

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

**ESTUDIO SINTÁCTICO-SEMÁNTICO DEL CUENTO INFANTIL *LA
PEOR SEÑORA DEL MUNDO***

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA

ANA YANTZIN PÉREZ CORTÉS

**ASESORA DE TESIS: DRA. CHANTAL MARGUERITE MELIS VAN
EERDEWEGH**

México, D. F. Ciudad Universitaria

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por darme la fuerza para superar los tiempos difíciles.

A mi abuelita, mi tía y mi mamá porque siempre estuvieron allí en los momentos buenos y malos.

A mi asesora la Dra. Chantal Melis por haberme dado la oportunidad de trabajar con ella, por enseñarme sobre la marcha los conocimientos que necesitaba y por haberme dedicado muchas horas de su valioso tiempo.

A mis cuatro sinodales: el Dr. Arturo Orozco, el Dr. Eduardo Casar, la Dra. Marcela Flores y a la Dra. Beatriz Granda por aceptar estar en mi sínodo.

A la Dra. Luisa Josefina Alarcón por facilitarme material bibliográfico para esta tesis.

Al Mtro. Alejandro Velázquez por su colaboración como lector externo.

ÍNDICE

	Introducción	1
1.	El cuento	7
	1.1.Orígenes	7
	1.2.Género narrativo	13
	1.3.Definición del cuento dentro del género narrativo	19
2.	El cuento infantil	22
	2.1.Caracterización del cuento infantil	22
	2.1.1. Definición	22
	2.1.2.Propiedades	24
	▪ Estructura	24
	▪ Vocabulario	26
	▪ Sintaxis	27
	▪ Personajes	28
	▪ Desenlace	29
	▪ Fin didáctico	30
	2.2.El cuento infantil <i>La peor señora del mundo</i>	30
	▪ Publicación del cuento	30
	▪ Autor	31
	▪ Recepción de la historia	31
3.	Estructura del cuento <i>La peor señora del mundo</i>	33
	3.1. Resumen global	33
	3.2.Análisis estructural	35
4.	Tiempo y aspecto	41
	4.1. La noción de tiempo	41
	4.2.Tiempo de la narración y tiempo de la enunciación	43
	4.3.El aspecto léxico	44
	4.3.1. El aspecto gramatical	44
	4.3.2. El aspecto léxico	46
	4.4.Relación de las categorías de tiempo con la estructura narrativa	49
	4.4.1. Primer plano	49
	4.4.2. Segundo plano	51

5.	Análisis de los verbos del cuento <i>La peor señora del mundo</i>	53
	5.1. Los planos de la narración	54
	5.1.1. El primer plano	55
	5.1.2. El segundo plano	59
	5.1.3. Interacción con el aspecto léxico	66
	5.1.4. Cohesión discursiva	69
	5.2. El tiempo de la enunciación	72
	1) El recadito	73
	2) Los diálogos	74
	5.3. La complejidad sintáctica	76
	5.3.1. Los otros tiempos del indicativo	78
	5.3.2. El modo subjuntivo	81
	5.3.3. Los verboides	83
	5.3.3.1. El infinitivo	84
	5.3.3.2. El gerundio	88
	5.3.3.3. El participio	89
	5.3.4. Subordinación y coordinación	90
	5.3.4.1. Subordinación	90
	5.3.4.2. Coordinación	93
	Conclusiones	96
	Anexos	99
	Bibliografía	109

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1. Clases aspectuales	48
Cuadro 2. Clases aspectuales del primer plano	68
Cuadro 3. Clases aspectuales del segundo plano	69
Cuadro 4. Modo indicativo.	80
Cuadro 5. Modo subjuntivo. Oraciones independientes	83
Cuadro 6. Modo subjuntivo. Oraciones subordinadas	83
Cuadro 7. Oraciones con infinitivo	87
Cuadro 8. Oraciones con gerundio	89
Cuadro 9. Oraciones en participio	90
Cuadro 10. Panorama general de la subordinación	92
Cuadro 11. Coordinación en el cuento	94
Cuadro 12. Panorama general de las oraciones coordinadas y las oraciones subordinadas	95

ÍNDICE DE ESQUEMAS

1. Tiempo de la narración	44
---------------------------	----

ESTUDIO SINTÁCTICO-SEMÁNTICO DEL CUENTO INFANTIL

LA PEOR SEÑORA DEL MUNDO

La presente tesis se centra en el cuento infantil *La peor señora del mundo*, escrito por Francisco Hinojosa, quien actualmente es considerado uno de los escritores para niños más importantes de México.

