

**Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación**

**“Análisis Estilístico de Tres Cuentos Infantiles de Hans
Christian Andersen”**

Proyecto de Tesis presentado por:
Ericka Elizabeth Monroy Argueta

Guatemala, Mayo 2015

**Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación**

**“Análisis Estilístico de Tres Cuentos Infantiles de Hans
Christian Andersen”**

Proyecto de Tesis presentado por:

Ericka Elizabeth Monroy Argueta

Previo a optar el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Asesor:
Lic. Hugo Castro Guzmán

Guatemala, Mayo 2015

**Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación**

Consejo Directivo

Lic. Julio Estuardo Sebastián
Director

M. A. Amanda Ballina Talento
Lic. Víctor Carillas Bran
Representante de Docentes

Publicista Joseph Mena Argueta
Publicista Carlos León
Representantes Estudiantiles

Lic. Jhonny Michael González Batres
Representante de Egresados

M. Sc. Claudia Molina
Secretaria

Tribunal Examinador

Lic. Hugo Castro Guzmán, Presidente
M.A. Rossana Estrada Búcaro, Revisor
M.A. Marco Julio Ochoa, Revisor
M.A. Elpidio Guillén, Examinador
Dr. Otto Yela, Examinador
M.A. María Rosario Estrada, Suplente



445-14

Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

Guatemala, 15 de enero de 2015
Dictamen aprobación 03-15
Comisión de Tesis

Estudiante
Ericka Elizabeth Monroy Argueta
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante **Monroy**:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Comisión de Tesis en el inciso 1.3 del punto 1 del acta 01-2015 de sesión celebrada el 15 de enero de 2015 que literalmente dice:

1.3 Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (la) estudiante *Ericka Elizabeth Monroy Argueta*, **carne 200517261**, el proyecto de tesis: **ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE TRES CUENTOS INFANTILES DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN**. B) Nombrar como asesor(a) a: **Licenciado Hugo Castro**.

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del REGLAMENTO PARA LA REALIZACIÓN DE TESIS, que literalmente dice:

... "se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación" (lo subrayado es propio).

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS


M.A. Aracely Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis
AM/Eunice S.

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

119-15

Guatemala, 16 de marzo de 2015
Comité Revisor/ NR
Ref CT-Akmg 15-2015

Estudiante
Ericka Elizabeth Monroy Argueta
Carné **200517261**
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12.

Estimado(a) estudiante **Monroy**

De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que esta comisión nombró al **COMITÉ REVISOR DE TESIS** para revisar y dictaminar sobre su tesis: **ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE TRES CUENTOS INFANTILES DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN.**

Dicho comité debe rendir su dictamen en un plazo no mayor de 15 días calendario a partir de la fecha de recepción y está integrado por los siguientes profesionales:

Lic. Hugo Castro, presidente(a).
M.A. Rossana Estrada, revisor(a).
M.A. Julio Ochoa, revisor(a).

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS



Lic. Julio E. Sebastian Ch.
Director ECC

Copia: comité revisor.
Larissa Melgar.
Archivo
AM/JESCH/Eunice S.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



**Autorización informe final de tesis por Terna Revisora
Guatemala, de 24 de abril de 2015**

M.A.
Aracelly Mérida,
Coordinadora
Comisión de Tesis
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do. Nivel.
Ciudad Universitaria, zona 12

Distinguida M.A. Mérida

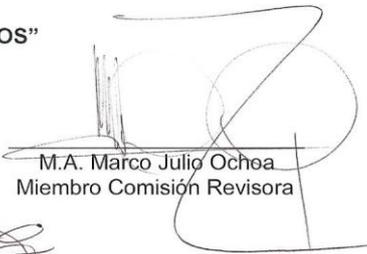
Atentamente informamos a usted que el (la) estudiante, **Ericka Elizabeth Monroy Argueta** carné No. **200517261**. Ha realizado satisfactoriamente las correcciones y recomendaciones en su trabajo de TESIS, cuyo título es:

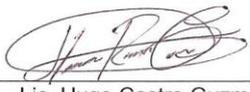
“Análisis Semiológico de Tres Cuentos Infantiles de Hans Christian Andersen”

En virtud de lo anterior, se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

“ID Y ENSEÑAD ATODOS”


M.A. Rossana Estrada Búcaro
Miembro Comisión Revisora


M.A. Marco Julio Ochea
Miembro Comisión Revisora


Lic. Hugo Castro Guzmán
Presidente Comisión Revisora

cc. archivo



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

154-15

Guatemala, 28 de Abril de 2015.
Tribunal Examinador de Tesis/N.R.
Ref. CT-Akmg- No. 38-2015

Estudiante
Ericka Elizabeth Monroy Argueta
Carné 200517261
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante **Monroy Argueta**:

Por este medio le informamos que se ha nombrado al tribunal examinador para que evalúe su trabajo de investigación con el título: ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE TRES CUENTOS INFANTILES DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN., siendo ellos:

Lic. Hugo Castro Guzmán, presidente(a)
M.A. Rossana Estrada Búcaro, revisor(a).
M.A. Marco Julio Ochoa, revisor(a)
M.A. Elpidio Guillén, examinador(a).
M.A. Otto Yela, examinador(a).
M.A. Maria Rosario Estrada, suplente.

Por lo anterior, apreciaremos se presente a la Secretaría del Edificio M-2 para que se le informe de su fecha de examen privado.

Deseándole éxitos en esta fase de su formación académica, nos suscribimos.

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS


M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis.




Lic. Julio E. Sebastián Ch.
Director ECC

Copia: Larissa.
Archivo.
AM/Ingrid Dávila.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

253-15

Guatemala, 17 de julio de 2015.
Orden de impresión/NR
Ref. CT-Akmg- No. 25-2015

Estudiante
Ericka Elizabeth Monroy Argueta
Carné 200517261
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria. zona 12

Estimado(a) estudiante **Monroy**:

Nos complace informarle que con base a la **autorización de informe final de tesis por asesor**, con el título: **ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE TRES CUENTOS INFÁNTILES DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN**, se emite la orden de impresión.

Apreciaremos que sean entregados un ejemplar impreso y un disco compacto en formato PDF, en la Biblioteca Central de esta universidad; tres ejemplares y dos discos compactos en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y nueve ejemplares en la Secretaría General de esta unidad académica ubicada en el 2º nivel del Edificio M-2.

Es para nosotros un orgullo contar con un profesional como usted, egresado de esta Escuela, que cuenta con todas las calidades para desenvolverse en cualquier empresa en beneficio de Guatemala por lo que le deseamos toda clase de éxitos en su vida

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS


Lic. Julio E. Sebastian Ch.
Director ECC




M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: archivo
AM/Eunice S.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org

Agradecimientos:

A Dios: Por darme la vida.

A la Virgen María: Por cuidarme y protegerme.

A la Universidad de San Carlos de Guatemala: Por ser mi casa de estudios.

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación: Por forjar profesionales de éxito.

A Mis Catedráticos: Gracias por sus enseñanzas.

A Mis Compañeros: Nos quedan los buenos recuerdos las anécdotas que vivimos.

A Mis Abuelitos: Mis segundos papás Mamaty (+), Papi (+) que desde el cielo me cuidan y protegen y Mami por enseñarme a ser una mujer perseverante y luchadora.

A Mis Papás: Oscar y Ana María por educarme con amor y apoyarme en las buenas y en las malas.

A Mis Hermanos: Karla y Edu por soportarme y ayudarme en más de mil veces, en las alegrías y tristezas, en los éxitos y fracasos.

A Rubén: Por ser más que mi primo, sos mi hermano.
Te Quiero Bro!

A Mis Tíos y Primos: Polo, María, Silvia, Byron, Alba, Jorge y Lourdes por estar al pendiente de mis triunfos y derrotas.

A Mi Asesor: Hugo Castro (Huguito) por tu tiempo, paciencia y apoyo incondicional.

Y A Usted: Que lee la presente Tesis.

Para efectos legales únicamente el autor es responsable del contenido de este trabajo.

Índice

Resumen	i
Introducción	iii
Capítulo I	
1. Marco Conceptual	
1.1. Título del Tema	3
1.2. Antecedentes	3
1.3. Justificación	5
1.4. Planteamiento del Problema	5
1.5. Delimitación del Tema	5
Capítulo II	
2. Marco Teórico	
2.1. Semiología	6
2.2. Semiótica	7
2.3. El problema Terminológico	7
2.4. Historia de la Semiología	8
2.4.1. Precursores de la Semiología	9
2.5. Campos de Análisis de la Semiología	10
2.6. El Signo	10
2.6.1. Clases de Signo	13
2.7. Componentes del Signo	14
2.8. Denotación y Connotación	16
2.9. Los Códigos	16
2.10. El Cuento	16
2.11. La Historia del Cuento	18
2.12. Tipos de Cuento	19
2.13. Biografía de Hans Christian Andersen	21
Capítulo III	
3. Marco Metodológico	
3.1. Método	22
3.2. Tipo de Investigación	22
3.3. Objetivos	22
3.4. Técnica	22
3.5. Instrumento	23
3.6. Universo	24
3.7. Muestra	24
3.8. Definición de las Categorías de Análisis del Método de Vladimir Propp	25

Capítulo IV

4. Análisis de Resultados

4.1. Cuento El Patito Feo	29
4.2. Cuento El Soldadito de Plomo	33
4.3. Cuento La Niña de los Fósforos	37

Conclusiones	41
---------------------	----

Recomendaciones	44
------------------------	----

Bibliografía	45
---------------------	----

E-grafía	48
-----------------	----

Anexos	49
---------------	----

Resumen

Título:	Análisis Estilístico de Tres Cuentos Infantiles de Hans Christian Andersen.
Autor:	Ericka Elizabeth Monroy Argueta
Universidad:	San Carlos de Guatemala
Unidad Académica:	Ciencias de la Comunicación
Planteamiento del Problema:	<p>Hacer cuentos o escribir cuentos no es tarea fácil y si se escriben cuentos muchas veces no tienen la trascendencia y aceptación por parte del público lector, principalmente si este es un autor desconocido porque no forma parte de nuestro continente y nuestra cultura. Sin embargo, ¿quién no ha leído los cuentos de “Soldadito de plomo”? o ¿quién no ha quedado encanta con la historia de la “Niña de los fósforos”? Estos cuentos clásicos forman parte de la literatura infantil en nuestros países aunque su actor sea de otra época y de otra cultura, aquí el mensaje se universaliza. Por esta razón, conocer el significado de cada uno de los cuentos, puede enriquecer el acervo cultural de los comunicadores donde la semiología adquiere una importancia tal, que permite analizar cada uno de los mensaje transmitidos en los cuentos de Andersen, y lleva a plantear:</p> <p>¿Cuál es el significado trasladado en los cuentos de Hans Christian Andersen que le dio el lugar que ostenta en la literatura infantil clásica?</p>
Instrumentos:	Fichas bibliográficas, de análisis y de resumen.
Procedimiento para la Obtención de Datos:	Para lograr los objetivos del trabajo hay que recopilar la información de los cuentos escritos por Hans Christian Andersen. Luego de estudiar cada uno de los cuentos se llegó a la conclusión de tres cuentos muy conocidos del

autor. También se utilizó el método del semiólogo ruso Vladimir Propp para poder analizar cada uno de los cuentos.

Resultados y Conclusiones:

Previo al análisis de los resultados obtenidos, se definieron cada uno de los cuentos de Hans Christian Andersen. Basándose en el modelo del semiólogo ruso Vladimir Propp se proponen cada una de las unidades de análisis para poder ser desarrolladas con cada uno de los cuentos, adicionalmente se exploran cada una de las funciones de los personajes.

Introducción

El presente informe de tesis es una propuesta de análisis de tres cuentos infantiles de la literatura infantil del poeta y escritor Danés Hans Christian Andersen que son algunos de las propuestas más estudiadas por los lectores en educación infantil y del nivel primario, los cuales tienen una estructura diferente, contexto y mensaje diferente. La propuesta utiliza es la del semiólogo ruso Vladimir Propp en su libro "La Morfología del Cuento". La propuesta nos aborda en detalle un análisis morfológico en base a la estructura del cuento con las treinta y un funciones con énfasis a los siete personajes que podemos encontrar en cada uno de los cuentos.

- La investigación en su marco conceptual contiene los antecedentes acerca del tema de investigación.
- El marco teórico se compone de la principales definiciones de la semiología en todos sus aspectos teóricos que sustentan la investigación, adicionalmente nos da a conocer que el cuento, una narración de hechos reales o ficticios, que es innata del ser humano en el uso del lenguaje.
- En el marco metodológico se compone por los objetivos, técnicas, instrumentos, metodología y la estructura del análisis utilizado para la realización del análisis de resultados.
- El análisis de contenido del mensaje de cada uno de los cuentos analizados El Patito Feo, El Soldadito de Plomo, La Niña de los Fósforos con la aplicación del método morfológico del cuento. Así como las conclusiones, recomendaciones, bibliografía.

Capítulo I

1. Marco Conceptual

1.1. Título del Tema:

“Análisis Estilístico de Tres Cuentos Infantiles de Hans Christian Andersen”

1.2. Antecedentes:

Los cuentos siempre han estado en la vida de las personas y sus orígenes son muy antiguos, en la Facultad de Humanidades y en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala encontramos análisis semiológicos en las cuáles se encontraron con relación al tema objeto de estudio las siguientes investigaciones:

- I. Tobar Aguilar, Gladys en su trabajo de tesis (1992) el cual se titula “Análisis semiótico de El Alhajadito de Miguel Ángel Asturias”, en el cual presentó un análisis semiótico de acuerdo a los postulados de la Escuela de Algirdas Julien Greimas donde incluye elementos teóricos que sirven de base para realizar ciertos procedimientos analíticos en los niveles de Discursivo, Narrativo y Lógico-Semántico.
- II. Pedroni Chautemps, Ana María en su trabajo de tesis (1995) el cual se titula “Un acercamiento didáctico a la semiología”, en el cual nos indica que la semiótica o semiología se ha constituido en un problema pedagógico y a pesar de todas las posibilidades de aplicación práctica que tiene para la lectura de la realidad, los cursos que de ella se sirven en las distintas universidades del país, no pasan de ser simplemente descriptivos y de no cumplir con los requisitos mínimos que les impone el haber sido incluidos en los pensa de algunas carreras de historia, letras y comunicación.
- III. Valdizón Catalán, Byron Amado en su trabajo de tesis (1997) el cual se titula “Análisis semiológico del discurso religioso”, en el cual pretende realizar un análisis descriptivo de la estructura de los signos en la misa católica. El discurso religioso hace referencia al hecho más representativo del culto divino de la comunidad católica: la misa. Se recurre a dos métodos de investigación: el funcionalismo y el estructuralismo.
- IV. Gálvez Castillo, Lourdes Maritza en su trabajo de tesis (2000) el cual se titula “Análisis semiológico de carteles utilizando los modelos de Eco y Barthes”, en el cual proporciona a quien lo lea una guía en el estudio de la semiología utilizando los modelos propuestos por Umberto Eco y Roland Barthes describiendo sus teorías y conceptos al aplicarlos en varios carteles; utilizando el análisis semiológico de Eco que propone una estructura conformada por el registro visual y la descripción verbal y

la relación de ambas y Barthes que propone por su parte un modelo siguiendo el análisis verbal estructurado.

