapo*, *Los pájaros*, *Melchor*) provenientes de la antología *Regalo Infantil* (2006) de Luz Pilar Natareno; también se analizaron los cuentos de *Martín el pescador y el delfín domador* (1996), *Historia de una princesa* (1996), *El país de la geometría* (1974), *La sirena y el capitán* (1974), *La plapla* (1996), y *El diablo inglés* (1970) de María Elena Walsh. Se hizo un censo de cuales categorías narratológicas predominan en los cuentos seleccionados, con el fin de encontrar dentro del marco de investigación si las autoras tienen categorías narratológicas en común y si las categorías encontradas llegan a indicar cual es el estilo narrativo que las autoras manejan en sus relatos.

4.2.1 Pasos para la elaboración

4.2.1.1 Lectura de los cuentos seleccionados de Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh.

4.2.1.2 Análisis y clasificación de cada uno de los cuentos seleccionados acorde al sistema narratológico de Gerard Genette, usando como complemento de análisis las categorías propuestas por Gemma Lluch.

4.2.1.3 Interpretación de las categorías narratológicas que se encuentren en los cuentos pertenecientes a cada autora.

4.2.1.4 Establecer la tendencia narratológica en cada autora con un cuadro comparativo de los cuentos seleccionados.

4.2.1.5 Comparación de las categorías narratológicas encontradas en cada autora, con el fin de encontrar en cuales comparten o difieren en uso.

4.2.1.6 Interpretación del estilo narrativo de las autoras con base en las categorías narratológicas que estén presentes en sus relatos.

5. Marco operacional⁶

5.1 Clasificación de categorías narratológicas identificadas en los cuentos seleccionados de Luz Pilar Natareno

5.1.1 “El jardín de Marisol”

- Resumen

Marisol es una niña que juega en su jardín. Aprecia cada elemento que hay en él, especialmente las flores. Marisol se sorprende cuando una rosa se dirige a ella. La rosa en realidad es una estrella que le implora a Marisol que no corte a sus compañeras. Respetuosa y amable, Marisol promete no cortar ninguna flor. Descubre, al final, que todo ha sido un sueño, al escuchar la voz de su madre llamándola a comer.

- Modo, narrador y focalización

El modo narrativo de esta narración corresponde al modo mimético, en cual los detalles abundan con el fin de dar una imagen mental clara de la acción narrativa. La autora describe no sólo la apariencia física del protagonista y la escena, también incluye los movimientos realizados por los personajes.

*Marisol es una niña de siete años. **Parece una muñeca morena con sus cabellos rizados y su carita de ángel.** (Natareno, 2006)*

*La niña juega en el jardín cortando las malas hierbas y platicando con las flores.
(Natareno, 2006)*

⁶ Las palabras y/o oraciones resaltadas en las citas textuales son indicadores del elemento que se está analizando.

*El rumor del viento y el canto de los pájaros encantan a la niña. Camina de un lugar a otro cortando una que otra flor y **la coloca con cuidado en la canasta que lleva colgada de su brazo.** (Natareno, 2006)*

La narración tiene una descripción teatral, detallando movimientos del personaje y la forma en que realiza dichas acciones. La focalización del relato es externa. No se muestran los pensamientos de los personajes. La descripción se limita a las descripciones físicas. El narrador de la historia es a la vez no dramatizado. Su función se limita a la descripción de hechos y no da muestras de una función omnipresente.

Al acercarse a las rosas tiene cuidado de no lastimarse con las espinas y acariciándolas con cuidado... (Natareno, 2006)

Marisol entre el sueño escuchó la voz de su mamá y restregándose los ojos fue a darle un beso. (Natareno, 2006)

- Temporalidad

La temporalidad narrativa es del tiempo presente. Prevalece el uso de verbos en tiempo verbal presente (*es, dice, camina, juega*). El narrador no menciona actos pasados o futuros.

***Camina** de un lugar a otro cortando una que otra flor... (Natareno, 2006)*

- Estructura y discurso narrativo

La estructura narrativa es cronológica. El inicio se marca con Marisol jugando entre el jardín, el nudo con la conversación entre Marisol y la estrella (la cual le relata sus planes para regresar al cielo) y su desenlace se encuentra con Marisol despertando y dándose cuenta que todo fue un sueño. Los personajes de Marisol y la estrella son de tipo estático; la historia no altera sus características y atributos.

El discurso narrativo es de carácter directo. El diálogo es presentado por los personajes sin introducción de estos por parte del narrador.

-¿Quién eres? Si no eres flor, ¿por qué estas en mi jardín?

-Soy una estrella.

-¿Una estrella?

-¡Sí! Una estrella...mira entre las hojas del jazmín. (Natareno, 2006)

- Ambiente

El espacio textual en el que se desarrolla la historia corresponde al de ficción verosímil. El principio se podría creer que corresponde al mundo real. El elemento fantástico que lo convierte en el espacio de ficción verosímil es el personaje de la estrella, a pesar de que en el final se descubre que todo fue un sueño del protagonista. La estrella es un elemento que interrumpe un ambiente cuyas características corresponde a un mundo que se rige por las mismas reglas de nuestra realidad.

5.1.2 “Moly, Moly, Moly”

- Resumen

Moly es el personaje principal de la historia. Se centra en como las peripecias de la pequeña perra divierten a la familia la mayor parte del tiempo, pero sus travesuras también llegan a crear frustración en ellos, especialmente en los adultos. A pesar de esto, Moly es un miembro más de la familia y tiene el afecto de todos.

- Modo, narrador y focalización

El modo narrativo de la historia corresponde al diegético. Personajes y acciones son descritos de forma generalizada, sin profundizar en elementos específicos como los rasgos físicos de Moly, entre otros. El narrador es del tipo oculto no intrusivo; no tiene participación en la historia.

Moly es muy traviesa y a veces desaparece de la vista de todos y la buscan con pena de haberla perdido. (Natareno, 2006)

La focalización es de carácter externa. La emoción que presentan los personajes es descrita físicamente; no hay indicios de los pensamientos internos de los personajes u emociones intrínsecas.

Con carita triste la niña entró a su dormitorio y se tiró sobre la cama.

La sobrecama estaba doblada sobre un montón de cosas. Lester abrió el envoltorio y encontró zapatos, trapos, tapetes, calcetas (...). Parecía que había hecho su maleta para irse de casa...

Al rato salió Moly con los ojos chelones de haber llorado. (Natareno, 2006)

- Temporalidad

En la temporalidad narrativa se encuentra situada en tiempo presente. Se usan verbos en tiempo verbal presente (*tienen, desaparece, es,*).

Moly es muy traviesa y a veces desaparece de la vista de todos y la buscan con pena de haberla perdido. (...) Cuando menos lo esperan, aparece moviendo la cola y pegándose a las piernas de los niños. (Natareno, 2006)

En este relato se encuentran ejemplos de lo que es la analepsis, la narración de hechos que anteceden al presente con el cual se inicia el relato. . El narrador refiere a hechos que Moly cometió en el pasado y como estos afectan el presente

de la historia. La narración de estos hechos tienen como función resaltar la personalidad de Moly y la importancia que tiene dentro de la familia. En estas muestras de analepsis, el tiempo verbal usado es el tiempo pasado.

*Una tarde que regresaron los niños del colegio, Moly **no salió** a recibirlos como siempre. Lester **la buscó** por todos los lugares donde se dormía y no la encontró (...).*

*Con carita triste la niña entró al dormitorio y se tiró sobre la cama. Al abrazar la almohada...¡sorpresa! Moly **dormía** profundamente. (Natareno, 2006)*

*Después de buscarla por donde quiera, **se cansaron** los niños y se sentaron en la grada del cuarto de la empleada. Al rato **salió** Moly con los ojos chelones de **haber llorado**.. (Natareno, 2006)*

- Estructura y discurso narrativo

La estructura del relato es de carácter cronológico, con un marco narrativo secundario. Este marco secundario son las instancias en las cuales el narrador se refiere a sucesos pasados sobre Moly. Esta narrativa secundaria no es concluida, pues sus hechos no afectan al final de la narrativa principal y su función es solamente reforzar el carácter del personaje de Moly. El lenguaje narrativo es de carácter indirecto. El diálogo de los personajes es presentado por el narrador.

*Moly quiere irse de esta casa – **dijo** Heidi.*

*Lo que pasa es que no le gusta estar sola- **dijo** Lester.*

*Si se va de la casa nos vamos a quedar tristes. Ya nos acostumbramos a sus mimos y travesuras- **dijo** la mamá de los niños. (Natareno, 2006)*

- Ambiente

Los personajes son del tipo estático. Los atributos de Moly no cambian durante el relato, al igual que las de sus dueños. El espacio textual en el cual se desarrolla corresponde objetivamente al mundo real. No hay elementos que aludan a elementos fantásticos o una realidad alternativa.

5.1.3 “La mariposa y la rosa”

- Resumen

Una mariposa y una rosa conversan en un jardín acerca de lo que es la belleza natural y sus espacios y como las acciones de un individuo llegan a impactar el ciclo de la vida.