El cuento es uno de los libros infantiles que más éxito tiene en la actualidad. Ello se constata con las diferentes reimpresiones del cuento bajo el sello editorial Fondo de Cultura Económica en su Colección A la Orilla del viento, así como por los homenajes que le han realizado y los premios recibidos.

Al definir la historia de *La peor señora del mundo* como “cuento infantil” la ubicamos en un lugar específico dentro del vasto campo de la producción literaria:

El cuento es una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio (Anderson 1992:40).

El adjetivo “infantil”, por su parte, hace referencia a las diferencias que suelen establecerse entre los cuentos para adultos y los que van dirigidos a niños. A grandes rasgos, el cuento infantil se distingue por 1) una estructura simple compuesta por una presentación sencilla de la situación y el personaje o los personajes, el desarrollo de la acción muy básica y un desenlace breve, generalmente feliz y moralizante (Albentosa 2001:43), 2) ser contado de forma lineal y cronológica, no debe de contener digresiones, ya que para los niños sería difícil seguir la narración, y 3) la secuencia lineal deberá ser

contada por una sintaxis simple, que estará compuesta de oraciones cortas en las que se destaquen únicamente una acción o un evento (Sotomayor 1990:32).

La motivación principal para abordar el estudio de “*La peor señora del mundo*” es tratar de entender a qué se debe su éxito. En mi experiencia personal como lectora voluntaria he constatado que el cuento ocasiona entre los niños asombro, risas, incertidumbres y satisfacción. Estas emociones se conjuntan en un solo sentimiento, el placer. Hecho que se refleja cuando los niños piden una y otra vez les sea contada la historia o se les permita el libro para leerla de nuevo.

Entonces intuí que el agrado se debía en gran parte, sin duda, al contenido, pero también a la forma del cuento. Más adelante consideré posible que la historia contaba con un equilibrio entre estos dos elementos, un contenido atípico —muestra a una villana-protagonista, quien no es la mamá buena, amorosa y paciente, sino por el contrario es la más malvada de las malvadas. Es la enemiga a la que hay que vencer, pero nadie sabe cómo hacerlo— y una estructura que produjera un placer estético causado por las propiedades formales de la organización y estructura del cuento. Ésta fue mi hipótesis de partida y decidí aprovechar algunas herramientas de la lingüística para acercarme a estas cuestiones formales.

En primer lugar, opté por analizar la estructura del cuento *La peor señora del mundo* desde la perspectiva de la división entre primer plano y segundo plano de la narración. El primer plano es considerado el esqueleto estructural, pues lleva la línea histórica de los eventos principales que se presentan uno tras otro sobre el eje del tiempo (Hopper 1979).

El segundo plano también es conocido como plano de fondo, ya que da soporte al primer plano por medio de “digresiones” con respecto a la trama principal. El uso del

segundo plano al interior del relato ocasiona que éste se detenga para introducir información complementaria sobre los personajes, el ambiente, sucesos anteriores, etc. (Granda 2005), que no pertenece a al primer plano, sin embargo enriquece la historia.

Como se verá, el análisis de los planos pondrá de manifiesto que el cuento *La peor señora del mundo* está muy bien estructurado, con un delicado balance entre episodios que tejen el relato y escenas de segundo plano que ayudan a los niños a visualizar los personajes y los lugares en que se desarrollan las acciones, que los acercan a la vida interna de los personajes. Algunas veces, se muestran las características de los personajes, un ejemplo claro es al describir a La peor señora del mundo; otras veces, las escenas de segundo plano dejan saber los pensamientos o sentimientos de los personajes y otras más muestran los planes de los personajes que aparecen en la historia. El lector se convierte primero en un observador de los actos que hace la protagonista y después en cómplice de los habitantes del pueblo de Tarambul. El sutil equilibrio entre el primer plano y el segundo plano da una continuidad y una discontinuidad en la narración que proporciona a la secuencia narrativa un ritmo ágil e interesante, que invita a pasar rápidamente las páginas del libro, gracias al suspenso generado a lo largo de la narración.