- V. Sagastume Fajardo, Doris Judith en su trabajo de tesis (2000) el cual se titula “Los códigos semiológicos”, en su estudio nos presenta cada uno de los conceptos y funciones de la comunicación, los signos y cada una de sus clases, los códigos y sus diferentes conceptos y funciones.
- VI. Barillas Santa Cruz, Fernando José en su trabajo de tesis (2002) el cual se titula “La semana santa de la Nueva Guatemala de la Asunción como texto semiótico: aplicación del método de Lotman”, en el cual trata de aprovechar los valiosos espacios de investigación que ofrece tal vínculo, orientándolo hacia una de las principales conmemoraciones guatemaltecas que forma parte indiscutible de su identidad nacional: la semana santa, partiendo de la teoría planteada del semiótico ruso Luri Lotman en la que determina mecanismos para la identificación y comprensión de los textos dentro de una cultura, utilizando a la vez la retórica para detectar tropos semánticos al interior de los mismos.
- VII. Ambrocio de Bernardino, Alejandrina en su trabajo de tesis (2007) el cual se titula “Estudio semiológico de Soluna de Miguel Ángel Asturias con base a la propuesta de Wilfred Guerin”, en el cual se pretende que la obra sea apreciada y reconocida en su justa dimensión en el teatro y utilizando la propuesta semiológica estilística de Wilfred Guerin conocida como método “exponencial o simbólico” donde rinde tributo a la claridad conceptual de la propuesta semiológica, sentando las bases que se pueden utilizar en investigaciones estéticas: comprensión del texto, análisis del texto, análisis del contenido, análisis de la estructura y conclusiones.
- VIII. Ramírez Marín, Waleska en su trabajo de tesis (2009) el cual se titula “Análisis semiótico a la narrativa de la obra de ballet clásico Giselle”, presenta de forma ordenada y lógica, mediante la aplicación de un método de análisis semiótico que ayuda a encontrar los valores inmersos en la obra, tomado de varios autores y ordenado especialmente, para el análisis del trabajo. Se puede observar como tiene coherencia el estudio de los signos, en diversas ramas de la vida y como éste estudio puede complementar la transmisión de valores y sentimientos que genera el arte.

1.3. Justificación:

En la Escuela de Ciencias de la Comunicación no se tienen antecedentes de análisis semiológicos a textos literarios como lo son los cuentos, ya que se ha tomado por infantil a éste género literario aunque el autor Hans Christian Andersen consideró que sus cuentos iban dedicados a todo público y no solamente a los niños ya que sus enseñanzas trascendían edades.

La presente investigación dará a conocer nuevos enfoques semiológicos en base a la postura de Vladimir Propp, semiólogo ruso conocido por sus análisis de cuentos. Crea un nuevo precedente en esta unidad académica ya que no se cuenta con análisis semiológicos a textos literarios y por nuestro tipo de cultura no se cuenta con una educación para codificar y descodificar cuentos.

El presente estudio aportará una estructura o base para nuevas investigaciones y nuevos análisis semiológicos. Es una forma de comunicación que se nos presenta desde nuestra infancia y es el cuento, ya que ellos pueden reproducirse desde el relato oral de nuestros padres o maestros hasta cuando ya se introduce al niño en la lectura para que lo realice por sí mismo.

1.4. Planteamiento del Problema:

Hacer cuentos o escribir cuentos no es tarea fácil y si se escriben cuentos muchas veces no tienen la trascendencia y aceptación por parte del público lector, principalmente si este es un autor desconocido porque no forman parte de nuestro continente y nuestra cultura. Sin embargo, ¿quién no ha leído los cuentos de “Soldadito de plomo”? o ¿quién no ha quedado encantado con la historia de la “Niña de los fósforos”? Estos cuentos clásicos forman parte de la literatura infantil en nuestros países aunque su autor sea de otra época y de otra cultura, aquí el mensaje se universaliza. Por esta razón, conocer el significado de cada uno de los cuentos, puede enriquecer el acervo cultural de los comunicadores donde la semiología adquiere una importancia tal, que permite analizar cada uno de los mensajes transmitidos en los cuentos de Andersen, y lleva a plantear:

¿Cuál es el significado trasladado en los cuentos de Hans Christian Andersen que le dio el lugar que ostenta en la literatura infantil clásica?

1.5. Delimitación del Tema:

Se realizará un análisis de tres cuentos basándonos en la postura del semiólogo ruso Vladimir Propp.

Los cuentos a los cuáles se aplicarán son:

- El patito feo.
- El soldadito de plomo.
- La niña de los fósforos.

Capítulo II

2. Marco Teórico

2.1. Semiología

La semiología la ciencia que estudia los signos que vemos por todo nuestro alrededor expresa ideas que nosotros mismos tenemos en un concepto definido, estudia la vida de cada uno de los signos en nuestra vida.

La definición de Saussure (Citado por Eco; 1977:43): La lengua es un sistema de signos que expresan ideas y, por esa razón, es comparable con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc. Así, pues, podemos concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el marco de la vida social; nosotros la llamaremos semiología. (Eco; 1977:43)

La semiología como se le conoce actualmente es la que se encarga del estudio de los signos que encontramos en nuestras vidas, ya que todo a nuestro alrededor son signos, las señales de tránsito, los colores, el clima, entre otros.

La semiología es una ciencia que se encarga del estudio de los signos en la vida social. El término suele utilizarse como sinónimo de semiótica. Puede decirse que la semiología se encarga de todos los estudios relacionados al análisis de los signos, tanto lingüísticos (vinculados a la semántica y la escritura) como semióticos (signos humanos y de la naturaleza). (Definición.de. 2014: <http://definicion.de/semiologia/> Consultada el 28 de Septiembre de 2014)

El concepto de semiología que tenía Saussure explica que la ciencia estudia la vida de los signos, en la cual sitúa a la lingüística como parte de la semiología que es parte de la comunicación humana. En la semiología, el signo que es parte de ella con un significado y un significante.

La semiología de Saussure afirma que es la "*ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social*". Pero se trata tan sólo de una ciencia posible. Saussure la menciona para situar la lingüística en el sistema de las ciencias: la lingüística formará parte de la semiología. Saussure sitúa los signos en la comunicación humana. El signo se define como unidad psíquica que consta de un concepto (el significado) y una imagen acústica (el significante). Los signos a su vez forman sistemas, de los cuales destaca la lengua como sistema de signos lingüísticos. (Ostalé García. 2014: <http://suite101.net/article/semiologica-o-semiologia-algo-ms-que-una-cuestion-terminologica-a19963> Consultada el 28 de Septiembre de 2014)

2.2. Semiótica

En la semiótica de Peirce, la semiótica es la esencia de cada uno de los fundamentos de la semiosis. Ya que semiosis hace una referencia a los tres objetos de un signo, un objeto y su Interpretante.

La definición de Peirce (Citado por Eco; 1977:45): Semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis. Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, un signo, un objeto y su Interpretante. (Eco; 1977:45)

La semiótica tiene el interés en los signos, que tienen una fuerte presencia en nuestra sociedad, además que son parte de cada uno de los campos de conocimiento.

Se conoce como semiótica a la teoría que tiene como objeto de interés a los signos. Esta ciencia se encarga de analizar la presencia de éstos en la sociedad, al igual que la semiología. La semiótica incluye a todas las demás ciencias, que se dedican al estudio de los signos en determinados campos del conocimiento. (Definición.de. 2014: <http://definicion.de/semiotica/> Consultada el 28 de Septiembre de 2014)

La semiótica para Peirce es algo que ya se tiene en la mente, bajo una referencia. Se entiende como signo a cualquier cosa que tengamos a nuestro alrededor. También la semiótica estudia el proceso por el cual cada persona ya tiene un concepto de cada objeto.

La Semiótica de Peirce define el signo como "*algo que está para alguien en lugar de algo bajo algún aspecto*". Esta definición ha devenido en estándar, tanto por enraizar en una tradición que viene de los estoicos como por su operatividad. Se sigue que los signos no forman un género particular de cosas, sino que cualquier cosa puede ser un signo si se dan las condiciones apropiadas. La semiótica, por tanto, estudia el proceso por el cual algo está por un objeto para cierto intérprete. A este proceso Peirce lo llama *semiosis*. (Ostale García. 2014: <http://suite101.net/article/semiotica-o-semiologia-algo-ms-que-una-cuestion-terminologica-a19963> Consultada el 28 de Septiembre de 2014)

2.3. El Problema Terminológico

Tanto la semiología o semiótica estudian los signos de nuestra vida cotidiana, y un signo puede ser cualquier objeto, evento, lengua y demás que está a nuestro alrededor.

La semiótica o semiología es la teoría general de los sistemas de signos. Y un signo, por la definición latina *aliquid stat pro aliquo*, es un objeto o evento presente que está en lugar de otro objeto o evento ausente, en virtud de un cierto código.

La lengua es un sistema de signos. También están las señales de tráfico, los gestos, las monedas, los síntomas del enfermo, los puntos de luz en una pantalla de radar, las partes de un edificio, fotografías, mapas, la forma de vestir o el modo de comer. (Ostalé García, 2014: <http://suite101.net/article/semiotica-o-semiologia-algo-ms-que-una-cuestion-terminologica-a19963> Consultada el 28 de Septiembre de 2014)

Tanto la semiología como la semiótica ahora se han tomado como sinónimos porque los dos en sus concepciones tratan sobre los signos y su influencia en nuestro entorno cultural.

Según, Interiano para muchos estudiosos de la comunicación quizás resulte tedioso, redundante y hasta desactualizado, hablar de semiótica y semiología, de sus similitudes y sus diferencias, si es que las hubiera. En el fondo tienen razón los que así piensan, y es que en los países en donde la elaboración teórica es práctica constante, se ha superado ya, más por conveniencia que por falta de mérito, la barrera que separaba a la semiología de la semiótica, considerándose las como sinónimos. (Interiano; 2003:105)

La semiología no tiene mucho de existir pero después de sus primeros postulados han venido diferentes corrientes que han postulado diversos conceptos para reforzar las teorías ya existentes.

Y es que hasta la fecha, con los escasos cincuenta años aproximadamente que tienen los estudios semiológicos formales, y a la diversidad de corrientes que se han sucedido alrededor suyo, resultan posturas divergentes, así como algunas que ofrecen un punto de conciliación entre estas escuelas. (Interiano; 2003:105)

La semiología la disciplina que estudia todo lo relacionado con los signos y los procesos de significación hace posible todo proceso comunicativo, ya que toda comunicación depende de los signos que cada ser humano conoce y entiende a su alrededor, los códigos medio donde nos comunicamos y los discursos que nos permiten tener una comunicación fluida con otros interlocutores.

Por su parte, Pedroni entiende por semiótica o semiología a la disciplina que se ocupa de estudiar científicamente, todos los procesos de significación que hacen posible la comunicación en general y la comunicación humana en particular, los diferentes textos en donde el proceso adquiere una concreción perceptible y los medios para producirlos, es decir los signos, los códigos y los discursos. (Pedroni; 1996:27)

2.4. Historia de la Semiología

La semiótica como un saber antiguo, ha creado una ciencia o disciplina que estudia cada uno de los procesos que involucran a los hombres y su lenguaje a través de su comunicación y su relación con el entorno que posee, ya que para

poder tener una mejor comunicación debe tener a la mano los procesos de significación.

El inicio de la Semiótica como la ciencia o disciplina que estudia los procesos significantes que de uno u otro modo involucran al hombre por el simple hecho de que antes aparecía circunscrita a los mecanismos de la significación lingüística o porque no había sido legítimamente reconocida como tal. Debiéramos mejor decir que la semiótica es un saber antiguo y una ciencia o disciplina moderna. (Pedroni; 1996:18)

2.4.1. Precursores de la Semiología

La capacidad del ser humano para comunicarse ha fascinado a las personas ya que las palabras expresan todo lo que el mundo nos rodea y como ese mundo lleno de símbolos fue que llevaron a tener a los griegos dos escuelas: Los Naturalistas y los Convencionalistas.

De igual forma, Pedroni dice que el problema de la significación ha preocupado al ser humano desde que tuvo tiempo para pensar y maravillarse de lo bien que las palabras expresaban el mundo que lo rodeaba. Fue sin duda su capacidad simbólica, lo que monopolizó su preocupación y puso su pensamiento en movimiento. El fenómeno de la relación entre el significado y la palabra, por ejemplo, llevó a los griegos a escindir sus pensadores en dos escuelas: LOS NATURALISTAS, que afirmaban que la palabra entiéndase “significante” estaba natural y esencialmente determinada por su significado, y LOS CONVENCIONALISTAS, quienes sostenían, en cambio, que tal relación era puramente convencional, es decir, que estaba socialmente determinada. (Pedroni; 1996:17)

Ferdinand de Saussure, nació en Ginebra (Suiza), el 26 de noviembre de 1857. Provenía de una de las más antiguas familias de la ciudad, de gente intelectual con sólida formación científica, y que contaba entre sus antepasados con geógrafos, matemáticos, físicos, naturalistas y viajeros. Su padre realizó grandes investigaciones y estudios acerca de los insectos; y su abuelo, Horace-Bénédict, fue uno de los primeros alpinistas que alcanzó la cima del Monte Blanco. Ferdinand era el mayor de los cuatro hijos que tuvo su padre Henri. (Zecchetto; 1999:15)

En 1889, sobre todo por razones de salud, Saussure volvió a Ginebra, donde creó, en la Universidad, una cátedra de Lingüística. Allí dictó clases como profesor extraordinario a partir del año 1891, hasta que en 1906 pasó a ser titular de la cátedra de lingüística indoeuropea y general, además de profesor de sánscrito. En esos quince años de la Universidad de Ginebra, Saussure trabajó de modo especial en temas como: relación dialéctica entre evolución y conservación lingüísticas, y entre lingüística general, lingüística histórica y filología; gramática comparada del griego y del latín; los anagramas (hacia principios de siglo);

fonología del francés moderno y versificación francesa (en un Seminario de francés moderno).

En 1906, Joseph Wertheimer, quien había sido el catedrático de “lingüística general e historia y comparación de las lenguas europeas” en la Facultad de letras y ciencias sociales de Ginebra, se retira y Saussure ocupa su lugar durante cinco años.

En el año 1912 Ferdinand suspendió sus cursos y se retiró al castillo de Vuffiens donde, a pesar de su enfermedad, trató de iniciar nuevos estudios, sin embargo, fue agravándose y muere el 22 de febrero de 1913.

2.5. Campos de Análisis de la Semiología

Asimismo, Interiano los describe en tres campos de análisis: semántico, sintáctico y pragmático. (Interiano; 2003:109)

- **Campo Semántico:** Abarca el proceso de significación de los signos, en sus vertientes de significante y significado. Se establece como la relación del signo con el objeto; es decir que a cada objeto le corresponderá un signo literal, directo y viceversa.
- **Campo Sintáctico:** Se define como la relación de un signo con otros signos, en este sentido tiene mucha importancia el grado posicional de los signos dentro de un corpus de mensajes. Los análisis de contenido se ocupan de esta situación, al detectar la “ideología implícita” de algunos mensajes por la posición que ocupan algunos signos-palabras dentro del corpus.
- **Campo Pragmático:** Se interpreta como la relación que establece el signo con el usuario. Es decir, el uso social que los individuos hacen de cualquier signo en particular y su inserción en su entorno.

2.6. El Signo

Cada persona según su experiencia tiene un marco de referencia que es propio aunque conviva en una sociedad, y tiene un significado para cada cosa en su captación y luego en la transmisión de cada una de esas ideas.

Interiano agrega que en efecto, cada persona tiene su propio marco de referencialidad, en tanto que posee un campo de experiencias que le es propio, aunque conviva en sociedad. El proceso de significación de la realidad es entonces un producto personal y está regido únicamente por leyes generales de captación, almacenamiento, recuperación, elaboración, decisión y el acto mismo de la transmisión; con lo que resulta verídica la famosa frase “cada cabeza es un mundo”. (Interiano; 2003:117)

Como nos indican el signo no significa por sí mismo signo, sino que están ya programadas en nuestra mente y puede ser que en la ausencia del objeto o concepto utilicemos signos para tener una noción de lo que necesitamos.

Por su parte, Pedroni define al signo como una entidad, puesto que existe, perceptible, puesto que es aprehendida por los sentidos, que la información de algo distinto de sí misma. Esto quiere decir que el signo nunca significa él mismo. Apunta hacia otra cosa. Su esencia es “estar en lugar de”. El signo marca la ausencia de aquello en lugar de lo cual se ha colocado. Los signos pueden ser tan breves o pequeños como una palabra, un punto, o un suspiro que me dice de la ansiedad de alguien que está a mi lado, o tan extenso o grande, como un libro completo, o un edificio entero. (Pedroni; 1996:33)

En nuestra vida todo se ha convertido en signos, todo a nuestro alrededor nos indica “algo” en nuestro diario vivir, nosotros mismos podemos crear un signo con cualquier elemento de nuestra realidad.