- Modo, narrador y focalización

El modo narrativo es de carácter mimético. Los párrafos iniciales se asemejan en estructura a narrativa teatral, detallando el espacio en el cual se desarrolla la historia y sus actantes. El narrador es de carácter oculto- no intrusivo, su participación se limita a la narración de los hechos.

*El jardín se presenta con los distintos colores de las flores. Las rosas y los jazmines despiden **deliciosos aromas. Las gotas de rocío apenas se sostienen sobre los pétalos de las flores.***

*Las mariposas se acercan al lugar moviendo sus alas, buscando donde pararse. Una mariposa **de alas amarillas con manchas rojas** se posó sobre la rosa reina. Se miraba linda sobre la blancura de la rosa. (Natareno, 2006)*

La focalización del relato es externa. No se muestran los pensamientos de los personajes y sus voces sólo se encuentran en situaciones de diálogo.

- Temporalidad, estructura, y diálogo narrativo

La temporalidad narrativa es de tiempo presente; prevalece el uso de verbos en tiempo pasado, pero no se encuentran rasgos de analepsis o prolepsis. El relato está estructurado cronológicamente, sin marcos narrativos secundarios debido a que se enfoca en la interacción entre mariposa y rosa. El diálogo es indirecto, los diálogos de la mariposa y de la rosa presentados son presentados por el narrador. Los personajes son del tipo plano; la historia no altera sus características.

¡Buenos días rosa reina! ¿Cómo estas?

*Bien hasta el momento...puess hmmm...el jardín se alegra cuando vuelan como bailarinas y se ven muy lindas. Hasta nosotras nos movemos al mismo tiempo- **contestó** la rosa.*

-Pero siempre hay algo.

*-¿Qué quieres decir? **Interrogó** la mariposa.*

*-Ustedes vuelan alrededor de las flores y cuando se detienen sobre los pétalos dejan sus huevitos mientras chupan el néctar. De los huevitos salen gusanos- **dijo** la rosa.*

-No lo hacemos por maldad. Es el ritmo de la vida. (Natareno, 2006)

- Ambiente

El espacio en el cual se desarrolla la historia es de ficción verosímil. Los elementos físicos corresponden al mundo real, pero el diálogo entre mariposa y la flor es el elemento ficticio que no puede suceder en la realidad.

5.1.4 “La muñeca de trapo”

- Resumen

Doña Goya Matute es una anciana querida por todos en su pueblo. Siempre tiene algo que dar a cada persona, y tiene una relación bastante cercana con Pily, una niña que aprecia los gestos de ternura que le da la anciana, especialmente por su sencillez de corazón.

- Modo y narrador

El modo narrativo es de carácter mimético. El narrador describe al personaje Doña Goya Matute, sus actividades y el lugar donde vive de forma precisa para el lector. El narrador es de tipo oculto, se limita a la narración de hechos sin obstaculizar el diálogo entre personajes.

Doña Goya Matute vivía en la orilla del pueblo. Era una anciana muy simpática, pues siempre lucía bien arreglada con su ropa limpia y bien planchada. Su especialidad eran los bocadillos de coco, cocadas horneadas y nuégados negros. (...) Después de vender, visitaba a las costureras que le regalaban los retazos que les sobraban de los vestidos que confeccionaban. (...) Cosía a mano porque no tenía máquina de coser. Los retazos pequeños le servían para elaborar muñecas de trapo. (Natareno, 2006)

- Focalización

La focalización es de tipo externa. No se encuentran los pensamientos de los personajes dentro del relato, correspondiendo así al tipo de narrador. Las voces de los personajes sólo se encuentran en situaciones de diálogo. Las emociones de los personajes sólo pueden ser deducidas por medio de sus descripciones físicas

dentro de la narración. Los personajes son del tipo estático, pues sus atributos no son alterados a lo largo del relato.

*Doña Goya **visitaba** la casa de doña Meches porque la trataba muy bien. **Le daba** comida, café o atol y platicaba un rato con ella. Antes de que doña Goya se despidiera, doña Meches le ponía en su canasta una bola de jabón o una botellita de café, pan o fruta.*

María Pilar era la nena de la casa. En cuanto la miraba corría a darle un beso en su arrugada mejilla. Luego se ponía a platicar con doña Goya. (Natareno, 2006)

- Temporalidad

La temporalidad narrativa del relato se encuentra en el pasado. A lo largo del relato se usan verbos en tiempo pasado y de pretérito imperfecto.

*Doña Goya **visitaba** la casa de doña Meches porque la trataba muy bien. **Le daba** comida, café o atol y platicaba un rato con ella. Antes de que doña Goya se despidiera, doña Meches le ponía en su canasta una bola de jabón o una botellita de café, pan o fruta.*

*Una tarde la anciana **llegó** algo rara preguntando por la nena. (Natareno, 2006)*

- Estructura y diálogo narrativo

La estructura del relato sigue un formato cronológico, siguiendo el día de doña Goya y las actividades que realiza. No hay otro marco secundario narrativo dentro de la historia. El discurso narrativo es del tipo indirecto libre. Los diálogos son presentados por el narrador con sus personajes respectivos.

¿En dónde esta Pily?

*No tardar en regresar- **respondió** doña Meches.*

*La voy a esperar- **dijo** doña Goya*

*Y qué tratos tiene usted con Pily- **preguntó** doña Meches.*

*No le puedo decir, pero cuando venga la nena lo va a saber- **dijo** la anciana mientras saboreaba el arroz con leche. (Natareno, 2006)*

- Ambiente

El espacio en el cual se desarrolla la historia corresponde al mundo real. La narración tiene los rasgos de un relato sobre hechos cotidianos, sin elementos fantásticos que puedan alterar sus elementos.

5.1.5 “Los pájaros”

- Resumen

Varias especies de pájaros vuelan juntos y discuten sobre como la naturaleza, especialmente la lluvia, afecta su forma de vida, pues aunque la lluvia puede representar un peligro mientras vuelan pero a la vez beneficiosa debido a que diferentes clases de insectos salen de la tierra húmeda, su principal fuente de alimento.

- Modo y narrador

El modo narrativo es de carácter mimético. Los personajes, sus acciones y ambiente son descritos a manera de dar una imagen vívida al lector. El narrador

es de tipo oculto. No tiene acceso a los pensamientos de los personajes, su función se limita a narrar los hechos.

*Después de la lluvia bajaron los clarineros y las chatías a buscar gusanos en la tierra húmeda. Picando aquí y allá **la chatía de pecho amarillo** comía y reservaba unos cuantos para llevar comida a sus pequeños hijos **que esperaban en el nido instalado en un árbol de naranjas.** (Natareno, 2006)*

- Focalización

La focalización del relato es externa. Al igual que el tipo de narrador, no se encuentran pensamientos o monólogos interiores de los personajes, los cuales son del tipo plano.

Estaba entretenida en esa tarea cuando vio llegar a un clarinero de plumas azules y brillantes moviéndose con elegancia. La chatía dio unos brincos alejándose un poco y saludó al clarinero. (Natareno, 2006)

- Temporalidad y diálogo narrativo

La temporalidad narrativa del relato es de tiempo presente. No se presenta analepsis o prolepsis. Los sucesos del relato están estructurados de forma cronológica, ausente de marcos narrativos intrusivos. El discurso narrativo es del tipo indirecto libre; los diálogos de los personajes son presentados por el narrador.

*-¡Qué bueno que llovió! La tierra **está** suave para **sacar** lombrices - **comentó.***

*-Sí chatía, la lluvia **siempre cae bien.** Hasta las plantas se ponen contentas al recibir el agua de la lluvia- **respondió.***

-Nosotros llevamos las semillas de un lugar a otro y al caer la lluvia germinan y crecen los árboles que no sólo nos dan sus frutos para alimentarnos sino que nos prestan sus ramas para hacer nuestros nidos. (Natareno, 2006)

- Ambiente

El mundo en el cual está ambientado la narración posee características del mundo real pero al darle voces y poder de comunicación a los animales que protagonizan la historia dicho mundo se transforma en uno de ficción verosímil.

5.1.6 “Melchor”

- Resumen

El narrador habla sobre el día en que conoció a Melchor, un cachorrito que lo llenó de felicidad y se convirtió en su gran amigo.

- Modo y narrador

El modo narrativo es de carácter mimético. Las acciones del personajes, ambiente y pensamientos son descritos de forma precisa. El narrador es de carácter dramatizado homodiegético. El narrador es un personaje dentro de la historia y tiene participación en ella al ser el personaje principal.

Mi papá y mi mamá hicieron viaje a la capital para ir a comprarlo. Yo no sabía nada de sus planes, pero antes de salir para la escuela mi mamá Gloria me abrazó diciendo: Te portas bien con Elisa y cuando regresemos vas a tener una linda sorpresa. (Natareno, 2006)

- Focalización y temporalidad

La focalización del relato es interna. Esto coincide con el tipo de narrador de la historia, pues el relato es narrado desde la perspectiva del personaje, por lo cual se tiene acceso a sus pensamientos y sentimientos.

Toda la mañana estuve pensando en la sorpresa y no pude imaginar de qué se trataba.
(Natareno, 2006)

La temporalidad narrativa comienza con una analepsis, la cual es un acontecimiento o conjunto de acontecimientos que anteceden al presente del narrador.