Debo precisar que el estudio de los dos planos de la narración me llevó a enfocarme en las formas verbales del cuento, ya que, como es sabido, son los verbos de la lengua los que codifican las acciones que se narran y las situaciones que se describen dentro de los cuentos. De hecho, en los análisis lingüísticos dedicados a los dos planos narrativos los verbos ocupan un lugar importante, y se han establecido relaciones estrechas entre dichos planos, por un lado, y las características temporales y aspectuales de los verbos que figuran en ellos, por el otro. En el trabajo que presento a continuación también exploraré estas relaciones.

Además del análisis estructural del cuento, realizado desde la perspectiva de los planos de la narración, la tesis profundiza en el uso de las formas verbales documentadas en el cuento. Se ofrece un panorama de los diversos tiempos y modos, se hace el inventario de los verboides y de las perífrasis verbales construidas con ellos, y se identifican los distintos tipos de oraciones coordinadas y subordinadas. Esta parte del trabajo tiene como objetivo principal verificar si es cierto, como se ha dicho, que los cuentos infantiles se caracterizan por la simplicidad de su sintaxis: existencia de muchas oraciones simples y poca subordinación, o frases cortas acompañadas de adjetivos (Albentosa 2001). La coordinación es generalmente marcada por la conjunción copulativa “y” (Alarcón 2000). La subordinación suele tener un valor temporal, pues por medio de los marcadores de tiempo se da una secuencia sin digresiones para no confundir al niño (Albentosa 2001).

Anticipo que los resultados de mi análisis desmienten estas observaciones sobre la poca complejidad sintáctica imperante en los cuentos infantiles, —sobre todo aquellos dirigidos a los niños más pequeños, como es el caso específico de *La peor señora del mundo*—, ya que dentro del cuento se encuentran oraciones coordinadas y subordinadas; hay un uso de distintos modos y tiempos verbales del español, mayor de lo que se esperaba y la estructura del primer plano está apoyada por expresiones adverbiales y marcadores temporales que permiten señalar la secuencia temporal del cuento y ayudan al lector a seguir el orden cronológico de la historia.

El trabajo está organizado, además de la presente introducción, en cinco apartados generales. Los capítulos 1 y 2 sitúan a mi objeto de estudio, el cuento infantil *La peor señora del mundo*. Posteriormente en los siguientes capítulos realizo un análisis pormenorizado de las propiedades formales de la organización y estructuración del cuento, por medio de algunas herramientas lingüísticas.

El capítulo 1 proporciona a la tesis precisión en cuanto a la definición del cuento, a su ubicación dentro del campo literario y a la estructura propia que lo distingue de otros géneros literarios.

El capítulo 2 versa sobre el cuento “infantil”, lo define e identifica algunos rasgos de este como la estructura, el vocabulario, la sintaxis, los personajes, el desenlace y el fin didáctico que es propio de los cuentos infantiles.

En el capítulo 3 expongo el caso del cuento infantil *La peor señora del mundo*, corpus específico sobre el cual se basa el estudio de esta tesis. Proporciono un resumen global del cuento y un análisis estructural en donde menciono los episodios y las escenas de la historia, las tentativas de liberación y engaño que se dan a lo largo del relato y finalmente hablo sobre la moraleja, pieza fundamental en este tipo de relatos.

En el capítulo 4 se describe la metodología lingüística sobre la cual versa la presente investigación: tiempo y aspecto de los verbos, así como la relación de las categorías de tiempo con respecto a la estructura narrativa.

El apartado 5 ofrece el análisis cuantitativo y cualitativo de los verbos del corpus analizado. Asimismo un estudio pormenorizado de los planos de la narración y el tiempo de la enunciación. Al final se expone la complejidad sintáctica del cuento infantil *La peor señora del mundo*.