Ello significa que todo, absolutamente todo es susceptible de ser semiotizado, o, mejor dicho, de transformarse en signo. Cualquier elemento de la realidad que deja de significarse a sí mismo para comenzar a arrojar otros sentidos, es un signo. Puesto en otras palabras: no hay nada en la realidad que no pueda leerse como signo. A través de los signos los seres humanos podemos expresar nuestro mundo interior, el mundo que nos rodea y nuestra relación con él. (Pedroni; 1996:33)

Un signo para nosotros puede ser cualquier cosa que percibimos en nuestro ambiente así como el cielo nublado, un punto al finalizar la oración, un suspiro, etc., aunque no para todos tenga el mismo significado, no deja de ser un signo.

De igual forma, Ávila indica que un signo es, pues, un hecho perceptible que nos da información sobre algo distinto de sí mismo. (Ávila; 1977:11)

El concepto de signo tiene en sí rivales que son semejantes y contradictorios a la vez, estos términos nos ayudan y apoyan con el signo, pero a la vez tienen sus propios conceptos.

Adicionalmente, Barthes en efecto, expresa, signo se inserta en una serie de términos afines y desemejantes: señal, índice, ícono, símbolo, alegoría son los principales rivales del signo. Señalemos en primer lugar que todos estos términos tienen un elemento común: todos remiten necesariamente a una relación entre dos; por consiguiente, este rasgo no podría distinguir ninguno de los términos de la serie. (Barthes; 1970:30)

El signo está muy relacionado con la actividad cotidiana del ser humano, es por eso que tiene una relación denotativa con las concepciones que ya posea de todo signo, para poder tener un concepto de cada signo, debe existir una connotación ya existente de dicho signo en la mente del ser humano, para poder unir y relacionar ambas concepciones.

Asimismo, Schaff respecto del uso del signo en el proceso de la comunicación (lenguaje) conduce a una relativización, por lo menos doble, del signo: aparece en ese proceso no precisamente como un objeto, un estado de cosas o un acontecimiento (que en circunstancias definidas funcionan como signos), sino como una relación. Al decir que el signo es una relación, abreviamos el enunciado siguiente: el objeto, etc., que aparece como signo está en relaciones definidas y complicadas con las personas que lo usan como signo; con la realidad que denota o con la que está conectado por la relación de signo de alguna otra manera; con otros signos con los que forma un sistema lingüístico y sólo en cuyo contexto se hace comprensible, etc. (Schaff; 1969:179)

Para poder entender bien ambos conceptos debemos tener el claro los pensamientos de ambos autores que de una u otra forma se complementan, para Saussure todo signo es arbitrario ya que consiste en darles significados diferentes y con Barthes sus postulados del signo se dividen en tres: icónicos, motivados y arbitrarios que no se diferencian a la perfección pero que nos apoyan con funciones únicas.

La peculiaridad del lenguaje –subraya Saussure- (Citado por Thody y Course; 2002:36) consiste en que sus signos son esencialmente arbitrarios. Esto permite combinarlos de tantas maneras para transmitir tantos significados diferentes. En contra parte Barthes sostiene que existen tres clases de signos básicos: icónicos, motivados y arbitrarios. No se diferencian rígidamente unos de otros, sino que lo hacen en una especie de escala progresiva: en un extremo los icónicos, que cumplen una única función, y en el otro los arbitrarios con posibilidades casi infinitas de sentidos. (Thody y Course; 2002:36)

Para nuestra concepción un signo es un estímulo que está relacionado con la imagen que tenemos en nuestra mente o nuestra propia connotación del sujeto, objeto o palabra y con el cual podemos apoyarnos para denotar en la mente de nuestro interlocutor de lo que estamos hablando, para establecer una excelente comunicación, aunque este estímulo es inconsciente la semiología lo amplía para poder considerarlo como algo que podamos utilizar.

Un signo es un estímulo - es decir una sustancia sensible - cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación. El signo como la marca de una intención de comunicar un sentido. Pero esta intención puede ser inconsciente, lo que amplía considerablemente el campo de la semiología. (Guiraud; 1972:33)

2.6.1. Clases de Signo

Para poder llegar a entender los signos se establecieron dos corrientes: a) la primera que se trata de la comunicación y b) la segunda que trata de la significación, ya que en conjunto ambas nos ayudan a mejorar las relaciones que tienen los seres humanos con los demás de su especie.

Según, Pedroni a los primeros corrientemente se les llama Signos Primarios (Semiología de la Comunicación) también se les llama Signos Voluntarios. A los segundos, en cambio, se los conoce como Signos Secundarios o Involuntarios (Semiología de la Significación). La diferencia entre semiología de la comunicación y semiología de la significación, responde a una discrepancia sobre cuáles deben ser los campos sociales de acción de la lingüística y la semiología. (Pedroni; 1996:38)

La gran diferencia de estos es que los signos primarios comunican más allá del objeto mismo y los secundarios establecen una comunicación.

Por su parte, dice que la diferencia entre los signos primarios y secundarios son: En la función Primaria su finalidad de comunicar algo más allá del objeto mismo no es la función primaria y en los segundos la función primaria es la de comunicar; se realizan voluntariamente para establecer la comunicación. (Ávila; 1977:12)

Para las distinciones los signos pueden ser naturales o artificiales dependiendo el signo del que se trata, y de los signos artificiales podemos encontrar que se dividen en verbales y todos los demás signos que se presentan a nuestro alrededor.

Adicionalmente, Schaff empieza por dos distinciones, una de ellas aceptada universalmente, la otra discutida. (Schaff; 1969:182)

- En primer lugar, los signos se dividen, como ya se dijo, en naturales (indicaciones, síntomas) y propiamente dichos (o artificiales).
- En segundo lugar, los signos propiamente dichos se dividen en signos verbales (y los sustitutos escritos de ellos) y en todos los demás signos.

Cada autor ha cambiado su clasificación en los signos pero todos tienen casi el mismo concepto de naturales y no intencionales, con los naturales que provienen de una fuente natural que como su nombre lo dice algo ya existente y los no intencionales que son señales de su propia conducta y su entorno.

Los signos naturales se consideran de dos tipos de supuestos signos que parecen escapar a una definición en términos comunicativos: a) fenómenos físicos que proceden de una fuente natural y b) comportamientos humanos emitidos

inconscientemente por los emisores. Los signos no intenciones son aquellos en que el ser humano realiza actos que cualquier otro percibe como artificios señalatorios, que revelan alguna otra cosa, aun cuando el emisor no sea consciente de las propiedades reveladoras de su propio comportamiento. (Eco; 1977:48)

2.7. Componentes del Signo

Los significantes son los objetos o cosas que representan la expresión del contenido y los significados son las representaciones psíquicas de la “cosa u objeto” que tenemos en nuestra mente. La significación el proceso que une ese significante y significado que su único producto es el signo.

Según, Barthes el signo está compuesto de un significante y un significado. El plano de los significantes constituye el plano de expresión y el de los significados el plano de contenido. El significado no es “una cosa” sino una representación psíquica de la “cosa”. El significante es un mediador: la materia le es necesaria; pero no por una parte, no le es suficiente, y por otra, en semiología, el significado puede ser, él también, reemplazado por una cierta materia: la de las palabras. La significación puede ser concebida como un proceso; es el acto que une el significado y el significante, acto cuyo producto es el signo. (Barthes; 1970:32)

Entendemos que el signo está integrado como significante y significado, el significante es la forma de manifestarse y el significado que es el mensaje que se posee de dicho signo. El referente que es de la realidad tangible, que puede ser captado por nuestros sentidos.

Por su parte, Interiano dice que para la semiología, el signo está formado por dos elementos interactuantes y complementarios: significante y significado. Para la semiótica se tomaría un tercer elemento denominado Referente. (Interiano; 2003:19)

- **Significante:** Es la sustancia material del signo; es una forma, es decir, la manera de manifestarse.
- **Significado:** Es la idea inmediata que refiere un significante. Es la otra cara del signo que correspondería a la sustancia del mismo, es decir al mensaje sugerido por la forma material: el significante.
- **Referente:** Es el objeto real al cual hace alusión el signo. El referente no es únicamente un elemento de la realidad tangible, captada por nuestros cinco sentidos; sino se refiere también al plano de las ideas.

Según el desarrollo de la semiótica también podemos encontrar el objeto del cual tenemos referencia, el significante que es lo que los sentidos nos

muestran, el significado que reúne los elementos para lograr el concepto y el Interpretante es lo que interpreta la mente que reciba la información.

Los elementos del signo que se exponen a continuación han sido aislados teniendo en cuenta todo el desarrollo de la semiótica desde sus orígenes asociados al desarrollo de la lingüística hasta los momentos actuales. (Pedroni; 1996:43)

- **Objeto o Referente:** Un signo se constituye siempre y cuando exista algo en lugar del cual haya necesidad de colocarse para hacer posible la comunicación. Ese algo se conoce como el objeto o referente.
- **Significante:** Para poder transmitirlo, es necesario darle al signo una materialidad perceptible, acústica, visual, olfativa, gustativa o táctil, de modo que pueda ser captada por alguno o algunos de los cinco sentidos del hombre. Este aspecto del signo se como “significante” o “plano de la expresión. Digamos, para simplificar, que el significante es la concreción que captamos y que de acuerdo al sentido receptor se clasifica en significante visual, táctil, olfativo, gustativo, auditivo y visual.
- **Significado:** El signo posee un elemento intelegible, abstracto. El mismo está constituido por la idea del referente al que el signo apunta y se conoce como “significado” o “plano del contenido”. Dicha idea no plasma al referente en todos sus aspectos. Sólo reúne los elementos esenciales del mismo.
- **Interpretante:** para que un signo sea signo requiere la presencia de una mente que lo reciba, procese e interprete. Imaginemos por un momento al planeta tierra, exuberantemente desarrollado en su fisicidad mineral y vegetal, pero totalmente desprovisto de animales, que puedan interpretar el sentido del humo que brota del cráter de un volcán, o la fruta que pende de la rama de un árbol. A esta mente que le da sentido a la existencia del signo, se le conoce como **Interpretante**.

Todo signo está compuesto por un significante y un significado que relacionados crean una codificación que interpreta la unión de ambos términos.

Adicionalmente, Guiraud agrega que todo signo, implican dos términos: un significante y un significado. La codificación es la relación entre el significante y el significado es, en todos los casos, convencional. La relación entre el significante y el significado puede también ser mucho más imprecisa, intuitiva y subjetiva. La codificación es un acuerdo entre los usuarios del signo que reconocen la relación entre el significante y el significado y la respetan en el empleo del signo. (Guiraud; 1972:35)

2.8. Denotación y Connotación

Términos que están ligados entre significante y significado como connotación y denotación, ya que uno interpreta la realidad existente y el otro la da a conocer.

Según, Interiano otros dos conceptos que se deben tomar en cuenta al momento de analizar los signos son los de denotación y connotación, puesto que van íntimamente ligados a los planos significante y significado. (Interiano; 2003:21)

Como se ha platicado la connotación es el valor que se le da al objeto o sujeto y la denotación es el significado objetivo que permite tener el concepto real de ese elemento connotado en mis habilidades.

Por su parte, Guiraud describe que la denotación está constituida por el significado concebido objetivamente y en tanto que tal. Las connotaciones expresan valores subjetivos atribuidos al signo debido a su forma y a su función: una palabra argótica, poética, científica, etc. connota el significado que expresa. Denotación y connotación constituyen dos modos fundamentales y opuestos de la significación. (Guiraud; 1972:40)

2.9. Los Códigos

Los códigos son las pequeñas cosas de las cuales le dan sentido a la vida que están implícitas o explícitas, es un conjunto de elementos que combinados dicen y hacen las cosas.

Un código es, el pequeño o gran acuerdo, fugaz o permanente, cerrado o amplio, implícito o explícito, intencional o espontáneo, que apuntaba la acción humana, que le da sentido en el grupo. Un conjunto de elementos y las reglas para la combinación y uso de ellos, que nos dice qué y cómo hacer las cosas. En otras palabras, la brújula que guía el quehacer en todos los ámbitos. (Pedroni; 1996:85)

2.10. El Cuento

La narración de algo acontecido o imaginario la definimos como cuento; ya que la expresión del cuento se puede formular de forma oral o escrita.

De igual forma, Batres y Piedra Santa definen el cuento como la narración de algo acontecido o imaginado, desarrollada mediante la expresión oral o escrita. (Batres y Piedra Santa; 1996:152)

Aunque al cuento lo tomen como específico de la infancia, pertenece a un género literario llamado cuento popular que en su transmisión oral a transcurrido las barreras del tiempo y del idioma, ya que se ha pasado de familia en familia cuando todos se reunían en alguna velada.

Adicionalmente, Gillig expresa que el cuento parece ser un terreno privilegiado y específico de la infancia, y más particularmente cuando se trata de hadas, duendes, ogros, o sucesos sobrenaturales. Pertenece a un género literario, el cuento popular, caracterizado en otros tiempos por la transmisión oral en asambleas constituidas por familias de campesinos reunidas en el momento de la velada, o de soldados, o quizá marineros de barcos de altura. (Gillig; 2000:21)

Los cuentos son más que relatos imaginarios, son parte de nuestra vida, los hemos recibido desde nuestra infancia y los mantenemos con nosotros durante mucho tiempo, para poder relatárselos a las próximas generaciones. En este momento de nuestra vida nos va ayudando a crecer personalmente.

Por su parte, Conesa afirma que los cuentos forman parte de nosotros mismos. Los hemos recibido en nuestra infancia y los mantenemos con nosotros durante mucho tiempo. Son algo tan arraigado que, en la mayoría de los casos, forma parte de nuestra historia personal. El cuento nos ha acompañado a lo largo de períodos importantes de nuestra vida, ha estado con nosotros en nuestro proceso y dando claridad a nuestros miedos y preocupaciones. Y ahora lo tenemos en nuestra mano visto como una ayuda para nuestro crecimiento personal y como una posibilidad de avanzar en nuestro progreso. (Conesa; 2000:15)

El cuento tiene herramientas que nos hace ser mejores personas cada día, nos hace analizarnos y mejorar nuestros pensamientos, sentimientos y emociones. Cada cuento nos deja un mensaje como si fuera una fábula en la cual captamos “la moraleja” de la historia. Para contar un cuento debemos depender de nosotros mismos.

Una forma diferente de verlos que les hace enriquecer. El cuento tiene una serie de influencias que le hace ser una herramienta de análisis personal muy apreciada. Nuestro tono de voz, más grave o agudo, serio o dicharachero, alegre o recatado en palabras y admiraciones añade un matiz sorprendente a la historia. El cuento, además, tiene un mensaje que podemos captar: es como si la “moraleja” de cada historia, la enseñanza para nuestro crecimiento, la encontrarás también en nuestra vida. Contar un cuento No es fácil ni difícil. Depende de cada uno de nosotros. (Conesa; 2000:15)

El cuento la narración de hechos reales o imaginarios que comprenden un personaje como protagonista principal y donde sus aventuras y desventuras se encargan de dejar una enseñanza mora en su relato. Siempre tendrá un carácter ficticio.

El cuento en su sentido clásico, es la narración de un hecho ficticio (imaginario), relacionado con un personaje (protagonista), para sacar de él una enseñanza moral. Aun cuando a veces los hechos parezcan sujetos a una absoluta realidad (cuentos realistas), su carácter es siempre ficticio. De otra manera se confundiría con la crónica. Pero cuando en la resolución de la trama del

cuento hay intervención de lo sobrenatural o maravilloso, o que intervienen seres o imágenes de la inventiva del autor, se dice que el cuento es de fantasía. (Armas; 2003:26)

El cuento más que nada el tradicional está elaborado para ser contado, entre más se apega el narrador a la versión de las palabras, más captará la atención de los niños al momento de escuchar del cuento. El cuento se ha tomado como la conversación más larga que se tiene con un niño, donde éste recurre a escuchar con atención.