Llegó a casa cachorrito. Es decir que era un perro bebé. Su pelaje afelpado y negro en la espalda y color canelo en el pecho y las patas fuertes como un buen pasto alemán.
(Natareno, 2006)

La cita previa introduce al objeto en el cual se focaliza la historia, Melchor. El narrador se refiere a un hecho ya pasado, siendo este la llegada de Melchor a su casa. La mayor parte de la narrativa consta en la anticipación de una sorpresa para el narrador por parte de sus padres, enfatizando de esta forma que el narrador está describiendo su recuerdo sobre ese día. La memoria sobre la llegada de Melchor está estructurada de forma cronológica. El recuerdo inicia con el viaje de los padres, la ansiedad del niño sobre saber cuál es la sorpresa y su asombro al ver al cachorrito. Los personajes son del tipo estático, pues no cambian sus características a lo largo del relato.

Mi papá y mi mamá hicieron viaje a la capital para ir a comprarlo.

Toda la mañana estuve pensando en la sorpresa y no pude imaginar de qué se trataba.

Estaba en la sala haciendo la tarea cuando aparecieron mis padres sonriendo. Mi mami traía en los brazos un bulto que parecía un bebé. ¡Tengo un hermanito! – pensé, pero sólo abrí la boca y no hablé. (...) El perrito que ya tenía medio paradas sus orejas, las movió de un lado a otro como diciendo: me gusta el nombre. (Natareno, 2006)

El relato regresa al presente para concluir el relato.

*Cuando **regreso** de la escuela **llamo** a Melchor...Melchor...y sale corriendo moviendo la cola a encontrarme. **Es mi gran amigo.** (Natareno, 2006)*

Esta cita muestra que el narrador protagonista estaba relatando sus recuerdos sobre cuando conoció a Melchor, y al usar verbos en tiempo presente, indica que un lapso de tiempo ha pasado.

- Estructura y diálogo narrativo

Dentro de esta estructura narrativa se puede encontrar un marco secundario en el presente. Este marco establece que ha pasado una cantidad de tiempo desde la llegada de Melchor, mostrando en qué ha evolucionado su relación con el narrador y sirve como finalización a la narrativa principal.

Cuando regreso de la escuela llamo a Melchor...Melchor...y sale corriendo moviendo la cola a encontrarme. Es mi gran amigo. (Natareno, 2006)

El discurso narrativo es del tipo indirecto libre; los personajes presentan los diálogos con introducción por parte del narrador.

*A medio día regresé y tomando a Elisa de la mano **le pregunté**: ¿Qué fueron a hacer mis padres a la capital?. –Yo no sé nada- **respondió** Elisa muy seria sin dar lugar a que le siguiera preguntando.*

*¡Oh!;Qué lindo perrito!- **exclamé.***

*Es tu mascota – **dijo** papi.*

(...)

¿Cómo le vas a llamar?- preguntó mi papá.

Hmmmm...Melchor- respondí. (Natareno, 2006)

- Ambiente

La ambientación del relato corresponde a las características objetivas del mundo real. No hay rasgos dentro de la relación que alteran el contenido de la narración hacia un mundo fantástico.

5.2 Interpretación de categorías narratológicas encontradas en los relatos seleccionados de Natareno

Modo, focalización, y diálogo narrativo

En el modo narrativo prevalece el uso del modo mimético. Natareno favorece la descripción de escena, especialmente los espacios naturales. En los relatos *El jardín de Marisol*, *La mariposa y la rosa* y *Los pájaros* se encuentra la mayor abundancia descriptiva de espacios naturales. La focalización externa se usa como complemento a la tendencia mimética en sus cuentos. La narrativa mantiene un lenguaje fluido en el relato. La ausencia de pensamientos y sentimientos de los personajes evidencia la simplicidad que emplea Natareno para la fácil comprensión del lenguaje para sus lectores. El uso del discurso indirecto libre permite imitar lo que se supone es el discurso usado por el lector. Esto ayuda a crear la ilusión de inmersión lectora; el lector se siente directamente identificado al encontrar un discurso familiar correspondiente a su entorno. Esta ilusión aumenta aún más cuando los personajes principales corresponden a la edad del lector al cual el autor se dirige. En el caso de Natareno, ella se dirige a lectores en edad escolar primaria. La estructura narrativa convencional dentro de los relatos está compuesta por secuencias lineales, sin recargar la descripción. Las secuencias se focalizan en la narración de aquellas acciones que sean relevantes para el avance de la historia. Es decir, los relatos de la autora mantienen una trama simple, ausente de detalles innecesarios para no abrumar a su audiencia. La estructura temporal de sus relatos es de carácter corto; usualmente no duran más del espacio de una tarde o día entero.

Ambiente

Cabe resaltar que el ambiente en el cual se sitúan los relatos corresponde a lo que Lluch llama “mundo real”. Este tipo de ambiente corresponde objetivamente a elementos pertenecientes a la realidad. Al presentar elementos familiares dentro

de la lectura, la audiencia puede seguir la narración de forma segura, puesto a que su secuencia narrativa es fácil de seguir y contiene situaciones que los lectores posiblemente ya hayan experimentado o estén familiarizados con su concepto. Las frecuentes menciones sobre la belleza de los espacios naturales, la importancia de preservarlos y el cuidado de los animales transmite el mensaje de conservación ecológica.

Personajes

Otra constante dentro de los relatos de los personajes de Natareno son los elementos que componen a sus personajes principales. Los personajes, sean estos humanos o animales humanizados, comparten elementos de paciencia, humildad, respeto a sus mayores, entorno, y empatía. Este arquetipo corresponde a los conceptos pedagógicos que frecuentemente se adscriben a la literatura infantil. Natareno usa sus relatos para mostrar las normas de conducta aceptables en sociedad. Sus personajes se alinean a los valores transversales que el sistema educativo promulga, enfatizando la transmisión de valores y actitudes positivas.

El lenguaje usado no presenta guatemaltequismos u otra particularidad lingüística que indique el país de origen; su carácter neutral es otro indicador de la intención educativa de estos relatos, pues la mayoría de autores infantiles evita el uso de “ismos” con el fin de no complicar el aprendizaje del lenguaje:

Doña Goya Matute vivía en la orilla del pueblo. Era una anciana muy simpática, pues siempre lucía bien arreglada con su ropa limpia y bien planchada. Su especialidad eran los bocadillos de coco, cocadas horneadas y nuégados negros. (Natareno, 2006)

Doña Goya visitaba la casa de doña Meches porque la trataba muy bien. Le daba comida, café o atol y platicaba un rato con ella. (Natareno, 2006)

5.2.1 Cuadro comparativo de categorías narratológicas encontradas en los relatos seleccionados de Natareno

Clasificación	Relatos					
Narratológica	<i>El jardín de Marisol</i>	<i>Moly, Moly, Moly...</i>	<i>La mariposa y la rosa</i>	<i>La muñeca de trapo</i>	<i>Los pájaros</i>	<i>Melchor</i>
Modo	Mimético	Diegético	Mimético	Mimético	Mimético	Mimético
Focalización	Externa	Externa	Externa	Externa	Externa	Interna
Narrador	Oculto (no dramatizado)	Oculto (no dramatizado)	Oculto (no dramatizado)	Oculto (no dramatizado)	Oculto (no dramatizado)	Protagonista
Temporalidad	Presente	Analepsis	Presente	Presente	Presente	Analepsis
Estructura	Cronológica secuencial	Cronológica (con marco secundario)	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial
Discurso	Indirecto	Indirecto	Indirecto	Indirecto	Indirecto	Indirecto
Personaje(s)	Estático	Estático	Estático	Estático	Estático	Estático
Ambiente	Ficción verosímil	Ficción histórica/real	Ficción verosímil	Ficción histórica/real	Ficción verosímil	Ficción histórica/real

5.3 Clasificación de categorías narratológicas identificadas en los relatos seleccionados de María Elena Walsh

5.3.1 “Martín el pescador y el delfín domador”

- Resumen

Martín, un pescador, es sumergido en el mundo acuático, y forzado a ser parte de un circo. Tal es la novedad de su presencia bajo del mar que llega a llamar la atención de la reina de los océanos.

- Modo y narrador

El modo narrativo del relato es un juego estilístico entre lo mimético y diegético. Al inicio de la historia, el narrador describe de manera muy generalizada el ambiente en el cual se encuentra el personaje y su profesión.

Había una vez un pescador que, como todos los pescadores, se llamaba Martín. Pescaba unos peces que, como todos los peces, andaban haciendo firuletes bajo el agua. Y el agua era de mar, de un mar que, como todos los mares, estaba lleno de olas. (Walsh, 1996)

Esto establece un panorama diegético de la historia; el lector comprende rápidamente de que forma está ambientada la historia sin ahondar en detalles. El relato se convierte en mimético cuando los elementos fantásticos entran en acción:

*Un día Martín arrojó el anzuelo y, ¡zápate!, sintió que había picado un pez muy grande. Trató de enrollar el hilo, pero **el pez era fuerte y tironeaba como un camión**. Tanto, tanto tironeó el pez que arrastró a Martín por la arena de la playa. Pero Martín era muy cabeza dura. No iba dejarse pescar así nomás, y mucho menos por un pez. De modo que con una mano se sujetó el gorro y con la otra siguió prendido de su caña. (Walsh, 1996)*

Había llegado a una enorme gruta llena de peces de colores que tocaban el saxofón, de langostinos vestidos de payasos, de pulpos con bonete y otras cosas rarísimas y marítimas. (Walsh, 1996)

El narrador presenta más detalles sobre las acciones de Martín y lo que acontece, transformando al inicio generalizado en uno más dinámico al agregar dichos detalles.