Cierran este trabajo unas conclusiones que se ubican en el capítulo 6, éstas señalan que al ser definida la historia de *La peor señora del mundo* como “cuento infantil” se ubica en un lugar específico dentro del vasto campo de la literatura, pertenece al género narrativo, y cumple con las características del cuento: brevedad, escrito en prosa, basado en la imaginación, cuenta con inicio, clímax y desenlace bien definido. En lo que se refiere a la estructura de los cuentos infantiles cumple con ella, pues cuenta con una presentación de

la situación y el personaje principal, desarrolla una acción básica y un desenlace breve, feliz y moralizante.

A su vez, la historia incumple con varios aspectos señalados por la teoría del cuento infantil. Entre ellos destacan: el número de personajes que aparecen en la historia, pues exceden los tres personajes; la historia se relata de forma cronológica, aunque no lineal como es señalado, ya que varias escenas del cuento se detienen para dar paso a escenas secundarias, en las que el narrador se detiene para proporcionar información adicional acerca de los personajes, los lugares o las circunstancias de las acciones principales. La estructura narrativa está compuesta y armonizada por un primer plano y un segundo plano de la narración. En lo que respecta a la complejidad sintáctica del cuento los resultados obtenidos dejan claro que existe una complejidad sintáctica al interior de la historia: cuenta con una variedad de perífrasis, periodos coordinados y subordinados, marcadores temporales y expresiones adverbiales y uso de varios tiempos y modos verbales a lo largo de la historia.

CAPÍTULO I. EL CUENTO

1.1. Orígenes

Uno de los términos literarios tal vez más conocido por el público es el de “cuento” por la cercanía que se tiene a éste en la infancia. En efecto, ¿qué niño no escuchó relatos sobre objetos inanimados que cobran vida: tazas parlantes, árboles que no sólo nutren, dan oxígeno a la tierra y la adornan, sino que también alimentan el alma del hombre con sabios consejos; animales que personifican actitudes, sentimientos y valores propios del género humano o de princesas y príncipes que viven por siempre felices? Todas estas historias tienen una característica que las unifica: la creación de mundos fantásticos en donde todo es posible.

El contar cuentos es propio del hombre, es su esencia misma conjugada con la oralidad y la escritura de realidades bellamente trabajadas. El hacer historias le han hecho lo que es, porque han creado su mundo, lo que está dentro de él y, al mismo tiempo, lo han hecho partícipe de ellas.

La imaginación y el conocimiento han sido de suma importancia en la vida del hombre. El imaginar lo ha dotado de sensibilidad y capacidad para crear y recrear la realidad que le rodea porque “la creación no es otra cosa sino la fijación de la verdad mediante la forma” (Heidegger 2005:48). Las formas de representar la verdad le han permitido al género humano la aprehensión de la realidad por medio de objetos o situaciones que, a pesar de no poder tocarse, existen.

El conocimiento ha completado y sistematizado lo imaginado, pues, por una parte, “el conocimiento intuitivo de lo concreto lleva a la poesía” (Anderson 1999:9) y, por otra,

“el conocimiento conceptual de lo general, universal lleva a la ciencia” (Anderson 1999:9). Así se establece la dicotomía que cada persona necesita.

Por un lado, la poesía, que debe comprenderse como cualquier forma de literatura, tiene la facultad de establecer nuevas realidades en un mundo de ficción. Este se encuentra lleno de posibilidades y verdades que tienen sentido gracias a la verosimilitud y no al hecho de si son o no verdaderas en el más estricto sentido, porque la ficción es fiel a la verdad en un sentido que va más allá de la mera literalidad de la objetividad. Al respecto Aristóteles menciona “resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron sino cual deseáramos hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o necesidad” (Aristóteles 2000:1451b [1946]). En otras palabras, la ficción consiste en la creación mediante la palabra de una realidad al margen de la referencia objetiva y en donde impera la verosimilitud.

Por otro, la ciencia complementa al individuo, porque le da estabilidad mediante juicios objetivos y métodos que necesita para saber que existe y tiene algo fehaciente que lo une con la realidad que le rodea.