A menudo se ha recurrido a los cuentos como cantera de argumentos para el teatro infantil. Hay ejemplos de versiones dramáticas de cuentos aceptables y versiones rechazables. El cuento sobre todo el tradicional, está hecho para ser contado. Cuanto más ceñido esté el narrador al sentido de las palabras pronunciadas, con la expresividad que requiere el caso, naturalmente, más cerca estará de conseguir que el niño quede cautivado por la magia de la palabra. Los cuentos, hasta cierto punto, se encuadran en el marco del diálogo con los padres. El cuento es la conversación más larga que se puede mantener con el niño. Una conversación que siempre se ha entendido como la participación activa del narrador y la pasiva, mediante la escucha atenta, del niño. (Cervera; 1993:31)

El cuento que consta de ser una narración corta que gira en torno a un solo hecho, en donde los personajes casi siempre son solo los principales los que realizan toda la aventura.

Adicionalmente, Barros y otros afirman que el cuento es una narración corta que gira en torno a un solo hecho o acontecimiento. Generalmente, en ella participan pocos personajes, que están relacionados de forma directa con el suceso principal. (Barros y otros; 2008:33)

Al escuchar un cuento, el oyente se va imaginando los sucesos de la historia, en su imaginación ayuda a recrear todas las escenas paso por paso para que los personajes puedan tener un hilo en su historia.

Además, Pisanty relaciona al oyente habitual de cuentos se crea una concepción del género del cuento, y esto le permite distinguir un cuento de un no cuento con un cierto automatismo. No todos los cuentos corresponden exactamente al tipo ideal socialmente compartido, y sin embargo la competencia del destinatario es generalmente bastante flexible como para soportar algún alejamiento de la norma. (Pisanty; 1995:30)

2.11. La Historia del Cuento

El origen del cuento es muy antiguo, se cree que tuvo que nacer por la tradición oral, cuando las familias se reunían y transmitían de forma oral a todos los integrantes de la familia, las historias que los antepasados les fueron contando a ellos también.

Según, Armas su origen, aunque se cree muy antiguo, tuvo que ser posterior al de la leyenda, puesto que, dado su fin moralizador, tuvo que nacer en una época en que ya había una organización social humana, ejércitos, gobiernos, industria y arte. Es decir, nació en una época mucho más avanzada de la humanidad. Por su antigüedad se supone que debió originarse en los pueblos orientales: India, Persia, China, Arabia, más antiguos que los europeos, como producto de la imaginación popular, que es la razón de su anonimato. (Armas; 2003:27)

Cuento viene de contar o relatar hechos ya sean reales o imaginarios, que están en la mente del interlocutor. Las transmisiones de dichos cuentos se realizaban de forma oral.

La palabra Cuento es una derivación verbal de *Contar*. Esta forma procede de la expresión latina “computare”, cuyo genuino significado es *contar*, en el sentido matemático o numérico. De enumerar objetos se pasó, por analogía metafórica, a describir y reseñar acontecimientos. En épocas primitivas, cuando todavía no se conocía la escritura, los hombres se transmitían los recuerdos, observaciones o impresiones, por la vía oral. *Cuento* era, entonces, la denominación que se daba a aquello que se narraba. Pero toda narración (contar) se realizaba por medio del hablar (*fabulare-fablar-hablar-hablar*), de tal manera que no siempre lo contado era algo verdadero, sino que se fabulaba, es decir, se iba inventando, creando dejando volar la imaginación. (Batres y Piedra Santa; 1996:152)

2.12. Tipos de Cuento

El cuento maravilloso pertenece a un género más vasto, que los folcloristas llaman el cuento popular y que compete al folclor verbal, así como los cantos populares, los proverbios, las canciones infantiles y otras manifestaciones lingüísticas de dialectos regionales. Sólo la categoría “cuentos propiamente dichos” nos interesan aquí y se subdividen en:

- **Cuentos Maravillosos:** con frecuencia incorrectamente llamados en francés cuentos de hadas; esos personajes intervienen en muy pocos cuentos. Los personajes sobrenaturales pueden ser encantadores, hechiceros, duendes, ogros, etc. Esa categoría es de hecho bastante reducida en el repertorio general.
- **Cuentos Realistas o Novelas:** de estructura un poco similar a los cuentos maravillosos, pero sin intervención obligatoria de lo sobrenatural. El cuento tipo es el de *Las mil y una noches*.
- **Cuentos Religiosos Distintos de las Leyendas.**
- **Historia de Ogros Tontos.**

Los cuentos que nos han narrado nuestros padres, maestros y demás familiares siempre tuvieron cosas maravillosas que nuestra imaginación no

alcanzaba para poder comprenderlos, también tuvimos cuentos que eran más realistas y más profundos en nuestra realidad de la vida cotidiana. (Gillig; 2000:22)

Para nuestro autor el cuentos puede tener varios matices, puede ser maravilloso, poseer varios personajes, tener el medio donde acontece la historia, un argumento válido y la exposición del cuento debe ser de una forma clara y sin palabras rebuscadas y complicadas, para captar la atención del oyente de forma rápida y sencilla.

El Cuento de Hadas tiene varios elementos:

- El **Primer Elemento** que lo constituye lo **maravilloso**, sin el cual dejaría de tener el incentivo mayor de la imaginación, y su sabor poético. Lo maravilloso está representado por el poder del hada, de genios benignos o maléficos, que deciden de los hechos y gobiernan la vida de los seres.
- El **Segundo Elemento** es el **personaje o protagonista** es un ser muy bueno o muy malo, muy bello o muy feo, muy pobre o muy rico. Tal personaje encarna, precisamente, un ser que lucha entre el bien y el mal, lucha en la que, afortunadamente, siempre triunfa la virtud sobre el vicio, la verdad sobre la mentira, la fuerza y el valor sobre la debilidad y la cobardía.
- Un **Tercer Elemento** es el **medio**, que delimita lugar y tiempo, en la mayoría de veces bastante vago.
- Un **Cuarto Elemento** es la trama o **argumento**, que es la secuencia de hechos, relacionados todos entre sí, y que termina siempre con el premio de la virtud, y el castigo a la perversidad. De no ser así, el cuento perdería su condición moralizadora.
- **Quinto y Último Elemento** es la técnica de exposición. Si ha de ser destinado a niños, el cuento necesita ser relatado en lenguaje correcto, pero simple y claro. Debe respetarse el orden lógico de exposición de los hechos, pues de otra manera lleva confusión al entendimiento. Su final debe ser feliz. (Armas; 2003:28)

El cuento como ya lo hemos estado relatando es de forma oral, con un concepto mágico, se ha dado más auge en la literatura infantil y se ha notado que tiene varios aspectos muy imaginativos y que llaman la atención de quien los escuche.

En su parte, Silveyra el cuento, es sin duda, el género más difundido de la literatura infantil. El cuento tradicional, en ocasiones llamado maravilloso, de hadas o folclórico, nos llega a veces desde un pasado remotísimo, a veces desde una escritura más joven, modelada según. De hecho la característica más notable radica en su origen folclórico –aludimos a su carácter anónimo y a la transmisión por la vía oral- a pesar de que algún recopilador lo haya congelado mediante su escritura. (Silveyra; 2002:37)

Los cuentos en lo consiguiente fueron siempre escritos para adultos que podían leer, que necesitaban un poco de encanto en la lectura del diario vivir, dándole un poco de maravilla a las pruebas que poseían en su vida adulta.

“Los cuentos de hadas nunca han sido literatura para niños. Eran narrados por adultos para adultos para placer y edificación de jóvenes y viejos; hablaban del destino del hombre, de las pruebas y tribulaciones que había que afrontar, de sus miedos y esperanzas, de sus relaciones con el prójimo y con lo sobrenatural y todo ello bajo una forma que a todos les permitía escuchar el cuento con deleite y al mismo tiempo reflexionar acerca de su profundo significado. (Silveyra; 2002:37)

2.13. Biografía de Hans Christian Andersen

Nació en 1805 en Dinamarca y murió en 1875. Vivió una infancia llena de dificultades en una familia muy pobre. La muerte de su padre lo dejó a los 10 años en manos de tres mujeres que no pudieron servirle de ejemplo: una abuela “seca y dura”, una madre alcohólica y una hermana prostituta. A partir de esta infancia miserable se forjó una ideología en contra de la adversidad y una simpatía hacia los más desfavorecidos por la fortuna. Buen número de sus cuentos están orientados por la ternura los infelices, para quienes, salvo algunos, como *La pequeña vendedora de fósforos*, el desenlace de cada uno de sus cuentos es con un cierre feliz.

El patito feo parece ser el relato que ilustra mejor el recorrido personal del escritor, que logra en la edad adulta, como en un cuento que acaba bien volverse célebre y adulado. Después de pasar varios años de su juventud buscando una mejor suerte, Andersen encuentra un protector en un alto funcionario danés, que obtiene para él una beca y le transmite el gusto por los estudios. En 1835, los primeros cuentos aparecen bajo el título *Aventuras contadas a los niños* y tienen éxito inmediato. Publica en total 156. Algunos están sacados de la tradición oral, como *La princesa y el gigante* o *El compañero de viaje*.

A partir de 1843, Andersen escribió principalmente cuentos que inventa él mismo. Así, *La pastora y el deshollinador*, *El soldadito de plomo* y *El pino* no tienen equivalente en la literatura popular. Otras historias, como *La pequeña vendedora de fósforos*, *El traje nuevo del emperador*, *El ruiseñor*, *El jardinero y sus amos*, no constan de ningún elemento sobrenatural y son simples relatos poéticos o humorísticos, contados con emoción, que se inscriben en el romanticismo místico nacido en Alemania, en el cual Andersen había podido inspirarse al visitar a Wilhelm Grimm en Berlín en el invierno de 1845-1846. Otros textos son obras de arte puras de lo maravilloso y en ellos intervienen hadas, ondinas, sirenas, elfos, animales fantásticos. (Gillig; 2000:43)

Capítulo III

3. Marco Metodológico

3.1. Método

Se abordará un análisis semiótico desde la postura de “La Morfología del Cuento” del semiólogo ruso Vladimir Propp, que nos marcará una estructura de 31 funciones divididas en 7 personajes que nos ayudará a estudiar la formación de las palabras dentro del cuento, el contexto que representa la situación y el mensaje del cuento como tal.

3.2. Tipo de Investigación

El tipo de investigación que se utilizará será cualitativa puesto que, interpreta y comprende la realidad social circundante. Se valorará e interpretará cada uno de los cuentos (objeto de estudio) del autor Hans Christian Andersen.

3.3. Objetivos

3.3.1. Objetivo General

- Identificar en base al análisis semiótico de la morfología del cuento, la formación de cada una de las palabras dentro del tema objeto de estudio, el contexto de la situación y el mensaje implícito.

3.3.2. Objetivos Específicos

- Determinar el contexto que represente a cada uno de los cuentos y la situación donde se enmarca.
- Explicar cada una de las funciones y los personajes en los que se divide el análisis morfológico.
- Definir el mensaje que transmite cada cuento dentro de la estructura para el análisis semiótico.

3.4. Técnica

Para efecto de la investigación se empleará la recopilación bibliográfica documental. El análisis de contenido o análisis semiótico desde la postura de “La Morfología del Cuento” del semiólogo ruso Vladimir Propp.

Ya que en ella se puede connotar cada una de las características que podemos encontrar en los cuentos, valores, creencias, costumbres, familia, amistades, el bien y el mal.

3.5. Instrumento

Fichas bibliográficas, de análisis y de resumen.

Ficha de análisis semiótico:

Propp propone en el libro “Morfología del Cuento” las siguientes unidades de análisis. (Propp; 1970:35)

1. Alguno de los miembros de la familia se aleja de la casa.
2. Uno de los personajes recibe una prohibición o una orden.
3. La orden es transgredida.
4. El villano intenta obtener información.
5. El villano recibe información sobre la víctima.
6. El villano intenta engañar a su víctima.
7. La víctima se deja engañar y ayuda al villano.
8. El agresor daña a un miembro de la familia o le causa un perjuicio.
9. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia.
10. El héroe-buscador decide actuar.
11. El héroe se va de casa. Encuentro con el donante.
12. El héroe es sometido a una prueba o cuestionario.
13. El héroe reacciona a las acciones del donante.
14. El héroe recibe el objeto ayudante mágico.
15. El héroe es transportado donde se encuentra el objeto de su búsqueda.
16. El héroe y el villano se enfrentan en combate.
17. El héroe es marcado.
18. El villano es derrotado.
19. El daño inicial es reparado.
20. El héroe vuelve.
21. El héroe es perseguido.
22. El héroe es socorrido.
23. El héroe llega del incógnito.
24. El falso-héroe hace valer pretensiones mentirosas.
25. Se propone al héroe una tarea difícil.
26. Se cumple la tarea.
27. El héroe es reconocido.
28. El falso-héroe o el villano es desenmascarado.
29. El protagonista recibe una nueva apariencia.
30. El falso-héroe o el agresor es castigado.
31. El héroe se casa y asciende al trono.

Y las funciones entre los personajes o bien llamados las 7 esferas de acción: (Propp; 1970:96)

1. El agresor
2. El donante
3. El auxiliar
4. La princesa
5. El mandatario
6. El héroe
7. El falso-héroe

3.6. Universo

Para efectos de estudio se utilizarán Los 156 Cuentos Infantiles de Hans Christian Andersen. (Gillig; 2000:43)

3.7. Muestra

Serán tres de los cuentos infantiles del autor:

- **El patito feo:** Este cuento se analizó debido a la falta de autoestima de las personas en estos días, es muy importante tener en cuenta que los cuentos tienen trascendencia en la vida real de cada una de las personas que lo leen.
- **El soldadito de plomo:** Se analizó debido a su contenido romántico y por ser una historia de amor como la de todos los cuentos, se utilizó de base fundamental ya que posee valores connotados en su máxima expresión.
- **La niña de los fósforos:** Este cuento se analizó debido a que es un cuento triste y por lo general tienen finales felices, por la explotación laboral infantil, la desnutrición y el maltrato infantil que se da en Guatemala y el mundo entero.

3.8. Definición de las Categorías de Análisis del Método de Vladimir Propp

Propp propone en el libro "Morfología del Cuento" las siguientes unidades de análisis. (Propp; 1970:35)

1. **Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa:** El alejamiento puede ser el de una persona de la generación adulta. Los padres se van a trabajar.
2. **Recae sobre el protagonista una prohibición:** La prohibición de salir a veces se refuerza o reemplaza por la colocación de los hijos en un foso.
3. **Se transgrede la prohibición:** Las formas de la transgresión corresponden a las formas de la prohibición.
4. **El agresor intenta obtener noticias:** El interrogatorio tiene por fin el descubrimiento del lugar en que se encuentran los niños, a veces del lugar donde se encuentran objetos preciosos, etc.
5. **El agresor recibe información sobre su víctima:** El agresor recibe inmediatamente una respuesta a su pregunta.
6. **El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes:** El agresor del protagonista, o el malo, empieza tomando un aspecto distinto.
7. **La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar:** El protagonista se deja convencer por su agresor, es decir, acepta el anillo va a tomar un baño de vapor, a bañarse, etc.
8. **El agresor daña a un miembro de la familia o le causa perjuicios:** Esta función es extremadamente importante, porque es ella la que da al cuento su movimiento. El alejamiento, la ruptura de la prohibición, la información el engaño conseguido preparan esta función, la hacen posible o simplemente la facilitan.
9. **Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir:** Esta función hace aparecer en escena al héroe. Es un análisis más minucioso, puede descomponerse en varias partes constitutivas, pero en nuestra perspectiva eso no tiene importancia.