Los peces pekineses, los langostinos finos, los camarones cimarrones, el pulpo con la señora pulpa y los pulpitos, todos hicieron cola para sacar entradas y ver al fenómeno. (...) Por fin, entre grandes aplausos, entró el Domador, un Delfín gordo como tres buzones, con chaqueta colorada, charreteras de alga y botones de nácar. (Walsh, 1996)

- Focalización

La focalización del relato es externa, los personajes del tipo estático. El narrador es del tipo no dramatizado; se limita a la narración de hechos. La única instancia en que presenta características de un narrador omnisciente se manifiesta en la descripción de Martín ante sus captores:

A Martín, claro, no le gustaba que lo miraran con ojos de pez, y forcejeaba para escaparse...(Walsh, 1996)

Se pondría asumir que es una descripción externa, pero al agregar el verbo “gustaba”, esto le agrega omnisciencia al narrador.

- Temporalidad, estructura, y diálogo narrativo

El tiempo del relato se ubica en el pasado. La manera en que el narrador describe los hechos en tiempo pasado corresponde a las características de la analepsis (hecho o hechos que anteceden al presente del lector), puesto a que el narrador está transmitiéndolo de forma anecdótica. La estructura narrativa sigue un formato cronológico de la aventura de Martín en el mar.

Había una vez un pescador que, como todos los pescadores, se llamaba Martín. Pescaba unos peces que, como todos los peces, andaban haciendo firuletes bajo el agua. Y el agua era de mar, de un mar que, como todos los mares, estaba lleno de olas. (Walsh, 1996)

La frase "había una vez" indica que el narrador está aludiendo a una historia que ya fue concluida.

*Un día Martín **arrojó** el anzuelo y, ¡zápate!, sintió que había picado un pez muy grande. Trató de enrollar el hilo, pero el pez **era** fuerte y tironeaba como un camión. Tanto, tanto tironeó el pez que arrastró a Martín por la arena de la playa. (Walsh, 1996)*

*Y así fue como Martín **volvió** a su playa en una gran carroza tirada por 25000 tiburones disfrazados de bomberos (...). **Y así llegamos al fin de la historia de Martín con el Delfín Pirulín.** (Walsh, 1996)*

Dentro de la estructura cronológica se encuentra un marco narrativo secundario.

Martín me pescó una vez hace un mes o cinco o tres, cuando yo era chiquita y me bañaba en camión en el Río Samborombón. (...) Martín me pescó, pero le di lástima y, sin saber que yo era Princesa, volvió a tirarme al agua. Ahora yo quiero devolverlo a la tierra, y lo enviaré en mi propia carroza lleno de regalos y paquetitos. (Walsh, 1996)

La Reina Mojarrita V relata la forma en que Martín la salvó. El resultado de este marco secundario impacta de forma directa a la narrativa principal de la historia, puesto a que debido a ese acto, Martín conserva su vida. El lenguaje narrativo es del tipo indirecto libre, los personajes presentan sus diálogos con introducción del narrador.

*–¿Quién será ésta, que los deja a todos con la boca abierta?, **se preguntó** Martín.*

*El Delfín Domador Pirulín le adivinó el pensamiento y **le dijo** al oído:*

–Es Su Majestad Mojarrita V, Reina del Mar, el Agua Fría y el Río Samborombón.

–Ah, comentó Martín, ...me parece cara conocida. (Walsh, 1996)

Y dijo así:

–¡Pzfchzit! Yo, Mi Majestad Mojarrita V, Reina del Mar, el Agua Fría y el Río Samborombón, ordeno: ¡Basta de domar al Martín Pescador! ¡Basta, requetebasta, y el que lo dome va a parar a la canasta, y el que sea domador va a parar al asador!

–Gracias, Majestad, tartamudeó Martín emocionado. (Walsh, 1996)

- Ambiente

El relato pertenece a la ficción verosímil. Se toman rasgos del mundo real, pero se torna en ficción cuando se incluyen hechos que no responden objetivamente a las características del mundo real:

A Martín, claro, no le gustaba que lo miraran con ojos de pez, y forcejeaba para escaparse, pero dos enormes tiburones disfrazados de mamarrachos lo agarraron con sus aletas y no lo dejaron ni respirar, a pesar de que Martín respiraba bastante bien bajo el agua. (Walsh, 1996)

Martín ya estaba enfurecido, y el Delfín se disponía a domarlo nada más que con una ballenita para cuellos de camisa, porque en el mar no hay sillas. Y no hay sillas, parece, porque los peces nunca se sientan. (Walsh, 1996)

5.3.2 “Historia de una Princesa, su papá, y el Príncipe Kinoto Fukasuka”

- Resumen

La princesa Sukimuki es una muñeca de escaparate. Su vida es regida por las restricciones de un título nobiliario y ansía por ser una niña normal. Todo esto cambia por la sorpresiva llegada de una mariposa que es mucho más de lo que aparenta ser.

- Modo y narrador

El relato contiene descripciones de los personajes y sus acciones de forma dramatizadas y detalladas que resaltan su carácter mimético. El narrador es del tipo oculto sin características de omnisciencia.

*Esta es la historia de una princesa, su papá, una mariposa y el Príncipe Kinoto Fukasuka. Sukimuki era una princesa japonesa. **Vivía en la ciudad de Siu Kiu, hace como dos mil años, tres meses y media hora.** (Walsh, 1996)*

En esa época, las princesas todo lo que tenían que hacer era quedarse quietitas. Nada de ayudarle a la mamá a secar los platos. Nada de hacer mandados. Nada de bailar con abanico. Nada de tomar naranjada con pajita. Ni siquiera ir a la escuela. Ni siquiera sonarse la nariz. Ni siquiera pelar una ciruela. Ni siquiera cazar una lombriz. Nada, nada, nada. (Walsh, 1996)

- Focalización

La focalización del relato es externa. El narrador oculto sólo presenta lo que le es perceptible, esto excluye los pensamientos de los personajes de la historia.

Una tarde estaba, como siempre, sentada en el jardín papando moscas, cuando apareció una enorme Mariposa de todos colores. Y la Mariposa revoloteaba, y la pobre Sukimuki la miraba de reojo porque no le estaba permitido mover la cabeza. (Walsh, 1996)

- Temporalidad, estructura, y diálogo narrativo

El tiempo del relato se ubica en el pasado. La manera en que el narrador describe los hechos en tiempo pasado corresponde a las características de la analepsis (hecho o hechos que anteceden al presente del lector), puesto a que el narrador establece al inicio que el relato ocurrió en el pasado, reforzando el hecho con el uso de verbos en el tiempo verbal correspondiente.

*Esta es la historia de una princesa, su papá, una mariposa y el Príncipe Kinoto Fukasuka. Sukimuki **era** una princesa japonesa. **Vivía** en la ciudad de Siu Kiu, **hace como dos mil años, tres meses y media hora.** (Walsh, 1996)*

La historia sigue de forma cronológica, sin marcos narrativos secundarios. El lenguaje discursivo es del tipo indirecto libre; los personajes presentan sus diálogos respectivos con introducción de parte del narrador

El Emperador casi se desmaya de rabia y de susto.

–¿Qué quieres? –le preguntó al Príncipe con voz de trueno y ojos de relámpago.

–Casarme con la Princesa –dijo el Príncipe valientemente.

–¿Pero de dónde diablos has salido con esas pretensiones? (Walsh, 1996)

- Ambiente

El ambiente del relato establece características del mundo real. Estas características se transforman en ficción verosímil al introducir elementos fantásticos como la transformación de una mariposa en un hombre o con datos que históricamente no son exactos.

Y agarró un matamoscas, dispuesto a aplastar a la insolente Mariposa.

Pero no pudo. ¿Por qué? Porque la Mariposa tuvo la ocurrencia de transformarse inmediatamente en un Príncipe. Un Príncipe buen mozo, simpático, inteligente, gordito, estudioso, valiente y con bigotito. (Walsh, 1996)

Y así fue como la Princesa dejó de estar quietita y se casó con el Príncipe Kinoto Fukasuka. Los dos llegaron al templo en monopatín y luego dieron una fiesta en el jardín. Una fiesta que duró diez días y un enorme chupetín. Así acaba, como ves, este cuento japonés. (Walsh, 1996)

5.3.3 “El país de la geometría”

- Resumen

El rey compás está en la búsqueda de la flor redonda. Todos los súbitos se unen en la búsqueda de la mítica figura que quita el sueño al rey.

- Modo, focalización y narrador

Los detalles y especificaciones sobre las formas geométricas que se manejan dentro del relato evidencian el modo narrativo mimético que lo domina.