Finalmente, la vida de cada ser humano está conformada por estos dos tipos de conocimientos, ya que “la ficción es una construcción con elementos tomados de la realidad, y siguiendo principios también tomados de la realidad. Por tanto, “no hay actor, situación o ambiente puramente ficticio: todos se sitúan en algún punto de la línea que une la realidad con la ficción pura” (García Landa 1998:255). Ello da como resultado las historias en donde el protagonista es el género humano a lo largo de los siglos.

Durante mucho tiempo los seres humanos transmitieron sus observaciones, impresiones, recuerdos e historias por vía oral; “el *cuento*, era entonces lo que se narraba, de ahí la relación entre *contar* y *hablar*”¹ (Pastoriza 1962:15).

El hombre se convirtió en el primer libro² que existió sobre la faz de la tierra. La vida misma se transformó en el lugar físico donde se palparon las palabras. El propio existir del hombre le dio aventuras que contar. El día, la noche y el transcurrir del tiempo se convirtieron en el mejor escenario para contarlas.

Las experiencias del hombre además de ser relatadas de manera oral fueron plasmadas en diversos materiales como tablillas de barro o arcilla, papiro, pergamino, etc. Con esto se constituyeron los primeros libros escritos a mano.

La forma de producir libros manualmente continuó durante mucho tiempo. Los libros eran piezas únicas y en cada uno de ellos se invertía mucho tiempo. Por ende, hasta antes del Renacimiento eran escasos y muy costosos; además se realizaban, por lo general, por encargo de la pequeñísima porción de la población que sabía leer y que podía sufragar sus gastos de producción.

En el siglo XV se dieron dos innovaciones tecnológicas que revolucionaron la producción de libros en Europa. Una fue el papel y la otra fue los tipos de imprenta móviles de metal.

Estos avances tecnológicos simplificaron la producción de libros, convirtiéndolos en objetos relativamente fáciles de confeccionar y, por tanto, accesibles a una parte considerable de la población. Al mismo tiempo, la alfabetización creció enormemente, en parte como resultado de los esfuerzos renacentistas por extender el conocimiento y también

¹ Contar: fabular> hablar>hablar

² Véase M. Llin, 1948.

debido a la Reforma protestante, cuyos promotores defendieron la idea de que cada uno de los fieles debía ser capaz de leer la *Biblia* e interpretarla a su manera.

En consecuencia, en el siglo XVI, tanto el número de obras como el número de copias de cada obra aumentó de un modo espectacular, y este crecimiento comenzó a estimular el apetito del público por los libros. Además, con lo anterior se contribuyó a que se iniciara la práctica de la lectura individual.

Los cuentos que a partir del Renacimiento se pudieron plasmar en libros impresos tienen su origen en las narraciones populares que más tarde serían creadas por un autor en específico, conformándose el cuento moderno.

El *cuento popular* o *folklórico* surgió de las historias que el género humano ha creado y pasado de generación en generación es decir, “el que anónimamente se transmite por tradición oral a lo largo del tiempo” (Baquero 1993:107). Por otra parte, este mismo término se usa a menudo en inglés para “referirse al *household* o al *cuento de hadas*” (Thompson 1972:8) y en francés se utiliza el término *conte populaire*. En este sentido los términos se utilizan como sinónimos no sólo porque son historias presentes en el inconsciente colectivo, sino que además tienen elementos mágicos que las llevan a un final feliz, ciertamente ‘mágico’.³

La primera colección que se tiene sobre cuentos populares, *Kinder-und Hausmärchen* (*Cuentos para la infancia y el hogar*) fue elaborada por los filólogos alemanes Jacob Ludwig Karl Grimm y Wilhelm Karl Grimm, mejor conocidos como los hermanos Grimm. La primera edición data de 1812. Esta colección fue aumentada en 1857 y entonces, se le dio el nombre de *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm*.

³ El término remite a cuentos como *La Cenicienta*.

El trabajo realizado por estos dos estudiosos fue importante, pues con el recorrido que realizaron por su país recogieron varias historias que se contaban entre los aldeanos. Con esto, ellos hicieron una de las primeras teorías sobre el origen de los cuentos populares. Afirmaban que la mayoría de los cuentos europeos tenían su remoto origen en los pueblos indoeuropeos, por las semejanzas que existían entre los distintos relatos.