10. **El héroe-buscador acepta o decide actuar:** Este momento se caracteriza por declaraciones tales como: “Permítenos partir en busca de tus princesas”, etc.
11. **El héroe se va de casa:** Esta partida representa algo distinto del alejamiento designado más arriba con el héroe-buscador.
12. **El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico:** El donante hace pasar al héroe por una prueba.
13. **El héroe reacciona a las acciones del futuro donante:** En la mayoría de los casos la reacción puede ser positiva o negativa.
14. **El objeto mágico pasa a disposición del héroe:** Los objetos mágicos pueden ser: animales, objetos que los que surgen auxiliares, objetos que tiene propiedades mágicas y cualidades recibidas directamente.
15. **El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda:** El objeto de la búsqueda se encuentra en “otro” reino.
16. **El héroe y el agresor se enfrentan en un combate:** Hay que diferenciar esta forma de la lucha (o la pelea) contra el donante hostil.
17. **El héroe recibe una marca:** La marca es impresa sobre su cuerpo.
18. **El villano es vencido:** Es vencido en un combate en pleno campo, en competición, pierde las cartas, es derrotado en la balanza, es matado sin combate previo, es expulsado inmediatamente.
19. **La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada:** Esta función forma pareja con la fechoría o la carencia del momento en que se trenza la intriga. En este punto el cuento alcanza su culminación.
20. **El héroe regresa:** El regreso se realiza por lo general de la misma forma que la llegada. Pero no es preciso aislar aquí una función particular que sigue al retorno, porque éste significa ya un dominio del espacio.
21. **El héroe es perseguido:** El persecutor vuela siguiendo al héroe, reclama al culpable, persiguiendo al héroe, éste se transforma en animales diferentes, etc., Se transforma.

- 22.El héroe es auxiliado:** Es llevado por los aires, huye poniendo obstáculos en el camino de sus perseguidores, se transforma, se oculta.
- 23.El héroe llega del incógnito a su casa o a otra comarca:** Pueden distinguirse dos posibilidades: 1. El regreso del héroe a su casa y 2. Llega al palacio de un rey extranjero, se enrola en la cocina o en el ejército.
- 24.El falso-héroe reivindica para sí pretensiones engañosas:** Si el héroe regresa a su casa, son los hermanos los que proclaman esas pretensiones. Si ha llegado a enrolarse en un reino extranjero, es un general o un aguador, etc.
- 25.Se propone al héroe una tarea difícil:** Este es uno de los elementos favoritos del cuento. A veces se le encomiendan tareas difíciles al margen de las circunstancias que acabamos de describir, pero de estos casos nos ocuparemos más adelante: mientras tanto estudiaremos las tareas en tanto que tales.
- 26.La tarea es realizada:** Las formas con que se realizan las tareas corresponden con gran precisión, que quede claro, a las formas de las pruebas.
- 27.El héroe es reconocido:** Es reconocido gracias a la marca o al estigma recibido o gracias al objeto que se le ha entregado.
- 28.El falso-héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado:** En la mayoría de los casos esta función se halla unida a la precedente. A veces es el resultado de un fracaso ante la tarea que se debe realizar.
- 29.El héroe recibe una nueva apariencia:** Recibe una nueva apariencia directamente, gracias a la intervención mágica de su auxiliar.
- 30.El falso-héroe o el agresor es castigado:** Se le pega un tiro, se le caza, se le ata a la cola de un caballo, se suicida, etc. A veces también vemos que es perdonado gracias a una postura benevolente.
- 31.El héroe se casa y asciende al trono:** El cuento se termina en este punto. Debemos señalar aún que determinadas acciones de los cuentos no se someten, en tal o cual caso aislado, a nuestra clasificación, y no se definen por ninguna de las funciones citadas.

Y las funciones entre los personajes o bien llamados las 7 esferas de acción: (Propp; 1970:96)

1. **El agresor (el malvado):** Se muestra dos veces en el transcurso de la acción.
2. **El donante:** Se le encuentra casualmente, la mayor parte de las veces en el bosque, casita, o bien en un campo, en un camino, en la calle.
3. **El auxiliar mágico:** Es introducido en tanto que regalo.
4. **La princesa:** Forman parte de la situación inicial. La princesa, lo mismo que el agresor aparece dos veces.
5. **El mandatario:** Forman parte de la situación inicial. Si en un cuento no hay donante sus formas de entrar en escena pasan al personaje siguiente es decir al auxiliar.
6. **El héroe:** El nacimiento maravilloso del héroe es uno de los elementos importantes del cuento. Es una de las formas de su entrada en escena incluida en la situación inicial. El nacimiento del héroe va acompañado en general de una profecía sobre su destino.
7. **El falso-héroe:** Forman parte de la situación inicial. A veces no se dice nada del falso-héroe en la enumeración de personajes de la situación inicial; pero después se sabe que habita en la corte o en la casa.

Capítulo IV

4. Análisis de Resultados

CUENTO: El Patito Feo

Propp propone las siguientes unidades de análisis:

1. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

El patito feo se aleja de casa porque no lo quieren por su apariencia.

2. Recae sobre el protagonista una prohibición.

La vieja pata le ordena a la mamá pata no seguir empollando el huevo.

3. Se transgrede la prohibición.

La mamá pata siguió empollando el huevo hasta que se rompe y sale un enorme y feo pato.

4. El agresor intenta obtener noticias.

Conocen a la vieja pata con un trapo en la pierna que pregunta sobre la empollada de huevos que se pasó de tiempo.

5. El agresor recibe información sobre su víctima.

La mamá pata habla de la empollada de los huevos y de lo cariñoso que es el nuevo pato grande y feo.

6. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

En el pantano encuentra gansos silvestres que lo invitan a ser un ave de paso.

7. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar.

Los gansos emprenden el vuelo y el patito feo escucha los sonidos de pum-pum de las escopetas y luego ve caer a los gansos en el pantano muertos.

8. El agresor daña a un miembro de la familia o le causa un perjuicio.

El perro de los cazadores llega al pantano moviendo los juncos para que salgan los gansos, para que emprendan el vuelo y luego los cazadores disparan contra ellos.

9. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.

El patito feo deja el pantano para poder encontrar consuelo por otro lugar.

10.El héroe-buscador acepta o decide actuar.

El patito por la tarde corre por los prados y el campo en busca de ayuda y socorro.

11.El héroe se va de casa.

Al anochecer llega a una casita de campesinos donde vive una vieja mujer con un gato al que llama “Hijito” y una gallina llamada “Clo-clo patas cortas”.

12.El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.

El gato y la gallina le preguntan si puede ronronear y encorvar el lomo y poner huevos.

13.El héroe reacciona a las acciones del futuro donante.

Ya que no sabe ronronear y encorvar el lomo y poner huevos, el patito feo ahora nadar y mejor se va de la casa.

14.El objeto mágico pasa a disposición del héroe.

El patito feo ve su reflejo en el agua, observa detalladamente que ahora es más grande, blanco y con unas alas hermosas.

15.El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se encuentra el objeto de su búsqueda.

En el agua un día de otoño salieron de los arbustos unos pájaros grandes y hermosos, el patito feo los observa y piensa que son los pájaros más lindos jamás vistos.

16.El héroe y el agresor se enfrentan en un combate.

Durante el invierno el patito feo debe nadar ya que el agua se está congelando por el frío invierno.

17. El héroe recibe una marca.

El patito feo fatigado se queda inmóvil en el hielo y un campesino que pasaba por el lugar lo rescata y se lo lleva a su casa.

18. El villano es vencido.

El patito feo sufre en el invierno pero al llegar la primavera todo se ve mejor y más hermoso.

19. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.

En el pantano levanta sus alas fuertes y vigorosas y llega hasta el jardín.

20. El héroe regresa.

El patito feo regresa al jardín que ahora es más hermoso en primavera.

21. El héroe es perseguido.

El patito feo encuentra unas hermosas aves que ya había visto y piensa en acercarse a ellas para que lo maten.

22. El héroe es auxiliado.

Las aves grandes blancas con un hermoso plumaje lo ven y se les encrespan las alas.

23. El héroe llega del incógnito a su casa o a otra comarca.

El patito feo se les acerca nadando a los cisnes y perdiendo el miedo.

24. El falso-héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.

Los cisnes blancos y con plumas rizadas se le acercan al patito feo para hablar con él.

25. Se propone al héroe una tarea difícil.

El patito feo esperando su muerte ve hacia los cisnes en el agua y nota en el reflejo que ya no es más un pájaro torpe y gris, feo y repugnante, sino un hermoso cisne blanco.

26. La tarea es realizada.

Se sentía realmente feliz de haber pasado tantos trabajos y desgracias, pues esto lo ayudaba a apreciar mejor la alegría y la belleza que le esperaban.

27. El héroe es reconocido.

Los cisnes nadaban y nadaban a su alrededor y lo acariciaban con el pico.

28. El falso-héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado.

Los viejos cisnes se inclinaron ante él.

29. El héroe recibe una nueva apariencia.

El patito feo se había convertido en el más bello de los cisnes, un cisne joven, blanco, grande y esbelto.

30. El falso-héroe o el agresor es castigado.

En el jardín unos niños entraron y gritaban a sus padres para que vieran al nuevo cisne para darle pedacitos de pan y pasteles.

31. El héroe se casa y asciende al trono.

Las lilas inclinaron sus ramas ante él, bajándolas hasta el agua misma, y los rayos del sol eran cálidos y amables. Rizó entonces sus alas, alzó el esbelto cuello y se alegró desde lo hondo de su corazón: “Jamás soñé que podría haber tanta felicidad, allá en los tiempos en que era sólo un patito feo”.

Y las funciones entre los personajes o bien llamados las 7 esferas de acción:

- **El agresor (el malvado)**

La vieja pata, la gallina “Clo-clo patas cortas”, el gato “Hijito”, el perro de caza.

- **El donante**

La señora de la casa.

- **El auxiliar mágico**

El campesino y su familia.

- **La princesa**

No lo posee este cuento.

- **El mandatario**

La mamá pata.

- **El héroe**

El patito feo convertido en cisne.

- **El falso-héroe**

Los cisnes del pantano que regresan en la primavera al jardín.

CUENTO:

El Soldadito de Plomo

Propp propone las siguientes unidades de análisis:

1) Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

El soldadito cae del tercer piso hasta los adoquines de la acera de la calle.

2) Recae sobre el protagonista una prohibición.

El malvado duende negro le indica al soldadito que deje de ver a la linda bailarina.

3) Se transgrede la prohibición.

El soldadito ignora la orden del duende negro y sigue viendo a la bailarina.

4) El agresor intenta obtener información.

El malvado duende negro le pregunta al soldadito si quiere dejar de ver a la bailarina, ya que si no sé las verá con él al otro día.

5) El agresor recibe información sobre su víctima.

El duende negro no escucha ninguna respuesta del soldadito de plomo ya que lo ignora totalmente.

6) El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

El soldadito de plomo aparece en la ventana, no se sabe si fue obra del aire o del malvado duende negro.

7) La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar.

En este cuento no se ayuda al villano.

8) El agresor daña a un miembro de la familia o le causa un perjuicio.

Se abre la ventana de repente y el pobre soldadito de plomo cae de cabeza desde el tercer nivel de cabeza hasta que quedo atrapado en los adoquines de la calle.

9) Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.

En este cuento no se divulga la noticia.

10)El héroe-buscador acepta o decide actuar.

El niño y el ama de llaves salen corriendo para recuperarlo, pero no lo pueden encontrar.

11)El héroe se va de casa.

Tirado en la calle, lo encuentran dos niños y lo mandan a navegar en un barco de papel.

12)El héroe es sometido a una prueba, cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.

El soldadito de plomo se encuentra a una rata en la alcantarilla que le pregunta por su pasaporte para poder circular.

13)El héroe reacciona a las acciones del futuro donante.

El pobre soldadito de plomo no le contesta a la rata y se queda firme con su rifle al hombro.

14)El objeto mágico pasa a disposición del héroe.

El soldadito de plomo se quedó en el barco de papel que se precipitaba hacia adelante con más fuerza.

15)El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda.

El barco de papel siguió la corriente hasta un gran canal y al hundirse de repente se lo come un pez.

16)El héroe y el agresor se enfrentan en un combate.

El pez se agitó, haciendo las más extrañas contorsiones y dando unas vueltas terribles. Por fin quedó inmóvil.

17)El héroe recibe una marca.

La sirvienta abre el pez en la mesa de la cocina y saca al soldadito de plomo de las tripas del pez.

18)El villano es vencido.

Para enojo del malvado duende negro el soldadito de plomo había regresado a casa cerca de la bailarina.

19)La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.

La sirvienta pone al soldadito de plomo en la mesa para que los niños lo jueguen.

20)El héroe regresa.

El soldadito de plomo vuelve a casa con los niños que ya conocía y el hermoso castillo y la linda y pequeña bailarina.

21)El héroe es perseguido.

El soldadito de plomo es tomado por la cabeza por uno de los niños y es arrojado a la chimenea.

22)El héroe es auxiliado.

La criada a la mañana siguiente mueve las cenizas y solamente encuentra un corazón de plomo y una lentejuela negra como el carbón.

23)El héroe llega del incógnito a su casa o a otra comarca.

El soldadito de plomo apareció en las tripas del enorme pez que se lo había tragado.

24)El falso-héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.

En esta historia no hay pretensiones mentirosas.

25)Se propone al héroe una tarea difícil.

Cuando el soldadito de plomo emprende su viaje lejos de casa desde que cae por la ventana, su viaje por el barco de papel en el drenaje y su visita a las tripas del pez.

26)La tarea es realizada.

El soldadito de plomo regresa a la casa con su bailarina después de su gran travesía por el drenaje.

27)El héroe es reconocido.

La criada reconoce el corazón de plomo como el soldadito fundido en el fuego.

28)El falso-héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado.

Al malvado duende negro no se le dio acabar con el soldadito de plomo ya que el regreso al mismo salón donde ya había estado junto con la hermosa bailarina en el castillo.

29)El héroe recibe una nueva apariencia.

El soldadito de plomo se fundió en las llamas de la chimenea y se convierte en un corazón de plomo.

30)El falso-héroe o el agresor es castigado.

El castigo que recibe el malvado duende negro es que una ráfaga de viento hace que la bailarina caiga a la par del soldadito de plomo en la chimenea y también ella se quema por el fuego.

31)El héroe se casa y asciende al trono.

La bailarina ardió en una llamarada y desapareció, pero el soldadito de plomo se derritió lentamente hasta quedar como un corazón de plomo y de la bailarina quedó como una lentejuela de color negro como el carbón.

Y las funciones entre los personajes o bien llamados las 7 esferas de acción:

- **El agresor (el malvado)**

El malvado duende negro.

- **El donante**

Los niños que construyen el barco de papel.

- **El auxiliar mágico**

La criada y los niños de la casa.

- **La princesa**

La pequeña bailarina del castillo.

- **El mandatario**

El malvado duende negro.

- **El héroe**

El soldadito de plomo.

- **El falso-héroe**

El pez que se lo come.

Cuento:

La niña de los fósforos

Propp propone las siguientes unidades de análisis:

1. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

La pobre niña, descalza y con la cabeza descubierta.

2. Recae sobre el protagonista una prohibición.

El padre le pegaría si encendiera los fósforos.

3. Se transgrede la prohibición.

Encendió un fósforo para calentar sus manitas y sus pies.

4. El agresor intenta obtener información.

El frío hace que la niña encienda los fósforos y la hace ver cosas hermosas e inimaginables.

5. El agresor recibe información sobre su víctima.

En su imaginación logra ver una estufa de hierro para calentarse del frío.

6. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

El frío hace que la niña encienda los fósforos.

7. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar.

Por el frío va encendiendo los fósforos uno a uno para calentarse.

8. El agresor daña a un miembro de la familia o le causa un perjuicio.

El frío tan intenso hace que la niña tenga sus manos y pies muy helados.

9. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.

En este cuento no hay fechoría o carencia.

10.El héroe-buscador acepta o decide actuar.

La niña decide encender los fósforos uno por uno.

11.El héroe se va de casa.

En el cuento se relata que su abuelita ya ha muerto y es quién más la ha querido en esta vida.

12.El héroe es sometido a una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.

La niña prueba cada fósforo y con cada luz que se enciende ve objetos y cosas que anhela su corazón.

13.El héroe reacciona a las acciones del futuro donante.

La niña observa que se desprende una estrella en el cielo y se recuerda de su abuelita ya muerta que le decía que cada vez que una estrella cae, un alma se eleva hacia Dios.

14.El objeto mágico pasa a disposición del héroe.

La niña de los fósforos enciende cada uno de los fósforos para poder calentarse un poco del frío invierno.

15.El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda.

Cada vez que enciende un fósforo encuentra un nuevo y mágico lugar.

16.El héroe y el agresor se enfrentan en un combate.

La pequeña niña y el frío se enfrentan cada vez que el fósforo se apaga y vuelve la niña a sentir frío.