El Rey Compás vivía en un gran palacio de cartulina en forma de icosaedro, con dieciocho ventanitas. Cualquiera de nosotros estaría contento en un palacio así, pero el Rey Compás no. Estaba siempre triste y preocupado. (Walsh, 1974)

Porque para ser feliz y rey completo le faltaba encontrar a la famosa Flor Redonda. (Walsh, 1974)

La focalización del relato es externa. El narrador, del tipo oculto, presenta la historia sin tener acceso a los pensamientos de los personajes. Su función se limita a la descripción mimética de la historia.

El Rey Compás tenía un poderoso ejército de Rombos, una guardia de vistosos Triángulos, un escuadrón policial de forzudos Trapecios, un sindicato de elegantes Líneas Rectas, pero... le faltaba lo principal: ser dueño de la famosa Flor Redonda. (Walsh, 1974)

La expedición del Rey Compás atravesó páginas y cuadernos desolados, ríos de tinta china, espesas selvas de viruta de lápiz, cordilleras de gomas de borrar, buscando, siempre buscando a la dichosa flor. (Walsh, 1974)

- Temporalidad y estructura

La temporalidad del relato es del tiempo pasado. La estructura sigue de forma cronológica los intentos del rey Compás por obtener la Flor Redonda.

***Había** una vez un amplio país blanco de papel. El Rey de este país **era** el Compás. ¿Por qué no? El Compás. Aquí viene caminando con sus dos patitas flacas: una pincha y la otra no. (Walsh, 1974)*

*A la mañana tempranito el Rey **pasó** revista a sus tropas. **Había decidido** salir él mismo a la cabeza de la expedición. Rombos, Cuadrados, Triángulos, Trapecios y Líneas Rectas formaban fila, muertos de sueño y escoltados por unos cuantos Puntos enrolados como voluntarios. Allá se van todos, en busca de la famosa, misteriosa y caprichosa Flor Redonda. (Walsh, 1974)*

*Bailando, bailando, bailando, **descubrió** sorprendido que había dibujado una hermosa Flor Redonda sobre el piso de su cuarto. Y siguió bailando hasta dibujar flores y más flores redondas que pronto se convirtieron en un jardín. (Walsh, 1974)*

- Lenguaje y ambiente

El lenguaje narrativo es del tipo indirecto libre, los personajes presentan sus diálogos intervención del narrador.

El Comandante de los Triángulos, cansado y victorioso, se acercó al Rey:

–¿Y? ¿Le gustó el partido, Majestad?

*–¡Bah, bah!... –**dijo el Rey**, distraído, siempre con su idea fija–. No perdamos tiempo con partidos; mañana salimos todos de expedición.*

–¿Mañana? Pero estamos muy cansados, señor Rey. El partido duró siete horas; usted no sabe cómo cansa jugar con una pelota en forma de cubo.

–Tonto, retonto, mañana partimos. (Walsh, 1974)

Los personajes del relato corresponden a objetos que se pueden encontrar en el mundo real, pero al ser estos objetos humanizados, es decir, tener capacidades cognitivas y emociones, esto convierte el ambiente del relato a uno del tipo de ficción verosímil, puesto a que los elementos fantásticos aún corresponden a normas del mundo real.

5.3.4 “La sirena y el capitán”

- Resumen

Alahí, la sirena, cae en manos de navegantes españoles. Con la ayuda de los animales de la selva y sus dotes mágicos, logra escapar.

- Modo, narrador y focalización

El modo narrativo mimético del relato se manifiesta por medio de las descripciones detalladas del narrador sobre el ambiente y personaje al inicio de la historia.

*Había una vez una sirena que vivía por el río Paraná. **Tenía su ranchito de hojas en un camalote y allí pasaba los días peinando su largo pelo color de miel**, y pasaba las noches cantando, porque su oficio era cantar. (Walsh, 1974)*

*Alahí se llamaba la sirena y, como era un poco maga, sabía gobernar su camalote y remontarlo contra la corriente. **A veces iba hasta las Cataratas del Iguazú para darse una larga ducha fresquita llena de espuma.** (Walsh, 1974)*

El narrador es del tipo oculto. No forma parte del relato y tampoco tiene acceso a los pensamientos de los personajes. Esto coincide en el tipo de focalización, la cual es externa. El narrador presenta sólo lo que le he es perceptible físicamente, sin alusión a estados anímicos de los personajes.

Una noche de luna, Alahí se puso a cantar como de costumbre, y tanto se entretuvo y tan fuerte cantaba recostada en la orilla lejos de su camalote, que no oyó que por el agua se acercaba un enorme barco con las velas desplegadas. Los hombres del barco también venían cantando.
(Walsh, 1974)

- Temporalidad y estructura

La temporalidad narrativa corresponde al pasado. El narrador hace uso de verbos en tiempo pasado, a la vez que afirma que la historia que está presentando al lector sucedió varios siglos atrás, siendo esto una característica de la analepsis, la cual es descrita como los hechos que anteceden al presente del narrador:

***Hace muchos años de esto.** América **todavía era** india: no habían llegado los españoles con sus barbas y sus barcos. Las pocas personas que alguna vez habían entrevisto a Alahí, **creían** que era un sueño, y corrían a frotarse los ojos con ungüento para espantar la visión de esa hermosa criatura mitad muchacha y mitad pez.* (Walsh, 1974)

La estructura narrativa sigue un formato cronológico, siguiendo el encuentro de Alahí con el capitán español su subsecuente captura y eventual liberación:

El barco amarró suavemente muy cerca de Alahí, que al ver a los hombres extraños enmudeció y trató de deslizarse hasta su camalote para huir. El capitán saltó a la orilla y la sorprendió. Alahí se quedó quietita, muerta de miedo, mientras cundía la alarma entre todos sus amigos. (Walsh, 1974)

El capitán la ató al tronco de un árbol. En las ramas los pajaritos temblaban por la suerte de su querida sirena. (...)A todo esto, los amigos de Alahí se habían dado la voz de alarma y cuchicheaban entre las hojas, mientras el capitán talaba el árbol. Varios caimanes salieron del

agua y se acercaron sigilosos. Muy cerca relampagueaban los ojos del tigre con toda su familia.

Cien monitos saltaron de árbol en árbol hasta llegar al de Alahí. Un regimiento de pájaros carpinteros avanzaba en fila india. Las mariposas estaban agazapadas entre el follaje. Las tortugas hicieron un puente desde la otra orilla para que los armadillos pudieran cruzar. Cuando estuvieron todos listos, un papagayo dio la señal de ataque. (Walsh, 1974)

La temporalidad del relato finaliza en el tiempo presente, cuando el narrador establece que Alahí todavía vive en un reino mítico de Suramérica:

Alahí tomó el rumbo contrario en su camalote y se alejó río arriba, hasta Paitití, el país de la leyenda, donde sigue viviendo libre y cantando siempre para quien sepa oírlo. (Walsh, 1974)

- Diálogo narrativo y ambiente

Los personajes involucrados presentan sus diálogos con intervención del narrador, por lo que el discurso narrativo es de carácter indirecto libre.

*–¡Callad! –**dijo** el capitán, que era flaco y barbudo como Don Quijote– Callad, que alguien está cantando mejor que vosotros.*

*¿Será quizás un pintado pajarillo cual la abubilla o el estornino, capitán? –**le dijo** un marinero tonto.*

–Calla, que los pajarillos no cantan de noche. ¡Tirad las anclas!

–¿Vamos a tierra, capitán?

–No, iré yo solo. (Walsh, 1974)

La inclusión de figuras mitológicas como la sirena y la mención de reinos legendarios corresponden al mundo de ficción épica, en la cual los rasgos fantásticos eclipsan los objetos correspondientes al mundo real.

–¡Una sirena, vive Dios! ¿Estaré soñando? ¡Qué cosas se ven en estas embrujadas y patrañosas tierras! (Walsh, 1974)

Alahí tomó el rumbo contrario en su camalote y se alejó río arriba, hasta Paitití, el país de la leyenda (Walsh, 1974)

5.3.5 “La plapla”

- Resumen

La figura misteriosa de la plapla aparece inesperadamente en el cuaderno de ejercicios de un alumno. La figura carismática gana la atención de todos y causa que toda la escuela paralice sus actividades, llevando a su eventual prohibición.

- Modo, narrador y focalización

El relato maneja un juego estilístico entre lo mimético y diegético. En la descripción de personajes y objetos, se maneja un estilo detallado, respondiendo a lo mimético:

*Felipito Tacatún estaba haciendo los deberes. **Inclinado sobre el cuaderno y sacando un poquito la lengua, escribía enruladas emes, orejudas eles y elegantísimas zetas.** (Walsh, 1996)*

Lo diegético se manifiesta a través de la descripción de la “plapla” la cual es descrita intencionalmente ambigua para mantener su misterio:

*–¿Qué es esto?– se preguntó Felipito, que era un poco miope, y se puso un par de anteojos. Una de las letras que había escrito se despatarraba toda y se ponía a caminar muy oronda por el cuaderno. Felipito no lo podía creer, y sin embargo era cierto: **la letra, como una araña de tinta,** patinaba muy contenta por la página. (Walsh, 1996)*

La maestra creyó que Felipito se había vuelto loco. Pero no. Abrió el cuaderno, y allí estaba la Plapla bailando y patinando por la página y jugando a la rayuela con los renglones. (Walsh, 1996)

El narrador es del tipo oculto. No manifiesta rasgos omniscientes, y tampoco tiene participación directa en la historia. La focalización del relato corresponde al tipo de narrador, pues es de carácter externa al sólo describir las consecuencias de que Felipito descubriera a la “plapla”.