Un estudioso que mucho tiempo después coincidiría con esta teoría fue el filólogo austriaco Hahn, quien en su libro *Cuentos griegos y albaneses* sostiene que los cuentos son el eco de los antiguos mitos de los pueblos europeos. Según él, con el paso del tiempo, estos mitos, patrimonio de estos pueblos, fueron desarrollados y transformados dando así origen a los cuentos populares. Lamentablemente estos mitos fueron transmitidos de forma fragmentada, debido a los cambios sociales, culturales y religiosos sufridos por el continente europeo (López 1990).

Otra teoría es la orientalista cuyo principal representante fue Teodoro Benfey, quien consideraba a la India como fuente más importante de los cuentos populares europeos, afirmaba que los cuentos populares eran recopilaciones provenientes del *Panchatantra*.

Actualmente se sabe que no existe una única fuente, sino que por el contrario los cuentos populares tienen un origen poligénico y anónimo conformado en el momento en el que “los dialectos de la gente se convirtieron en lenguas nacionales y el número de narraciones escritas se incrementó notablemente” (Cooper 1997:78) al combinarse a través del tiempo.

La narración de los cuentos populares es tan importante en la vida de los seres humanos que fue necesario crear descripciones que dieran cuenta de su estructura para poder formar su propio mundo, traducido en reglas específicas. El cuento tradicional se caracteriza por tener un inicio bien definido: “Había una vez...”, “Érase que se era...”; un

desarrollo donde llega su punto culminante con el clímax o parte cúspide del relato; y un final también bien definido por un enunciado: “colorín, colorado este cuento se ha acabado, fin” y con la resolución favorable del problema planteado en donde los malos reciben su castigo y los buenos viven felices para siempre.

Con el tiempo los cuentos populares han seguido contándose una y otra vez, hasta volverse parte de la vida del hombre.

Hacia el siglo XIX el cuento popular o folklórico alcanzó la configuración literaria de cuento moderno: “El cuento literario o cuento moderno es una representación ficcional donde la función estética predomina sobre la religión, lo ritual, lo pedagógico, lo esotérico o cualquier otra” (Pacheco 1997:17). Este tipo de relato es escrito por un autor, quien expresa sus ideas, sentimientos, tendencias, así como su técnica en la escritura de éste.

El cuento tradicional así como el cuento moderno tienen, por supuesto, sus rasgos particulares, sus puntos fuertes y débiles, pero comparten una misma concepción de las características esenciales del cuento.

Así, se puede decir que el instinto de narrar es básicamente el mismo en todas las razas, por tanto, “los mejores cuentos no son esencialmente franceses, italianos o norteamericanos” (Cooper 1997:83), pues solamente son parte de la antología mundial del cuento.

En cuanto a su estructura, hay que señalar que el parámetro de comparación está basado en el cuento con estructura tradicional. Éste tiene un inicio bien definido —*en ab ovo*—, mientras que el cuento moderno no necesariamente necesita comenzar de esa forma, algunas veces da inicio en medio de la acción —*in medias res*— y otras va del final al principio, pues no existe una regla que norme tal hecho.

Por su parte, el final del cuento tradicional está bien definido, pues el conflicto llega a una resolución. En cambio, el cuento moderno pocas veces tiene un término bien definido o bien un desenlace en el que se esclarezca la parte conflictiva. A esta técnica narrativa se le llama de final abierto y se ha convertido en un estilo de escritura muy afamado entre los autores modernos.

1.2. Género narrativo

Los primeros en fragmentar las obras literarias en géneros fueron los griegos.⁴ En Platón existen indicios de una división tripartita compuesta por la literatura épica, la literatura lírica y la literatura dramática, pero fue Aristóteles, en su *Poética*, quien inició un estudio sistemático de los géneros. En ella habla de tres géneros, los cuales se basan en “el modo de imitación o representación” (Wellek 1981:273 [1953]), éstos son el poético, el dramático y el narrativo.

El género poético se caracterizó por tener obras que estaban escritas en verso, es decir, que tenían metro, ritmo y rima, aunque en la actualidad no es necesario que la poesía se escriba en verso. Este género se subdivide en poesía épica y poesía lírica. En la primera “el poeta habla en parte en primera persona, como narrador, y en parte hace hablar a sus personajes en estilo directo” (Wellek 1981:273 [1953]). En la segunda, el poeta expresa su propia opinión: habla en primera persona.