17.El héroe recibe una marca.

La pequeña niña recibe imágenes hermosas cada vez que enciende un fósforo.

18.El villano es vencido.

Al calentarse con la luz de los fósforos, la niña derrota el terrible frío.

19. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.

Al encender el cuarto fósforo aparece la imagen de su abuela ya muerta y ella le pide estar con ella.

20. El héroe regresa.

La pequeña niña vuelve a estar feliz al lado de su amorosa abuela.

21. El héroe es perseguido.

En este cuento no existe la persecución.

22. El héroe es auxiliado.

La abuela la socorre en la noche fría para llevársela con ella.

23. El héroe llega del incógnito a su casa o a otra comarca.

Es este cuento no llega a ninguna parte.

24. El falso-héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.

En esta historia no hay pretensiones mentirosas.

25. Se propone al héroe una tarea difícil.

La niña enciende todos los fósforos que le quedaban para no perder la imagen de su abuela muerta.

26. La tarea es realiza.

La niña logra ver a su abuela e irse con ella a las alturas a la mansión de Dios Nuestro Señor.

27. El héroe es reconocido.

En la fría madrugada las personas descubren a una pequeña chiquilla con las mejillas rojas y la boca sonriente.

28. El falso-héroe o el agresor, el malvado, que desenmascarado.

Por el frío aparece la pequeña niña muerta en la última noche del Año Viejo, pero feliz porque está al lado de su abuela en el cielo.

29.El héroe recibe una nueva apariencia.

La niña aparece con las mejillas rojas y la boca sonriente, el pequeño cadáver sentado con sus fósforos en la mano.

30.El falso-héroe o el agresor es castigado.

El frío ya no lo siente más, ni el hambre ni el miedo, la pequeña niña logra la gloria del Año Nuevo.

31.El héroe se casa y asciende al trono.

La niña asciende junto con su abuelita a la mansión de Dios Nuestro Señor en las alturas.

Y las funciones entre los personajes o bien llamados las 7 esferas de acción:

- **El agresor (el malvado)**

El frío invierno.

- **El donante**

El papá de la niña que la envía a vender fósforos.

- **El auxiliar mágico**

Los fósforos.

- **La princesa**

La niña de los fósforos.

- **El mandatario**

El papá de la niña.

- **El héroe**

La niña de los fósforos.

- **El falso-héroe**

El frío en la madrugada.

Conclusiones

Conclusiones del Cuento El Patito Feo:

- Debido a la aplicación del modelo de análisis realizado al cuento marca en el lector la desobediencia y la falta de aceptación al inicio del cuento, para un lector infantil sin tutor asignado puede tratarse de una mala conducta y si es un lector mayor puede interpretarlo como reto o malas disposiciones por parte del personaje principal; durante el cuento el lector puede encontrar en el relato la baja autoestima, la depresión, la soledad por parte del personaje principal, en la literatura infantil este cuento es un poco deprimente para los niños, pero para un adulto lo hace entrar a la realidad de la vida diaria.
- El patito feo desde su nombre crea en la persona que lo lee un sufrimiento y un dolor por lo que le sucede al pobre patito, crea un conflicto entre la belleza exterior y la belleza interior de las personas que leen el cuento; una de las ventajas de dicho cuento es que hace que el lector aprenda a tener el valor de la perseverancia “Cuando las fuerzas no den más, siempre hay una luz en el camino”.
- El contenido del cuento deja el mensaje “Después de la tormenta, siempre llega la calma” ya que nos enseña que tanto en los cuentos como en la vida diaria siempre tendremos a personas que nos harán tropezar amigos, conocidos, vecinos, familia, etc. Pero siempre encontraremos algo bueno al final; el mensaje principal que se encuentra en el cuento El patito feo es realzar la belleza de cada persona, animal o cosa y siempre luchar nuestras batallas internas y externas hasta el final.

Conclusiones del Cuento El Soldadito de Plomo:

- El cuento marca en el lector la aceptación con los demás integrantes de un grupo social, familiar o de amistad, para el lector infantil la aceptación por parte de las personas no es tan marcada ya que en ellos el concepto es más básico, pero en un adulto que lee el relato puede tratarse de una aceptación a pertenecer a grupos ya establecidos.
- Durante el cuento se determina un cliché y marca la atención del lector en el amor y el amor no correspondido por parte de los personajes principales, ya que la trama gira en torno a la ilusión del soldadito por la bailarina del castillo; puede analizar la envidia que le tiene el malvado duende negro hacia el soldadito de plomo por ser un elemento nuevo en los juguetes de los niños.
- El soldadito de plomo enseña al lector infantil diferentes valores morales como la valentía que tiene que tener cada persona cuando se le presentan cosas nuevas en la vida, la audacia cuando encontramos algún tropiezo y tenemos que poder seguir adelante, el amor que no puede faltar a cada una de las personas, ya que todos podemos amar y ser amados en nuestra vida; el contenido del cuento también lo podemos connotar como un soldado debe ser rígido, fuerte y valiente y que una bailarina tiene que ser una delicada princesa que debe estar siempre esperando de un príncipe que la quiera, la ame y la respete.

Conclusiones del Cuento La Niña de los Fósforos:

- Al aplicar el modelo de análisis realizado al cuento marca en el lector varias emociones de tristeza, pobreza, angustia, miseria y desolación, para un lector infantil no es tan recomendable este tipo de lecturas ya que ellos humanizan los personajes a la vida real y les crea dolor y tristeza la muerte de éstos, para un lector mayor éste tipo de cuento hace que la persona se vuelva más humana y más solidaria.
- Durante el relato el lector puede encontrar la magia de los recuerdos y traer a la memoria situaciones de su propia vida y los recuerdos que tiene guardados en su memoria; la niña de los fósforos es un cuento que marca tendencia en la época de navidad donde las personas están más susceptibles a sus propios recuerdos, tratando de llegar a apelar los sentimientos y emociones de cada una de las personas que lo leen.
- Una característica de este cuento es que indica que Dios, ese ser omnipotente y omnipresente está en todo momento durante la concepción, la vida y la muerte de cada uno de los seres humanos; su connotación nos habla del maltrato infantil, la explotación laboral a la cual están expuestos los niños que deben trabajar para vivir y llevar dinero a casa para poder comer y cuando las fuerzas no les dan más llegan a fallecer por el agotamiento y el cansancio.

Recomendaciones

- Se debe tener presente que los cuentos son un medio de comunicación verbal que nos relatan hechos reales o ficticios de la vida cotidiana, los cuales pueden ser dirigidos a públicos específicos o a nivel general a un público en masa.
- Leer cuentos es la manera más creativa para identificar y promover el desarrollo de los problemas sociales, económicos, políticos y culturales de las sociedades guatemaltecas y del mundo.
- Se le deben prestar atención a los análisis de los cuentos ya que con ellos se puede comprender mejor la intención de cada una de las narraciones en cada una de sus letras y como resultado han pasado de generación en generación por sus diferentes historias.

Referencias Bibliográficas

1. Andersen, Hans Christian (1998) *El patito feo y otros cuentos*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA.
2. Ambrocio de Bernardino, Alejandrina (2007) *Estudio semiológico de Soluna de Miguel Ángel Asturias con base a la propuesta de Wilfred Guillen*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
3. Armas, Daniel (2003) *Prontuario de Literatura Infantil*. HR Impresores.
4. Ávila, Raúl (1977) *La lengua y los hablantes 2*. México: Editorial Trillas
5. Barillas Santa Cruz, Fernando José (2002) *La semana santa de la nueva Guatemala de la ascunción*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
6. Barros, Rosario, Carbonell José A., Dueñas, Carlos A., Jolly, Rafael G., Martos, Juan R., Vásquez, Vicente A. (2008) *Escribamos cuentos: Cómo escribir un cuento, paso a paso*. Orlando, Florida: Letra Roja Publisher.
7. Barthes, Roland, Bremond, Claude, Todorov, Tzvetan y Metz, Christian (1970) *La Semiología*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.
8. Barthes, Roland (1990) *La aventura semiológica*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica, S. A.
9. Batres, Ethel y Piedra Santa, Irene (1996) *Antología de la literatura para niños de Guatemala*. Guatemala: Piedra Santa.
10. Cervera, Juan (1993) *Literatura y lengua en la educación infantil*. España: Ediciones Mensajero, S. A.
11. Conesa Ferrer, Miguel Ángel (2000) *Crece con los cuentos*. España: Ediciones Mensajero.
12. Eco, Umberto (1977) *Tratado de semiótica general*. Barcelona, España: Editorial Lumen, S. A.
13. *El patito feo y El soldadito de plomo*. Madrid, España: Servilibro Ediciones, S. A.

14. Gálvez Castillo, Lourdes Maritza (2000) *Análisis semiológico de carteles utilizando los modelos Eco y Barthes*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
15. Gillig, Jean-Marie (2000) *El cuento en Pedagogía y en reeducación*. México: Fondo de cultura económica.
16. Guiraud, Pierre (1972) *La semiología*. México: Siglo Veintiuno Editores.
17. Interino, Carlos (2003) *Semiología y Comunicación*. Guatemala: Editorial Estudiantil Fénix.
18. Nobile, Angelo (1992) *Literatura infantil y juvenil: la infancia y sus libros en la civilización tecnológica*. Madrid, España: Ediciones Morataya, S. A.
19. Norgaard, Mette (2006) *El patito feo se va a trabajar*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
20. Pedroni Chautemps, Ana María (1995) *Un acercamiento didáctico a la semiología*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
21. Pedroni Chautemps, Ana María (1996) *Semiología: un acercamiento didáctico*. Guatemala: XL Publicaciones.
22. Pisanty, Valentina (1995) *Cómo se lee un cuento*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
23. Propp, Vladimir (1970) *Morfología del Cuento*. 21 Editorial Fundamentos.
24. Ramírez Marín, Waleska (2009) *Análisis semiótico a la narrativa de la obra del ballet clásico Giselle*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
25. Sagastume Fajardo, Doris Judith (2000) *Los códigos semiológicos*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
26. Silveyra, Calos (2002) *Literatura para no lectores*. Santa Fe, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
27. Tobar Aguilar, Gladys (1992) *Análisis semiótico de El Alhajadito de Miguel Ángel Asturias*. Licenciatura en letras. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
28. Thody, Philip y Course, Ann (2002) *Barthes para principiantes*. Buenos Aires, Argentina: Longseller.

29. Valdizón Catalán, Byron Amado (1997) *Análisis semiológico del discurso persuasivo*. Licenciatura en ciencias de la comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala
30. Zecchetto, Victorino, Dallera, Osvaldo, Marro, Mabel, Braga, María Laura, Vicente, Karina (1999) *Seis semiólogos en busca del lector*. Argentina: Ediciones CICCUS.

E-grafía

- López Nieves, Luis. “Hans Christian Andersen” (Biografía y Cuentos) <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/andersen/hca.htm>
Consultada en 14 de diciembre de 2014
- Ostalé García, Julio. “¿Semiótica o Semiología? Algo más que una cuestión terminológica”. <http://suite101.net/article/semiotica-o-semiologia-algo-ms-que-una-cuestion-terminologica-a19963> Consultada el 28 de septiembre de 2014
- WordPress. “Semiología y Semiótica”. <http://definicion.de/?s=> Consultada el 28 de septiembre de 2014

Anexos

El Patito Feo



El Patito Feo

¡Qué lindos eran los días de verano! ¡Qué agradable resultaba pasear por el campo y ver el trigo amarillo, la verde avena y las parvas de heno apilado en las llanuras! Sobre sus largas patas rojas iba la cigüeña junto a algunos flamencos, que se paraban un rato sobre cada pata. Sí, era realmente encantador estar en el campo.

Bañada de sol se alzaba allí una vieja mansión solariega a la que rodeaba un profundo foso; desde sus paredes hasta el borde del agua crecían unas plantas de hojas gigantes, las mayores de las cuales eran lo suficientemente grandes para que un niño pequeño pudiese pararse debajo de ellas. Aquel lugar resultaba tan enmarañado y agreste como el más denso de los bosques, y era allí donde cierta pata había hecho su nido. Ya era tiempo de sobra para que naciesen los patitos, pero se demoraban tanto, que la mamá comenzaba a perder la paciencia, pues casi nadie venía a visitarla.

Al fin los huevos se abrieron uno tras otro. “¡Pip, pip!”, decían los patitos conforme iban asomando sus cabezas a través del cascarón.

-¡Cuac, cuac! -dijo la mamá pata, y todos los patitos se apresuraron a salir tan rápido como pudieron, dedicándose enseguida a escudriñar entre las verdes hojas. La mamá los dejó hacer, pues el verde es muy bueno para los ojos.

-¡Oh, qué grande es el mundo! -dijeron los patitos. Y ciertamente disponían de un espacio mayor que el que tenían dentro del huevo.

-¿Creen acaso que esto es el mundo entero? -preguntó la pata-. Pues sepan que se extiende mucho más allá del jardín, hasta el prado mismo del pastor, aunque yo nunca me he alejado tanto. Bueno, espero que ya estén todos -agregó, levantándose del nido-. ¡Ah, pero si todavía falta el más grande! ¿Cuánto tardará aún? No puedo entretenerme con él mucho tiempo.

Y fue a sentarse de nuevo en su sitio.

-¡Vaya, vaya! ¿Cómo anda eso? -preguntó una pata vieja que venía de visita.

-Ya no queda más que este huevo, pero tarda tanto... -dijo la pata echada-. No hay forma de que rompa. Pero fíjate en los otros, y dime si no son los patitos más lindos que se hayan visto nunca. Todos se parecen a su padre, el muy bandido. ¿Por qué no vendrá a verme?

-Déjame echar un vistazo a ese huevo que no acaba de romper -dijo la anciana-. Te apuesto a que es un huevo de pava. Así fue como me engatusaron cierta vez a mí. ¡El trabajo que me dieron aquellos pavitos! ¡Imagínate! Le tenían miedo al agua y no había forma de hacerlos entrar en ella. Yo graznaba y los picoteaba, pero de nada me servía... Pero, vamos a ver ese huevo...

-Creo que me quedaré sobre él un ratito aún -dijo la pata-. He estado tanto tiempo aquí sentada, que un poco más no me hará daño.

-Como quieras -dijo la pata vieja, y se alejó contoneándose.

Por fin se rompió el huevo. “¡Pip, pip!”, dijo el pequeño, volcándose del cascarón. La pata vio lo grande y feo que era, y exclamó:

-¡Dios mío, qué patito tan enorme! No se parece a ninguno de los otros. Y, sin embargo, me atrevo a asegurar que no es ningún crío de pavos.

Al otro día hizo un tiempo maravilloso. El sol resplandecía en las verdes hojas gigantescas. La mamá pata se acercó al foso con toda su familia y, ¡plaf!, saltó al agua.

-¡Cuac, cuac! -llamaba. Y uno tras otro los patitos se fueron abalanzando tras ella. El agua se cerraba sobre sus cabezas, pero enseguida resurgían flotando magníficamente. Movíanse sus patas sin el menor esfuerzo, y a poco estuvieron todos en el agua. Hasta el patito feo y gris nadaba con los otros.

-No es un pavo, por cierto -dijo la pata-. Fíjense en la elegancia con que nada, y en lo derecho que se mantiene. Sin duda que es uno de mis pequeñitos. Y si uno lo mira bien, se da cuenta enseguida de que es realmente muy guapo. ¡Cuac, cuac! Vamos, vengan conmigo y déjenme enseñarles el mundo y presentarlos al corral entero. Pero no se separen mucho de mí, no sea que los pisoteen. Y anden con los ojos muy abiertos, por si viene el gato.

Y con esto se encaminaron al corral. Había allí un escándalo espantoso, pues dos familias se estaban peleando por una cabeza de anguila, que, a fin de cuentas, fue a parar al estómago del gato.