- Temporalidad, estructura y diálogo narrativo

La temporalidad narrativa del relato corresponde al tiempo pasado. La forma en que el narrador narra los hechos y las palabras que usa corresponden al concepto de analepsis (hechos que anteceden al presente del lector. La estructura desarrolla los eventos de forma cronológica, iniciando con el descubrimiento de la plapla, cómo esto afecta el ambiente escolar y la eventual expulsión de la plapla del abecedario.

*Ese día nadie **estudió**. Todo el mundo, por riguroso turno, desde el portero hasta los nenes de primero inferior, se dedicaron a contemplar a la Plapla. **Tan grande fue el bochinche y la falta de estudio, que desde ese día la Plapla no figura en el Abecedario.** (Walsh, 1996)*

La siguiente cita regresa al presente del narrador, quien establece cuales fueron las consecuencias de que Felipito encontrara a la plapla:

Cada vez que un chico, por casualidad, igual que Felipito, escribe una Plapla cantante y patinadora la maestra la guarda en una cajita y cuida muy bien de que nadie se entere. (Walsh, 1996)

El discurso narrativo es del tipo indirecto libre, pues los diálogos de los personajes son presentados con intervención del narrador.

Cuando la hubo mirado bien, cerró el cuaderno asustado y oyó una vocecita que decía:

–¡Ay!

Volvió a abrir el cuaderno valientemente y se puso otro par de anteojos, y ya van tres. Pegando la

*nariz al papel **preguntó:***

–¿Quién es usted, señorita?

Y la letra caminadora contestó:

–Soy una Plapla.

*–¿Una Plapla? – **preguntó** Felipito asustadísimo –¿Qué es eso?*

–¿No acabo de decirte? Una Plapla soy yo.

–Pero la maestra nunca me dijo que existiera una letra llamada Plapla, y mucho menos que caminara por el cuaderno.

–Ahora ya lo sabes. Has escrito una Plapla.

–¿Y qué hago con la Plapla?

–Mirarla.

–Sí, la estoy mirando pero ¿y después?

–Después, nada. (Walsh, 1996)

- Ambiente

La mayoría de objetos y personajes dentro del relato son regidos por las normas del mundo real. Al introducir un elemento fantasioso como la “plapla”, una letra que fue expulsada del abecedario y con capacidad de comunicación y movimiento, el relato se ubica en la ficción verosímil.

Cada vez que un chico, por casualidad, igual que Felipito, escribe una Plapla cantante y patinadora la maestra la guarda en una cajita y cuida muy bien de que nadie se entere.

Qué le vamos a hacer, así es la vida.

Las letras no han sido hechas para bailar, sino para quedarse quietas una al lado de la otra, ¿no?

(Walsh, 1996)

5.3.6 “El diablo inglés”

- Resumen

Tomás, un joven argentino, se encuentra cara a cara con lo que piensa que es un ser sobrenatural. La confusión y peculiaridades de los personajes son enmarcados por un momento histórico de particular relevancia en los anales argentinos.

- Modo, narrador, y focalización

La descripción de los personajes del relato, las acciones que realizan y el ambiente en el cual se ubican corresponden al modo narrativo mimético.

*Había una vez un muchacho que se llamaba Tomás. **Era aprendiz de payador⁷ y solía vagabundear por la orilla del Río de la Plata, con su guitarra a cuestas.***

Una vez lo sorprendió la noche cerca de la desolada playa de los Quilmes y, como era pleno invierno, decidió encender un fueguito para entrar en calor. Mientras lo avivaba se puso a cantar, como era su costumbre:

...Por el aire viene el ave, por el río viene el pez, y yo vengo por el tiempo a cantarle a no sé quién, en una noche cualquiera de 1806... (Walsh, 1970)

De pronto, allí, detrás de las llamas o quizás entre las mismas llamas, apareció alguien... un fantasma... un personaje todo rojo, con ojos clarísimos y chispeantes. (Walsh, 1970)

⁷ Definido por la RAE como "Cantor popular que, acompañándose con una guitarra y generalmente en contrapunto con otro, improvisa sobre temas variados. (Tomado de <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=payador>)

El narrador es del tipo oculto, pues no tiene participación directa en el relato. También da muestras de ser omnisciente al exponer el conocimiento que tiene Tomás de leyendas sobre diablos.

Muchas veces había escuchado la leyenda que aseguraba que los diablos nacían del fuego y por eso tenían el color del hierro candente.

Sin pensarlo dos veces montó en su alazán y salió despavorido, disparando como flecha. (Walsh, 1970)

La perspectiva del relato maneja una focalización interna, correspondiendo al tipo de narrador, pues se tiene acceso al estado anímico de los personajes.

- Temporalidad, estructura y diálogo narrativo

La temporalidad narrativa es del tiempo pasado. El relato también corresponde al concepto de la analepsis, la cual se refiere a los hechos que anteceden al presente del narrador. El lector sabe, por medio de los versos que canta Tomás, que la historia toma lugar en un día del año 1806.

Había una vez un muchacho que se llamaba Tomás

La frase inicial "*Había una vez*" es otro indicador de que el relato corresponde a la analepsis, pues con esta frase inicial el narrador da a conocer al lector que la historia es un hecho que ya ocurrió y que antecede a su presente.

La estructura del relato sigue de forma cronológica el encuentro entre Tomás y el "diablo inglés", quién en realidad es un soldado inglés de chaqueta roja. El discurso narrativo es de carácter indirecto libre, pues conta con intervención del narrador.

Y tanto discutir, no repararon en el diablo que asomaba otra vez entre las llamas.

*–Allí está –**dijo** Tomás, y le pareció que el diablo sonreía.*

*Ña Manuela se armó de coraje y **le dijo**:*

*–Yo te conjuro y te hablo,
contestame si sos diablo.*

*Y si te quedás callado,
es seña que sos cristiano.*

Y el diablo le contestó:

–Good evening.

*¡Habló! –**dijo** Ña Manuela–. Señal de que es diablo nomás.*

¿Y qué dijo?

–No sé. No oí bien. (Walsh, 1970)

- Ambiente

El relato corresponde objetivamente a los parámetros del mundo real. El elemento fantástico de la narración, “el diablo inglés”, es resultado de la confusión de Tomás y Ña Manuela, puesto a que nunca habían visto a un soldado inglés y tampoco lograron establecer comunicación efectiva con él.

*Tomás se fue tras el diablo. Caminó un trecho y desde una loma vio amanecer sobre el río. Creyendo soñar, divisó un montón de barcos en fila, a lo lejos, apenas dibujados en la bruma. Después vio en la orilla una larga hilera de diablos colorados. (...)Tomás se santiguó, espantado de ver tantos diablos colorados juntos, que habían venido por el agua y no por el fuego. Corrió a comentar la cosa con otros paisanos que miraban tranquilos la diablería. **Cuando supo que los diablos de chaqueta colorada y ojos como diamantes no eran sino soldados ingleses, acarició la guitarra con alivio.** Pero, aunque ya no había peligro de que estuviera embrujada, se fue a la ciudad a cambiarla por un fusil. (Walsh, 1970)*

El encuentro entre Tomás y el diablo inglés, aunque sea ficticio, corresponde a un espacio histórico. Al final de la narración se encuentra la siguiente nota, en la cual se encuentra la fuente de inspiración del relato:

(En 1806, soldados ingleses se apoderaron de la que hoy es la ciudad de Buenos Aires, por entonces colonia española. Un ejército improvisado los expulsó, ayudado por gentes del pueblo como Tomás, el joven cantor de este cuento.)

5.4 Interpretación de categorías narratológicas encontradas en los cuentos seleccionados de María Elena Walsh

- Modo

El estilo narrativo mimético se encuentra presente en la mayoría de los relatos de Walsh, enfático en la descripción de escena y personajes. A pesar de ser este el estilo preferente entre los autores infantiles, Walsh utiliza en dos de sus historias una combinación balanceada entre lo diegético y lo mimético para lograr un efecto particular en su audiencia: estimular la imaginación. *Martín el pescador y el delfín domador* y *La plapla* son los relatos en los cuales se puede encontrar esta combinación de modo narrativo. En ambas historias se inicia de forma diegética, con descripciones escuetas sobre lo presentado al lector:

Había una vez un pescador que, como todos los pescadores, se llamaba Martín. Pescaba unos peces que, como todos los peces, andaban haciendo firuletes bajo el agua. Y el agua era de mar, de un mar que, como todos los mares, estaba lleno de olas. (Walsh, 1996)

Felipito Tacatún estaba haciendo los deberes. Inclinado sobre el cuaderno y sacando un poquito la lengua, escribía enruladas emes, orejudas eles y elegantísimas zetas. (Walsh, 1996)

Esto establece un panorama diegético de la historia; el lector es presentado de forma rápida con el ambiente en el cual están situadas las historias sin ahondar en detalles. Las escenas iniciales son fáciles de imaginar para el lector y le son familiares, presentando así el efecto de inclusión del lector en la historia. Debido a esta familiaridad y los pocos detalles en el texto, el lector no agrega más a su imaginario que los detalles necesarios. Es por ello que Walsh contrapone lo mimético para incentivar la imaginación de la audiencia; al incluir situaciones inesperadas o que no responden a las leyes naturales (Martín siendo arrastrado bajo el mar y que pueda respirar bajo el agua, la aparición de la plapla y el revuelo que causa entre la escuela), Walsh provoca que la audiencia se interese aún más

en la historia, pues es presentada con detalles que no ocurren usualmente en las historias escritas para lectores del género infantil.