Dentro del género dramático se ubican “las obras escritas para ser representadas, interpretadas o dialogadas por actores frente a un público” (Wellek 1981:275 [1953]) como la tragedia, la comedia, la farsa, la pieza, la tragicomedia, el melodrama y la obra didáctica.

⁴ El género se debe entender como una agrupación de obras literarias basadas teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específica) como en la forma interior (actitud, tono, tema y público) (Wellek y Warren 1981:278).

Con respecto al género narrativo, se puede decir que a este pertenecen textos orales y escritos en su mayoría en prosa como el cuento, la novela y la fábula. Por lo que compete a la estructura general de las obras que pertenecen a este género, se observa que tienen una presentación de la historia que se narrará, el nudo o conflicto, y el desenlace.

Así pues, las divisiones realizadas por Aristóteles en su *Poética* han funcionado a lo largo del tiempo. Aportaron al estudio de la literatura una forma de darle validez, ya que “los géneros son esquemas mentales, conceptos de validez histórica que, bien usados, educan el sentido del orden y la tradición” (Anderson 1999:14). Con esto, el sistema aristotélico se completó y lo que había sido una descripción empírica se convirtió en una especie de “ciencia normativa”, gracias a la cual se estableció una forma de estudiar a la literatura.

A partir de esta sistematización se creó la teoría clásica de la literatura. Ésta se caracterizó por ser normativa y preceptiva, ya que dentro de este ambiente se consideró que un género difiere de otro, tanto por naturaleza como por jerarquía.

En consecuencia, era necesario mantener una estricta división. Por ejemplo, la épica y la tragedia trataban de asuntos de reyes y nobles; la comedia, de personajes de la clase media, y la sátira así como la farsa, situaciones de la gente común. Esta tajante distinción en los *dramatis personae* (personajes dramáticos) propias de cada género tiene sus orígenes en la doctrina del “*decorum*”. Según esta cada estamento se debía mantener bien delimitado uno de otro, porque la designación del lugar que cada persona tiene en la sociedad fue establecido por Dios desde antes del nacimiento, por ello no existía la posibilidad de un cambio.

En el siglo XIX, cuando el número de lectores aumentó y los escritores mezclaron los géneros y los que hasta entonces habían sido considerados como subgéneros literarios,

con el fin de crear nuevas formas de literatura que brindaran emociones y una estética distinta, única para el público, se dio pie a la creación de la teoría moderna de la literatura.

Esta se caracteriza por no limitar el número de los posibles géneros literarios ni dictar reglas a los autores. Por el contrario, supone que los géneros tradicionales pueden mezclarse y producir un nuevo género. Por tal motivo, al tratar de definir los géneros modernos, lo mejor es partir de una obra o autor que haya ejercido una influencia profunda y buscar sus repercusiones literarias. Un ejemplo de esto lo encontramos en Franz Kafka, quien creó su propio estilo con su obra. Esta sirve como modelo de escritura, y se denomina como «escritura kafkiana» a los elementos discursivos recurrentes dentro de su obra y que otros escritores utilizan en sus textos.

En la actualidad, tanto la teoría clásica y la teoría moderna de la literatura se utilizan. Algunas veces de manera simultánea, pues el estudio realizado lo permite, y otras de forma contrastante.

Según la teoría clásica, el cuento pertenece al género narrativo y es un subgénero literario. La evolución de la literatura y, en específico, del cuento, ha convertido a este en un género dentro de la teoría moderna, ya que tiene su propia historia, teoría y crítica literaria. En resumen, ha creado su propio mundo y su propia estética, diferenciándose de otros géneros que también han recibido esta jerarquía.