-¡Vean! ¡Así anda el mundo! -dijo la mamá relamiéndose el pico, pues también a ella la entusiasmaban las cabezas de anguila-. ¡A ver! ¿Qué pasa con esas piernas? Anden ligeros y no dejen de hacerle una bonita reverencia a esa anciana pata que está allí. Es la más fina de todos nosotros. Tiene en las venas sangre española; por eso es tan regordeta. Fíjense, además, en que lleva una cinta roja atada a una pierna: es la más alta distinción que se puede alcanzar. Es tanto como decir que nadie piensa en deshacerse de ella, y que deben respetarla todos, los animales y los hombres. ¡Anímense y no metan los dedos hacia adentro! Los patitos bien educados los sacan hacia afuera, como mamá y papá... Eso es. Ahora hagan una reverencia y digan ¡cuac!

Todos obedecieron, pero los otros patos que estaban allí los miraron con desprecio y exclamaron en alta voz:

-¡Vaya! ¡Como si ya no fuésemos bastantes! Ahora tendremos que rozarnos también con esa gentuza. ¡Uf!... ¡Qué patito tan feo! No podemos soportarlo.

Y uno de los patos salió enseguida corriendo y le dio un picotazo en el cuello.

-¡Déjenlo tranquilo! -dijo la mamá-. No le está haciendo daño a nadie.

-Sí, pero es tan desgarrado y extraño -dijo el que lo había picoteado-, que no quedará más remedio que despachurrarlo.

-¡Qué lindos niños tienes, muchacha! -dijo la vieja pata de la cinta roja-. Todos son muy hermosos, excepto uno, al que le noto algo raro. Me gustaría que pudieras hacerlo de nuevo.

-Eso ni pensarlo, señora -dijo la mamá de los patitos-. No es hermoso, pero tiene muy buen carácter y nada tan bien como los otros, y me atrevería a decir que hasta un poco mejor. Espero que tome mejor aspecto cuando crezca y que, con el tiempo, no se le vea tan grande. Estuvo dentro del cascarón más de lo necesario, por eso no salió tan bello como los otros.

Y con el pico le acarició el cuello y le alisó las plumas.

-De todos modos, es macho y no importa tanto -añadió-, Estoy segura de que será muy fuerte y se abrirá camino en la vida.

-Estos otros patitos son encantadores -dijo la vieja pata-. Quiero que se sientan como en su casa. Y si por casualidad encuentran algo así como una cabeza de anguila, pueden traérmela sin pena.

Con esta invitación todos se sintieron allí a sus anchas. Pero el pobre patito que había salido el último del cascarón, y que tan feo les parecía a todos, no recibió más que picotazos, empujones y burlas, lo mismo de los patos que de las gallinas.

-¡Qué feo es! -decían.

Y el pavo, que había nacido con las espuelas puestas y que se consideraba por ello casi un emperador, infló sus plumas como un barco a toda vela y se le fue encima con un cacareo, tan estrepitoso que toda la cara se le puso roja. El pobre patito no sabía dónde meterse. Sentíase terriblemente abatido, por ser tan feo y porque todo el mundo se burlaba de él en el corral.

Así pasó el primer día. En los días siguientes, las cosas fueron de mal en peor. El pobre patito se vio acosado por todos. Incluso sus hermanos y hermanas lo maltrataban de vez en cuando y le decían:

-¡Ojalá te agarre el gato, grandulón!

Hasta su misma mamá deseaba que estuviese lejos del corral. Los patos lo pellizcaban, las gallinas lo picoteaban y, un día, la muchacha que traía la comida a las aves le asestó un puntapié.

Entonces el patito huyó del corral. De un revuelo saltó por encima de la cerca, con gran susto de los pajaritos que estaban en los arbustos, que se echaron a volar por los aires.

“¡Es porque soy tan feo!” pensó el patito, cerrando los ojos. Pero así y todo siguió corriendo hasta que, por fin, llegó a los grandes pantanos donde viven los patos salvajes, y allí se pasó toda la noche abrumado de cansancio y tristeza.

A la mañana siguiente, los patos salvajes remontaron el vuelo y miraron a su nuevo compañero.

-¿Y tú qué cosa eres? -le preguntaron, mientras el patito les hacía reverencias en todas direcciones, lo mejor que sabía.

-¡Eres más feo que un espantapájaros! -dijeron los patos salvajes-. Pero eso no importa, con tal que no quieras casarte con una de nuestras hermanas.

¡Pobre patito! Ni soñaba él con el matrimonio. Sólo quería que lo dejaran estar tranquilo entre los juncos y tomar un poquito de agua del pantano.

Unos días más tarde aparecieron por allí dos gansos salvajes. No hacía mucho que habían dejado el nido: por eso eran tan impertinentes.

-Mira, muchacho -comenzaron diciéndole-, eres tan feo que nos caes simpático. ¿Quieres emigrar con nosotros? No muy lejos, en otro pantano, viven unas gansitas salvajes muy presentables, todas solteras, que saben graznar espléndidamente. Es la oportunidad de tu vida, feo y todo como eres.

-¡Bang, bang! -se escuchó en ese instante por encima de ellos, y los dos gansos cayeron muertos entre los juncos, tiñendo el agua con su sangre. Al eco de nuevos disparos se alzaron del pantano las bandadas de gansos salvajes, con lo que menudearon los tiros. Se había organizado una importante cacería y los tiradores rodeaban los pantanos; algunos hasta se habían sentado en las ramas de los árboles que se extendían sobre los juncos. Nubes de humo azul se esparcieron por el oscuro bosque, y fueron a perderse lejos, sobre el agua.

Los perros de caza aparecieron chapaleando entre el agua, y, a su avance, doblándose aquí y allá las cañas y los juncos. Aquello aterrizó al pobre patito feo, que ya se disponía a ocultar la cabeza bajo el ala cuando apareció junto a él un enorme y espantoso perro: la lengua le colgaba fuera de la boca y sus ojos miraban con brillo temible. Le acercó el hocico, le enseñó sus agudos dientes, y de pronto... ¡plaf!... ¡allá se fue otra vez sin tocarlo!

El patito dio un suspiro de alivio.

-Por suerte soy tan feo que ni los perros tienen ganas de comerme -se dijo. Y se tendió allí muy quieto, mientras los perdigones repiqueteaban sobre los juncos, y las descargas, una tras otra, atronaban los aires.

Era muy tarde cuando las cosas se calmaron, y aún entonces el pobre no se atrevía a levantarse. Esperó todavía varias horas antes de arriesgarse a echar un vistazo, y, en cuanto lo hizo, enseguida se escapó de los pantanos tan rápido como pudo. Echó a correr por campos y praderas; pero hacía tanto viento, que le costaba no poco trabajo mantenerse sobre sus pies.

Hacia el crepúsculo llegó a una pobre cabaña campesina. Se sentía en tan mal estado que no sabía de qué parte caerse, y, en la duda, permanecía de pie. El viento soplaba tan ferozmente alrededor del patito que éste tuvo que sentarse sobre su propia cola, para no ser arrastrado. En eso notó que una de las bisagras de la puerta se había caído, y que la hoja colgaba con una inclinación tal que le sería fácil filtrarse por la estrecha abertura. Y así lo hizo.

En la cabaña vivía una anciana con su gato y su gallina. El gato, a quien la anciana llamaba "Hijito", sabía arquear el lomo y ronronear; hasta era capaz de echar chispas si lo frotaban a contrapelo. La gallina tenía unas patas tan cortas que le habían puesto por nombre "Chiquitita Piernascortas". Era una gran ponedora y la anciana la quería como a su propia hija.

Cuando llegó la mañana, el gato y la gallina no tardaron en descubrir al extraño patito. El gato lo saludó ronroneando y la gallina con su cacareo.

-Pero, ¿qué pasa? -preguntó la vieja, mirando a su alrededor. No andaba muy bien de la vista, así que se creyó que el patito feo era una pata regordeta que se había perdido-. ¡Qué suerte! -dijo-. Ahora tendremos huevos de pata. ¡Con tal que no sea macho! Le daremos unos días de prueba.

Así que al patito le dieron tres semanas de plazo para poner, al término de las cuales, por supuesto, no había ni rastros de huevo. Ahora bien, en aquella casa el gato era el dueño y la gallina la dueña, y siempre que hablaban de sí mismos solían decir: "nosotros y el mundo", porque opinaban que ellos solos formaban la mitad del mundo, y lo que es más, la mitad más importante. Al patito le parecía que sobre esto podía haber otras opiniones, pero la gallina ni siquiera quiso oírlo.

-¿Puedes poner huevos? -le preguntó.

-No.

-Pues entonces, ¡cállate!

Y el gato le preguntó:

-¿Puedes arquear el lomo, o ronronear, o echar chispas?

-No.

-Pues entonces, guárdate tus opiniones cuando hablan las personas sensatas.

Con lo que el patito fue a sentarse en un rincón, muy desanimado. Pero de pronto recordó el aire fresco y el sol, y sintió una nostalgia tan grande de irse a nadar en el agua que -¡no pudo evitarlo!- fue y se lo contó a la gallina.

-¡Vamos! ¿Qué te pasa? -le dijo ella-. Bien se ve que no tienes nada que hacer; por eso piensas tantas tonterías. Te las sacudirías muy pronto si te dedicaras a poner huevos o a ronronear.

-¡Pero es tan sabroso nadar en el agua! -dijo el patito feo-. ¡Tan sabroso zambullir la cabeza y bucear hasta el mismo fondo!

-Sí, muy agradable -dijo la gallina-. Me parece que te has vuelto loco. Pregúntale al gato, ¡no hay nadie tan listo como él! ¡Pregúntale a nuestra vieja ama, la mujer más sabia del mundo! ¿Crees que a ella le gusta nadar y zambullirse?

-No me comprendes -dijo el patito.

-Pues si yo no te comprendo, me gustaría saber quién podrá comprenderte. De seguro que no pretenderás ser más sabio que el gato y la señora, para no mencionarme a mí misma. ¡No seas tonto, muchacho! ¿No te has encontrado un cuarto cálido y confortable, donde te hacen compañía quienes pueden enseñarte? Pero no eres más que un tonto, y a nadie le hace gracia tenerte aquí. Te doy mi palabra de que si te digo cosas desagradables es por tu propio bien: sólo los buenos amigos nos dicen las verdades. Haz ahora tu parte y aprende a poner huevos o a ronronear y echar chispas.

-Creo que me voy a recorrer el ancho mundo -dijo el patito.

-Sí, vete -dijo la gallina.

Y así fue como el patito se marchó. Nadó y se zambulló; pero ningún ser viviente quería tratarse con él por lo feo que era.

Pronto llegó el otoño. Las hojas en el bosque se tornaron amarillas o pardas; el viento las arrancó y las hizo girar en remolinos, y los cielos tomaron un aspecto hosco y frío. Las nubes colgaban bajas, cargadas de granizo y nieve, y el cuervo, que solía posarse en la tapia, graznaba “¡cau, cau!”, de frío que tenía. Sólo de

pensarlo le daban a uno escalofríos. Sí, el pobre patito feo no lo estaba pasando muy bien.

Cierta tarde, mientras el sol se ponía en un maravilloso crepúsculo, emergió de entre los arbustos una bandada de grandes y hermosas aves. El patito no había visto nunca unos animales tan espléndidos. Eran de una blancura resplandeciente, y tenían largos y esbeltos cuellos. Eran cisnes. A la vez que lanzaban un fantástico grito, extendieron sus largas, sus magníficas alas, y remontaron el vuelo, alejándose de aquel frío hacia los lagos abiertos y las tierras cálidas.

Se elevaron muy alto, muy alto, allá entre los aires, y el patito feo se sintió lleno de una rara inquietud. Comenzó a dar vueltas y vueltas en el agua lo mismo que una rueda, estirando el cuello en la dirección que seguían, que él mismo se asustó al oírlo. ¡Ah, jamás podría olvidar aquellos hermosos y afortunados pájaros! En cuanto los perdió de vista, se sumergió derecho hasta el fondo, y se hallaba como fuera de sí cuando regresó a la superficie. No tenía idea de cuál podría ser el nombre de aquellas aves, ni de adónde se dirigían, y, sin embargo, eran más importantes para él que todas las que había conocido hasta entonces. No las envidiaba en modo alguno: ¿cómo se atrevería siquiera a soñar que aquel esplendor pudiera pertenecerle? Ya se daría por satisfecho con que los patos lo tolerasen, ¡pobre criatura estrafalaria que era!

¡Cuán frío se presentaba aquel invierno! El patito se veía forzado a nadar incesantemente para impedir que el agua se congelase en torno suyo. Pero cada noche el hueco en que nadaba se hacía más y más pequeño. Vino luego una helada tan fuerte, que el patito, para que el agua no se cerrase definitivamente, ya tenía que mover las patas todo el tiempo en el hielo crujiente. Por fin, debilitado por el esfuerzo, quedose muy quieto y comenzó a congelarse rápidamente sobre el hielo.

A la mañana siguiente, muy temprano, lo encontró un campesino. Rompió el hielo con uno de sus zuecos de madera, lo recogió y lo llevó a casa, donde su mujer se encargó de revivirlo.

Los niños querían jugar con él, pero el patito feo tenía terror de sus travesuras y, con el miedo, fue a meterse revoloteando en la paila de la leche, que se derramó por todo el piso. Gritó la mujer y dio unas palmadas en el aire, y él, más asustado, metiose de un vuelo en el barril de la mantequilla, y desde allí lanzose de cabeza al cajón de la harina, de donde salió hecho una lástima. ¡Había que verlo! Chillaba la mujer y quería darle con la escoba, y los niños tropezaban unos con otros tratando de echarle mano. ¡Cómo gritaban y se reían! Fue una suerte que la puerta estuviese abierta. El patito se precipitó afuera, entre los arbustos, y se hundió, atolondrado, entre la nieve recién caída.

Pero sería demasiado cruel describir todas las miserias y trabajos que el patito tuvo que pasar durante aquel crudo invierno. Había buscado refugio entre los

juncos cuando las alondras comenzaron a cantar y el sol a calentar de nuevo: llegaba la hermosa primavera.

Entonces, de repente, probó sus alas: el zumbido que hicieron fue mucho más fuerte que otras veces, y lo arrastraron rápidamente a lo alto. Casi sin darse cuenta, se halló en un vasto jardín con manzanos en flor y fragantes lilas, que colgaban de las verdes ramas sobre un sinuoso arroyo. ¡Oh, qué agradable era estar allí, en la frescura de la primavera! Y en eso surgieron frente a él de la espesura tres hermosos cisnes blancos, rizando sus plumas y dejándose llevar con suavidad por la corriente. El patito feo reconoció a aquellas espléndidas criaturas que una vez había visto levantar el vuelo, y se sintió sobrecogido por un extraño sentimiento de melancolía.

-¡Volaré hasta esas regias aves! -se dijo-. Me darán de picotazos hasta matarme, por haberme atrevido, feo como soy, a aproximarme a ellas. Pero, ¡qué importa! Mejor es que ellas me maten, a sufrir los pellizcos de los patos, los picotazos de las gallinas, los golpes de la muchacha que cuida las aves y los rigores del invierno.

Y así, voló hasta el agua y nadó hacia los hermosos cisnes. En cuanto lo vieron, se le acercaron con las plumas encrespadas.

-¡Sí, mátenme, mátenme! -gritó la desventurada criatura, inclinando la cabeza hacia el agua en espera de la muerte. Pero, ¿qué es lo que vio allí en la límpida corriente? ¡Era un reflejo de sí mismo, pero no ya el reflejo de un pájaro torpe y gris, feo y repugnante, no, sino el reflejo de un cisne!

Poco importa que se nazca en el corral de los patos, siempre que uno salga de un huevo de cisne. Se sentía realmente feliz de haber pasado tantos trabajos y desgracias, pues esto lo ayudaba a apreciar mejor la alegría y la belleza que le esperaban. Y los tres cisnes nadaban y nadaban a su alrededor y lo acariciaban con sus picos.

En el jardín habían entrado unos niños que lanzaban al agua pedazos de pan y semillas. El más pequeño exclamó:

-¡Ahí va un nuevo cisne!

Y los otros niños corearon con gritos de alegría:

-¡Sí, hay un cisne nuevo!

Y batieron palmas y bailaron, y corrieron a buscar a sus padres. Había pedacitos de pan y de pasteles en el agua, y todo el mundo decía:

-¡El nuevo es el más hermoso! ¡Qué joven y esbelto es!