- Diálogo narrativo

El discurso indirecto es el principal. Como se ha explicado antes, el uso del lenguaje discursivo indirecto es un método utilizado para crear la ilusión de inclusión del lector en la historia. Walsh utiliza palabras onomatopéyicas y rimas (ej: *Historia de una princesa*), típicas dentro del género de la literatura infantil. Sin embargo, Walsh involucra aún más el intelecto del lector al manipular el lenguaje usado en sus relatos. Por ejemplo, *El diablo inglés* es, contrario a su título, una historia sobre diferentes lenguajes y no sobre un ser sobrenatural. El discurso que usa Walsh al inicio distrae al lector sobre la verdad del relato y parece indicar que sí se trata de un ser sobrenatural. El lector cree en esa ilusión hasta que el “diablo inglés” habla:

*Y el diablo le contestó:
–Good evening.
¡Habló! –dijo Ña Manuela–. Señal de que es diablo nomás.
¿Y qué dijo?
–No sé. No oí bien. (Walsh, 1970)*

La inclusión de un idioma extranjero en el relato sirve como un juego estilístico. El lector, si tiene conocimiento del idioma inglés, reirá al ver que todo es una confusión lingüística. Si desconoce el idioma, sentirá la misma confusión que los personajes, siendo esto un mayor aumento en la inclusión del lector en la narrativa. La estructura temporal de los relatos es de corta duración; el tiempo dentro del relato no excede más allá al de un día.

- Personajes y ambiente

Los personajes de los relatos de María Elena Walsh son variados; y son presentados de forma diferente a los arquetipos tradicionalmente usados en la literatura infantil. Walsh no los usa con el propósito de transmitir comportamientos o ideologías. Sus personajes son diversos en edad, características, e inclusive en especie. Es una forma narrativa innovadora, pues al presentar personajes en un estilo diferente al que usualmente se maneja (ej: el rey Compás en *El país de la geometría*, Alahí la sirena en *La sirena y el capitán*, y la *Plapla*), los lectores muestran un mayor interés en la historia. Los ambientes en los cuales se desenvuelven estos personajes son fuera de lo usual.

Acorde a los ambientes propuestos por Gemma Lluch, la mayoría de los relatos de Walsh se ubican el tipo de ambiente de ficción verosímil. Cuentos como *El País de la Geometría*, *Historia de una Princesa*, y *La Plapla* contienen elementos que bordan en lo fantástico, pero que aún se encuentran regidos por las leyes del mundo real. *La sirena y el capitán* y *El diablo inglés* son los únicos relatos de la selección que no se encuentran ubicados en el ambiente de ficción verosímil; el primero, debido a los personajes, pertenece a la ficción épica, mientras que el segundo es de carácter de ficción histórica al ser inspirado en un hecho histórico argentino; en el primer relato, Walsh menciona al río Paraná, el reino legendario de Paitití y los tiempos antiguos de una América virgen. En *El diablo inglés* se refiere a la invasión de soldados ingleses en territorio argentino en el año 1806. Es así como transmite de manera sutil parte de la historia de Suramérica.

5.4.1 Cuadro comparativo de categorías narratológicas encontradas en los relatos seleccionados de María Elena Walsh

Clasificación	Relatos					
Narratológica	<i>Martín el pescador y el delfín domador</i>	<i>Historia de una princesa, si papá y el príncipe Fukasuka</i>	<i>El país de la geometría</i>	<i>La sirena y el capitán</i>	<i>La plapla</i>	<i>El diablo inglés</i>
Modo	Mimético/diegético	Mimético	Mimético	Mimético	Mimético/diégético	Mimético
Focalización	Externa	Externa	Externa	Externa	Externa	Interna
Narrador	Oculto (no-dramatizado)	Oculto (no-dramatizado)	Oculto (no-dramatizado)	Oculto (no-dramatizado)	Oculto (no-dramatizado)	Oculto (no-dramatizado)
Temporalidad	Analepsis	Analepsis	Analepsis	Analepsis	Analepsis	Analepsis
Estructura	Cronológica (con marco secundario)	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial
Discurso	Indirecto	Indirecto	Indirecto	Indirecto	Indirecto	Indirecto
Personaje(s)	Estático	Estático	Estático	Estático	Estático	Estático
Ambiente	Ficción verosímil	Ficción verosímil	Ficción verosímil	Ficción épica	Ficción verosímil	Ficción histórica/real

5.5 Interpretación comparativa de categorías narratológicas entre autoras

Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh, ambas autoras del género infantil, coinciden en varias categorías narratológicas encontradas en sus relatos. Los relatos son de corta duración, favoreciendo un tratamiento activo por encima de lo pasivo, con un mayor énfasis en diálogos que en detalles introspectivos. El narrador que las autoras usan predominantemente en sus relatos es del tipo oculto (no dramatizado). Este tipo de narrador sitúa el punto de observación de forma objetiva para que así el lector sea libre de interpretar el texto sin la influencia del pensamiento de un personaje en particular.

Las autoras también comparten el uso del discurso indirecto libre, en el cual es el narrador quien presenta los diálogos de los personajes. Las construcciones lingüísticas de este tipo tienen como finalidad establecer un lazo de identificación con el lector, introduciendo aún más el efecto de familiarización del lector al usar un lenguaje parecido al de este. Natareno emplea un lenguaje claro y preciso; las descripciones que realiza en sus relatos conllevan términos simples y están ausentes de onomatopeyas. Walsh incluye en su narrativa un uso abundante de rimas, onomatopeyas, y palabras inventadas para realzar las características fantásticas en sus relatos. Ambas autoras usan una estructura narrativa convencional; las secuencias son linealmente progresivas. Prescinden de descripciones innecesarias, focalizando la narración en los detalles que avancen la acción. La estructura temporal en los relatos de ambas autoras es cronológica.

Natareno también tiene como característica el concepto de repetición. La repetición de conceptos, palabras, y temas convierten a la lectura en un vehículo familiar, facilitando el proceso de comprensión lectora a la audiencia. Utilizan al máximo los elementos textuales para introducir la realidad narrativa que intentan

transmitir a sus lectores, siendo estos el discurso indirecto libre, un vocabulario claro y una estructura narrativa secuencial.

En lo que difieren las autoras es en el tratamiento de sus personajes. Los personajes correspondientes a los relatos de Natareno llevan una intención didáctica. Sus personajes transmiten valores positivos para la vida en sociedad. Esto se comunica de forma sutil, no directa. La actitud que tienen los personajes de Natareno es de carácter conciliador; transmiten los valores de respeto al medio ambiente y hacia otras personas. Las ventajas de poseer una actitud positiva se advierten por medio de una demostración de los beneficios que puede obtener el lector si imita las cualidades que exuden los personajes. Por el ejemplo, en el relato de *Melchor*, el narrador y personaje no identificado de la historia es recompensado por su buen comportamiento con Melchor, un cachorro. *La mariposa y la rosa* advierte sobre las consecuencias del maltrato al medio ambiente. Los personajes de Luz Pilar Natareno son de carácter unívoco y vehículos transmisores para la propuesta ideológica de agentes educativos.

La intención de los personajes de María Elena Walsh tiene como objetivo principal el estimular la imaginación de sus lectores. Los personajes son presentados en situaciones diferentes a las convencionalmente usadas en la literatura infantil; está Martín el pescador, el Rey Compás, Alahí la sirena, la Plapla, y muchos más. Estos personajes se encuentran en situaciones diversas, contrarrestando la monotonía de la repetición de recursos narrativos. Los personajes actúan en un ambiente distinto a la realidad del lector. Aún con estas diferencias en sus relatos, ambas autoras coinciden en la poca presencia (casi nula) de personajes antagonistas. En los relatos seleccionados de *Regalo Infantil*, la presencia de personajes antagonistas es nula. En los relatos seleccionados de María Elena Walsh, *La sirena y el capitán* es el único relato con un antagonista. En ambas autoras, son las situaciones las que presentan la adversidad a sus personajes; son pocos los personajes que representan algún conflicto a los protagonistas.

El ambiente es otro punto en el cual difieren las autoras. Natareno usa el ambiente como complemento de la intención pedagógica que acompaña a sus personajes; las situaciones en las que se desarrollan sus relatos corresponden a una realidad objetiva sin elementos fantásticos o fuera de lo común, ubicados en locaciones naturales (ej: *Melchor*, *La mariposa y la rosa*, *El jardín de Marisol*). Walsh introduce a sus personajes en mundos fantásticos o con características que no corresponden a la norma de la realidad (ej: *Historia de una princesa*, *El país de la geometría*, *La sirena y el capitán*) o en realidades que terminan en lo absurdo (ej: *La Plapla*, *Martín el pescador y el delfín domador*). Esta área es una de las pocas en las que las autoras se diferencian en cuanto a su uso.

Natareno y Wash coinciden en los que debería ser el objetivo principal de la literatura infantil. En su tesis *La literatura infantil guatemalteca: situación actual* (1992), Natareno escribe “las obras destinadas a los niños deben de tratar temas que tengan desarrollo y final feliz (...) contener un ideario sano y bueno. Temas amenos, estimulantes de bellos sentimientos y nobles acciones”. Durante su discurso en la conferencia del Congreso de la Organización Mundial de Enseñanza Preescolar de 1964, Walsh dice sobre la literatura infantil (específicamente la poesía) lo siguiente: “La poesía destinada al niño en edad preescolar pertenece al reino de la imaginación y del juego más que al de la didáctica. Es evidente que el reino de la imaginación no tiene fronteras.” Las autoras parten de la misma premisa y la mayoría de elementos y estructuras narrativas coinciden en su uso, pero la principal diferencia entre autoras es el enfoque con el cual dirigen sus relatos. Si bien están de acuerdo en que la literatura infantil debe de desarrollar y estimular el intelecto del lector, Natareno incluye en sus relatos elementos específicos y poco variados. Su temática se centra en los valores que el individuo debe tener en relación a la sociedad. Walsh se contrapone al asegurar que es el lector quien tiene que descubrir y comprender la narrativa por sí solos.

En el discurso previamente mencionado, Walsh (1964) dice “Estos valores son relativos y quizás no debemos juzgarlos como adultos. Creo que el niño ama especialmente lo que no entiende. (...) Seleccionar los versos en la medida en que sean absolutamente comprensibles es un acto insensato. La poesía primitiva del niño o de los pueblos está siempre llena de sonsonetes, de estribillos, de onomatopeyas y sonidos incomprensibles.” Es aquí en donde difieren las autoras. Por un lado, Natareno estructura sus relatos para que sean de fácil comprensión para su audiencia, incentivando los valores colectivos, mientras que Walsh manipula el lenguaje para así estimular el desarrollo del sentido crítico del lector y su individualidad.

Al pensar en literatura infantil, la mayoría asume que todos los autores parten de un mismo molde. El análisis demuestra que estas dos autoras muestran las diferentes caras de la misma moneda, pero la función de la literatura sigue siendo la misma: entretener a sus lectores.

5.5.1 Cuadro comparativo de categorías narratológicas entre las autoras

Tendencia de clasificación narratológica	Autoras	
	Luz Pilar Natareno	María Elena Walsh
Modo	Mimético	Mimético (con combinaciones diégeticas)
Focalización	Externa	Externa
Narrador	Oculto (no dramatizado)	Oculto (no dramatizado)
Temporalidad	Tiempo presente	Analepsis
Estructura	Cronológica secuencial	Cronológica secuencial
Discurso	Indirecto	Indirecto
Personajes	Estático	Estático
Ambiente	Ficción histórica/ficción verosímil	Ficción verosímil/ficción épica

6. Conclusiones

1. Se encuentra la presencia de las categorías de modo, de focalización, de narrador, de temporalidad, de estructura, de discurso, de personajes, y de ambiente de ficción verosímil en los relatos seleccionados de las autoras Luz Pilar Natareno y María Elena Walsh. Debido a que la categoría de análisis de tiempo de Gerard Genette es aplicada a novelas de gran extensión, esta no pudo analizarse en los textos seleccionados.
2. Los relatos de Natareno tienden al modo mimético, al discurso indirecto libre, a los personajes estáticos y a los ambientes de ficción verosímil. La presencia de estas categorías en los relatos de Natareno ejemplifican el estilo pedagógico de sus relatos. Los relatos de Natareno se enfocan en los valores positivos en una sociedad y las actitudes que tienen quienes habitan dentro de dicha sociedad.
3. Los relatos de María Elena Walsh tienden al modo mimético (con combinaciones dietéticas), el discurso indirecto libre, a los personajes estáticos y los ambientes de ficción verosímil y épico. Las categorías narratológicas encontradas muestran el estilo individualista de los relatos de Walsh. La construcción lingüística de sus relatos manipula los elementos tradicionales para presentar un texto a sus lectores que incentiva la creatividad de la mente y el sentido crítico del lector.
4. Natareno y Walsh coinciden en las categorías de modo mimético, la focalización externa, el narrador oculto, la estructura cronológica secuencial, el discurso indirecto libre, y los personajes estáticos. A pesar de que coinciden en estas categorías, estas categorías ejemplifican el estilo particular de cada autora, pues Natareno favorece los valores colectivos mientras que Walsh se centra en el individuo y la estimulación lectora.

7. Bibliografía

1. Abrams, M., & Harpham, G. G. (2012). *A Glossary of Literary Terms 10th Edition*. United States of America: WADSWORTH CENAGE Learning.
2. Alderson, Bryan. (1982) *Be merry and Wise: Origins of Children's Book Publishing in England. Five centuries of social life*. Inglaterra: Cambridge University Press.
3. Albaladejo, Tomás. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante.
4. Barry, P. (2009). *Beginning Theory: An introduction to literary and cultural theory*. Great Britain, Manchester University Press.
5. Carretero, Mario. (1983) *Comprensión de conceptos históricos durante la adolescencia*. Madrid.
6. Chambers, Adian. *Children's literature: The development of criticism*. Inglaterra: Routledge. 1990.
7. Genette, Gerard. (1972). *El discurso del relato. Ensayo de método*. Paris: 1972.
8. Gerald, Prince. (1982). *Narratology: the form and functioning of narrative*. New York: Mouton Publishers.
9. Grenby, M.O. *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Inglaterra: Cambridge University Press. 2010.
10. Held, Jacqueline. *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Francia: Les Éditions Ouvrières. 1997.
11. Hughes, Felicity. *Children's literature: Theory and Practice*. Nueva York: Routledge. 1990.
12. Kohl, Herbet. *Should we burn Babar?: Essays on Children's literature and the Power of Stories*. Nueva York: The new press. 1995.
13. Lenisk-Oberstein, Karin. *Children's literature: Criticism and the Fictional Child*. Inglaterra: Clarendon Press. 1994.

14. Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2003.
15. Masaya Gamboa, Rolando Gabriel. *Análisis de la Enseñanza de la Literatura Infantil en la Educación superior guatemalteca*. USAC, 2010. Tesis
16. Morales Barco, Frieda Liliana. *Voces de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*. Vol. No.1 /Guatemala: Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación, Programa de Cultura, Facultad de Humanidades, Instituto de Estudios de la Literatura Nacional, 2011.
17. Natareno Cruz, Luz Pilar. *La literatura infantil guatemalteca, situación actual*. USAC, 1992. Tesis.
18. Natareno Cruz, Luz Pilar. *Regalo infantil : cuentos y poemas*. Guatemala: Educativa, 2006.
19. Ramírez Flores, Adrián. *Literatura para niños*. USAC, 1968. Tesis
20. Reynolds, Kimberley. *Children's literature: A very short introduction*. Nueva York: Oxford University Press. 2011.
21. Seelinger, Roberta. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa: University of Iowa Press. 2000.
22. Selden, Raman. *Historia de la crítica literaria del siglo XX: Del Formalismo al Postestructuralismo*. Madrid: Akal. 2010.
23. Villagrán Paúl, Rubén. *Literatura infantil: condiciones y posibilidades*. Guatemala: Editorial Popol Vuh, 1954.
24. Witmore, Michael. *Childhood and Children's Books in Early Modern Europe, 1550-1800*. Nueva York: Routledge. 2006.

8. E-grafia

1. Walsh, María Elena. Martín el Pescador y el Delfín Domador. Obtenido de <http://www.cancioneros.com/nc/9524/0/martin-el-pescador-y-el-delfin-domador-maria-elena-walsh>
2. Walsh, María Elena. Historia de una princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fukasuka. Obtenido de <http://www.cancioneros.com/nc/9522/0/historia-de-una-princesa-su-papa-y-el-principe-kinoto-fukasuka-maria-elena-walsh>
3. Walsh, María Elena. El país de la geometría. Obtenido de <http://www.cancioneros.com/nc/9526/0/el-pais-de-la-geometria-maria-elena-walsh>
4. Walsh, María Elena. La sirena y el capitán. Obtenido de <http://www.cancioneros.com/nc/9529/0/la-sirena-y-el-capitan-maria-elena-walsh>
5. Walsh, María Elena. La plapla. Obtenido de http://www.fmmeducacion.com.ar/Pedagogia/laplapla_walsh.htm
6. Walsh, María Elena. El diablo inglés. Obtenido de <https://docs.google.com/document/d/17Ygy9FLdSX2ho5swvKlcjsNn2jlurODjzyPbkwRb68Y/edit>