Y los cisnes viejos se inclinaron ante él. Esto lo llenó de timidez, y escondió la cabeza bajo el ala, sin que supiese explicarse la razón. Era muy, pero muy feliz, aunque no había en él ni una pizca de orgullo, pues este no cabe en los corazones bondadosos. Y mientras recordaba los desprecios y humillaciones del pasado, oía cómo todos decían ahora que era el más hermoso de los cisnes. Las lilas inclinaron sus ramas ante él, bajándolas hasta el agua misma, y los rayos del sol eran cálidos y amables. Rizó entonces sus alas, alzó el esbelto cuello y se alegró desde lo hondo de su corazón:

-Jamás soñé que podría haber tanta felicidad, allá en los tiempos en que era sólo un patito feo.

FIN

El Soldadito de Plomo



El Soldadito de Plomo

Había una vez veinticinco soldaditos de plomo, hermanos todos, ya que los habían fundido en la misma vieja cuchara. Fusil al hombro y la mirada al frente, así era como estaban, con sus espléndidas guerreras rojas y sus pantalones azules. Lo primero que oyeron en su vida, cuando se levantó la tapa de la caja en que venían, fue: "¡Soldaditos de plomo!" Había sido un niño pequeño quien gritó esto, batiendo palmas, pues eran su regalo de cumpleaños. Enseguida los puso en fila sobre la mesa.

Cada soldadito era la viva imagen de los otros, con excepción de uno que mostraba una pequeña diferencia. Tenía una sola pierna, pues al fundirlos, había sido el último y el plomo no alcanzó para terminarlo. Así y todo, allí estaba él, tan firme sobre su única pierna como los otros sobre las dos. Y es de este soldadito de quien vamos a contar la historia.

En la mesa donde el niño los acababa de alinear había otros muchos juguetes, pero el que más interés despertaba era un espléndido castillo de papel. Por sus diminutas ventanas podían verse los salones que tenía en su interior. Al frente había unos arbolitos que rodeaban un pequeño espejo. Este espejo hacía las veces de lago, en el que se reflejaban, nadando, unos blancos cisnes de cera. El conjunto resultaba muy hermoso, pero lo más bonito de todo era una damisela que estaba de pie a la puerta del castillo. Ella también estaba hecha de papel, vestida con un vestido de clara y vaporosa muselina, con una estrecha cinta azul anudada sobre el hombro, a manera de banda, en la que lucía una brillante lentejuela tan grande como su cara. La damisela tenía los dos brazos en alto, pues han de saber ustedes que era bailarina, y había alzado tanto una de sus piernas que el soldadito de plomo no podía ver dónde estaba, y creyó que, como él, sólo tenía una.

"Ésta es la mujer que me conviene para esposa", se dijo. "¡Pero qué fina es; si hasta vive en un castillo! Yo, en cambio, sólo tengo una caja de cartón en la que ya habitamos veinticinco: no es un lugar propio para ella. De todos modos, pase lo que pase trataré de conocerla."

Y se acostó cuan largo era detrás de una caja de tabaco que estaba sobre la mesa. Desde allí podía mirar a la elegante damisela, que seguía parada sobre una sola pierna sin perder el equilibrio.

Ya avanzada la noche, a los otros soldaditos de plomo los recogieron en su caja y toda la gente de la casa se fue a dormir. A esa hora, los juguetes comenzaron sus juegos, recibiendo visitas, peleándose y bailando. Los soldaditos de plomo, que también querían participar de aquel alboroto, se esforzaron ruidosamente dentro de su caja, pero no consiguieron levantar la tapa. Los cascanueces daban saltos mortales, y la tiza se divertía escribiendo bromas en la pizarra. Tanto ruido hicieron los juguetes, que el canario se despertó y contribuyó al escándalo con unos trinos en verso. Los únicos que ni pestañearon siquiera fueron el soldadito de plomo y la bailarina. Ella permanecía erguida sobre la punta del pie, con los dos

brazos al aire; él no estaba menos firme sobre su única pierna, y sin apartar un solo instante de ella sus ojos.

De pronto el reloj dio las doce campanadas de la medianoche y -¡crac!- se abrió la tapa de la caja de rapé... Más, ¿creen ustedes que contenía tabaco? No, lo que allí había era un duende negro, algo así como un muñeco de resorte.

-¡Soldadito de plomo! -gritó el duende-. ¿Quieres hacerme el favor de no mirar más a la bailarina?

Pero el soldadito se hizo el sordo.

-Está bien, espera a mañana y verás -dijo el duende negro.

Al otro día, cuando los niños se levantaron, alguien puso al soldadito de plomo en la ventana; y ya fuese obra del duende o de la corriente de aire, la ventana se abrió de repente y el soldadito se precipitó de cabeza desde el tercer piso. Fue una caída terrible. Quedó con su única pierna en alto, descansando sobre el casco y con la bayoneta clavada entre dos adoquines de la calle.

La sirvienta y el niño bajaron apresuradamente a buscarlo; pero aun cuando faltó poco para que lo aplastasen, no pudieron encontrarlo. Si el soldadito hubiera gritado: "¡Aquí estoy!", lo habrían visto. Pero él creyó que no estaba bien dar gritos, porque vestía uniforme militar.

Luego empezó a llover, cada vez más y más fuerte, hasta que la lluvia se convirtió en un aguacero torrencial. Cuando escampó, pasaron dos muchachos por la calle.

-¡Qué suerte! -exclamó uno-. ¡Aquí hay un soldadito de plomo! Vamos a hacerlo navegar.

Y construyendo un barco con un periódico, colocaron al soldadito en el centro, y allá se fue por el agua de la cuneta abajo, mientras los dos muchachos corrían a su lado dando palmadas. ¡Santo cielo, cómo se arremolinaban las olas en la cuneta y qué corriente tan fuerte había! Bueno, después de todo ya le había caído un buen remojón. El barquito de papel saltaba arriba y abajo y, a veces, giraba con tanta rapidez que el soldadito sentía vértigos. Pero continuaba firme y sin mover un músculo, mirando hacia adelante, siempre con el fusil al hombro.

De buenas a primeras el barquichuelo se adentró por una ancha alcantarilla, tan oscura como su propia caja de cartón.

"Me gustaría saber adónde iré a parar", pensó. "Apostaría a que el duende tiene la culpa. Si al menos la pequeña bailarina estuviera aquí en el bote conmigo, no me importaría que esto fuese dos veces más oscuro."

Precisamente en ese momento apareció una enorme rata que vivía en el túnel de la alcantarilla.

-¿Dónde está tu pasaporte? -preguntó la rata-. ¡A ver, enséñame tu pasaporte!

Pero el soldadito de plomo no respondió una palabra, sino que apretó su fusil con más fuerza que nunca. El barco se precipitó adelante, perseguido de cerca por la rata. ¡Ah! Había que ver cómo rechinaba los dientes y cómo les gritaba a las estaquitas y pajas que pasaban por allí.

-¡Deténgalo! ¡Deténgalo! ¡No ha pagado el peaje! ¡No ha enseñado el pasaporte!

La corriente se hacía más fuerte y más fuerte y el soldadito de plomo podía ya percibir la luz del día allá, en el sitio donde acababa el túnel. Pero a la vez escuchó un sonido atronador, capaz de desanimar al más valiente de los hombres. ¡Imagínense ustedes! Justamente donde terminaba la alcantarilla, el agua se precipitaba en un inmenso canal. Aquello era tan peligroso para el soldadito de plomo como para nosotros el arriesgarnos en un bote por una gigantesca catarata.

Por entonces estaba ya tan cerca, que no logró detenerse, y el barco se abalanzó al canal. El pobre soldadito de plomo se mantuvo tan derecho como pudo; nadie diría nunca de él que había pestañeado siquiera. El barco dio dos o tres vueltas y se llenó de agua hasta los bordes; se hallaba a punto de zozobrar. El soldadito tenía ya el agua al cuello; el barquito se hundía más y más; el papel, de tan empapado, comenzaba a deshacerse. El agua se iba cerrando sobre la cabeza del soldadito de plomo... Y éste pensó en la linda bailarina, a la que no vería más, y una antigua canción resonó en sus oídos:

¡Adelante, guerrero valiente!
¡Adelante, te guarda la muerte!

En ese momento el papel acabó de deshacerse en pedazos y el soldadito se hundió, sólo para que al instante un gran pez se lo tragara. ¡Oh, y qué oscuridad había allí dentro! Era peor aún que el túnel, y terriblemente incómodo por lo estrecho. Pero el soldadito de plomo se mantuvo firme, siempre con su fusil al hombro, aunque estaba tendido cuan largo era.

Súbitamente el pez se agitó, haciendo las más extrañas contorsiones y dando unas vueltas terribles. Por fin quedó inmóvil. Al poco rato, un haz de luz que parecía un relámpago lo atravesó todo; brilló de nuevo la luz del día y se oyó que alguien gritaba:

-¡Un soldadito de plomo!

El pez había sido pescado, llevado al mercado y vendido, y se encontraba ahora en la cocina, donde la sirvienta lo había abierto con un cuchillo. Cogió con dos

dedos al soldadito por la cintura y lo condujo a la sala, donde todo el mundo quería ver a aquel hombre extraordinario que se dedicaba a viajar dentro de un pez. Pero el soldadito no le daba la menor importancia a todo aquello.

Lo colocaron sobre la mesa y allí... en fin, ¡cuántas cosas maravillosas pueden ocurrir en esta vida! El soldadito de plomo se encontró en el mismo salón donde había estado antes. Allí estaban todos: los mismos niños, los mismos juguetes sobre la mesa y el mismo hermoso castillo con la linda y pequeña bailarina, que permanecía aún sobre una sola pierna y mantenía la otra extendida, muy alto, en los aires, pues ella había sido tan firme como él. Esto conmovió tanto al soldadito, que estuvo a punto de llorar lágrimas de plomo, pero no lo hizo porque no habría estado bien que un soldado llorase. La contempló y ella le devolvió la mirada; pero ninguno dijo una palabra.

De pronto, uno de los niños agarró al soldadito de plomo y lo arrojó de cabeza a la chimenea. No tuvo motivo alguno para hacerlo; era, por supuesto, aquel muñeco de resorte el que lo había movido a ello.

El soldadito se halló en medio de intensos resplandores. Sintió un calor terrible, aunque no supo si era a causa del fuego o del amor. Había perdido todos sus brillantes colores, sin que nadie pudiese afirmar si a consecuencia del viaje o de sus sufrimientos. Miró a la bailarina, lo miró ella, y el soldadito sintió que se derretía, pero continuó impávido con su fusil al hombro. Se abrió una puerta y la corriente de aire se apoderó de la bailarina, que voló como una sílfide hasta la chimenea y fue a caer junto al soldadito de plomo, donde ardió en una repentina llamarada y desapareció. Poco después el soldadito se acabó de derretir. Cuando a la mañana siguiente la sirvienta removió las cenizas lo encontró en forma de un pequeño corazón de plomo; pero de la bailarina no había quedado sino su lentejuela, y ésta era ahora negra como el carbón.

FIN

La Niña de los Fósforos



La Niña de los Fósforos

¡Qué frío hacía! Nevaba y comenzaba a oscurecer; era la última noche del año, la noche de San Silvestre. Bajo aquel frío y en aquella oscuridad, pasaba por la calle una pobre niña, descalza y con la cabeza descubierta. Verdad es que al salir de su casa llevaba zapatillas, pero, ¡de qué le sirvieron! Eran unas zapatillas que su madre había llevado últimamente, y a la pequeña le venían tan grandes que las perdió al cruzar corriendo la calle para librarse de dos coches que venían a toda velocidad. Una de las zapatillas no hubo medio de encontrarla, y la otra se la había puesto un mozalbete, que dijo que la haría servir de cuna el día que tuviese hijos.

Y así la pobrecilla andaba descalza con los desnudos piecitos completamente amoratados por el frío. En un viejo delantal llevaba un puñado de fósforos, y un paquete en una mano. En todo el santo día nadie le había comprado nada, ni le había dado un mísero centavo; volvía a su casa hambrienta y medio helada, ¡y parecía tan abatida, la pobrecilla! Los copos de nieve caían sobre su largo cabello rubio, cuyos hermosos rizos le cubrían el cuello; pero no estaba ella para presumir.

En un ángulo que formaban dos casas -una más saliente que la otra-, se sentó en el suelo y se acurrucó hecha un ovillo. Encogía los piecitos todo lo posible, pero el frío la iba invadiendo, y, por otra parte, no se atrevía a volver a casa, pues no había vendido ni un fósforo, ni recogido un triste céntimo. Su padre le pegaría, además de que en casa hacía frío también; solo los cobijaba el tejado, y el viento entraba por todas partes, pese a la paja y los trapos con que habían procurado tapar las rendijas. Tenía las manitas casi ateridas de frío. ¡Ay, un fósforo la aliviaría seguramente! ¡Si se atreviese a sacar uno solo del manajo, frotarlo contra la pared y calentarse los dedos! Y sacó uno: «¡ritch!». ¡Cómo chispeó y cómo quemaba! Dio una llama clara, cálida, como una lucecita, cuando la resguardó con la mano; una luz maravillosa. Le pareció a la pequeñuela que estaba sentada junto a una gran estufa de hierro, con pies y campana de latón; el fuego ardía magníficamente en su interior, ¡y calentaba tan bien! La niña alargó los pies para calentárselos a su vez, pero se extinguió la llama, se esfumó la estufa, y ella se quedó sentada, con el resto de la consumida cerilla en la mano.

Encendió otra, que, al arder y proyectar su luz sobre la pared, volvió a esta transparente como si fuese de gasa, y la niña pudo ver el interior de una habitación donde estaba la mesa puesta, cubierta con un blanquísimo mantel y fina porcelana. Un pato asado humeaba deliciosamente, relleno de ciruelas y manzanas. Y lo mejor del caso fue que el pato saltó fuera de la fuente y, anadeando por el suelo con un tenedor y un cuchillo a la espalda, se dirigió hacia la pobre muchachita. Pero en aquel momento se apagó el fósforo, dejando visible tan solo la gruesa y fría pared.

Encendió la niña una tercera cerilla, y se encontró sentada debajo de un hermosísimo árbol de Navidad. Era aún más alto y más bonito que el que viera la

última Nochebuena, a través de la puerta de cristales, en casa del rico comerciante. Millares de velitas ardían en las ramas verdes, y de estas colgaban pintadas estampas, semejantes a las que adornaban los escaparates. La pequeña levantó los dos bracitos... y entonces se apagó el fósforo. Todas las lucecitas se remontaron a lo alto, y ella se dio cuenta de que eran las rutilantes estrellas del cielo; una de ellas se desprendió y trazó en el firmamento una larga estela de fuego.

«Alguien se está muriendo» -pensó la niña, pues su abuela, la única persona que la había querido, pero que estaba muerta ya, le había dicho: -Cuando una estrella cae, un alma se eleva hacia Dios.

Frotó una nueva cerilla contra la pared; se iluminó el espacio inmediato, y apareció la anciana abuelita, radiante, dulce y cariñosa.

-¡Abuelita! -exclamó la pequeña-. ¡Llévame, contigo! Sé que te irás también cuando se apague el fósforo, del mismo modo que se fueron la estufa, el asado y el árbol de Navidad.

Se apresuró a encender los fósforos que le quedaban, afanosa de no perder a su abuela; y los fósforos brillaron con luz más clara que la del pleno día. Nunca la abuelita había sido tan alta y tan hermosa; tomó a la niña en el brazo y, envueltas las dos en un gran resplandor, henchidas de gozo, emprendieron el vuelo hacia las alturas, sin que la pequeña sintiera ya frío, hambre ni miedo. Estaban en la mansión de Dios Nuestro Señor.

Pero en el ángulo de la casa, la fría madrugada descubrió a la chiquilla, rojas las mejillas y la boca sonriente... Muerta, muerta de frío en la última noche del Año Viejo. La primera mañana del Nuevo Año iluminó el pequeño cadáver sentado con sus fósforos: un paquetito que parecía consumido casi del todo. « ¡Quiso calentarse!», dijo la gente. Pero nadie supo las maravillas que había visto, ni el esplendor con que, en compañía de su anciana abuelita, había subido a la gloria del Año Nuevo.

FIN