Etimológicamente la palabra “contar” deriva del latín *computare*⁵ que en un primer momento significó calcular, computar. Con el tiempo “el étimo latino se bifurcó en un doblete romance que dio cómputo-cuento” (Baquero 1993:100). “La primera acepción es un cultismo que quedó reservado para lo estrictamente numérico, la segunda acepción fue

⁵ Corominas (*DCECH, s.v. contar*) menciona: “contar” es hacia 1140. Del latín *Cōmpūtare* ‘calcular’, deriva de *putare*. La acepción derivada ‘narrar, relatar’, propiamente hacer un recuento, es tan vieja en castellano como la otra. El duplicado culto ‘computar’ está documentado hacia 1573.

tomada como una voz popular y se vinculó al viejísimo quehacer humano de narrar hechos e historias curiosas” (Baquero 1993:100). En otras palabras “es posible que del enumerar objetos se pasara al relato de sucesos reales o fingidos: el cómputo se hizo cuento” (Baquero 1993: 100). La evolución y la divergencia del étimo latino demuestran como pasó el concepto de contar objetos de la vida cotidiana a un hecho más creativo y de entretenimiento como el narrar historias.⁶

El término «cuento» empezó a ganar aceptación durante el Renacimiento, aunque con muchas imprecisiones, porque aún se confundía con el término de novela. La confusión se dio porque la palabra «novela» en lengua italiana *novella* era un diminutivo formado sobre la palabra latina *nova*, con la significación de breve noticia o pequeña historia. Ambas acepciones «cuento» y «novela» se utilizaron para designar narraciones cortas.

Con el tiempo en “España la palabra *novela* acabó por designar la narración extensa, bien diferenciada, precisamente por sus dimensiones, del cuento como término utilizado tan sólo para designar un relato breve” (Baquero 1993:102).

Hay distintas formas de contar o narrar una historia y la distinción entre ellas es una delgada línea que a veces no se puede percibir fácilmente, porque al final todos son cuentos, pero con cualidades distintas.

⁶ Los primeros vestigios escritos sobre la utilización del término computar de los que se tiene referencia se remontan a España, estos fueron la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso. En una de sus narraciones utiliza el término computar en su doble acepción; relata la historia de un rey que debe contar dos más dos hasta lograr hacer cruzar a dos mil ovejas por un río en una barca en la que caben dos ovejas por cada viaje.

Otro antecedente se encuentra en el *Cantar de Mio Cid*. Allí se emplea el verbo contar en sentido de narrar y en el de cálculo, pero nunca aparece la palabra “cuento”.

Existieron narraciones medievales similares a lo que actualmente conocemos como cuento, pero en aquel momento se les llamó de otras formas: “fábulas o *fabiellas*, *exemplos*, apólogos, proverbios, castigos, etc.”(Baquero 1993:101). Un ejemplo claro se encuentra en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, en donde se mencionan los términos «proverbio», «fabla» y «estoria».

La única excepción a la existencia tal cual del término «cuento» en algún escrito se dio en el *Libro de los Cuentos*, que por una mala lectura de la grafía «quentos» se le tituló *Libro de los Gatos*.

Por ejemplo, la narración del «cuadro de costumbre» se caracteriza por pintar escenas típicas de la vida cotidiana. Por tanto, en él se mezcla la sociología y la ficción. Es por ello que este tipo de narración puede formar parte de un cuento, aunque es más propio de la novela, porque ésta al ser más larga permite al escritor jugar más con los contenidos.

Otro género que tiene un aspecto en común con el cuento es la «noticia». Ésta, al igual que el cuento, utiliza a la narración como uno de sus instrumentos más fuertes para su difusión, pues cuenta cómo un suceso extraordinario ha estallado en medio de la vida ordinaria. Con ese objetivo, lo estructura internamente, lo reordena, lo aplica, lo encuadra y lo pone en perspectiva, es decir, lo ficcionaliza. A pesar de la ficcionalidad del hecho o hechos que acontezcan, se tiende a poner mayor énfasis en la parte real de lo narrado. Es esto último lo que distingue la noticia del cuento.

En el caso del «mito»⁷ se utiliza la narración como el instrumento de su difusión, al igual que en el cuento. La distinción con aquel radica en que la narración utilizada en el primero da cuenta del origen y sentido del universo, puesto que “el mito es un intento verbal para expresar la emoción con que el hombre se asoma al origen y sentido del universo” (Anderson 1999:252).

Los personajes que participan en estos hechos son seres divinos que no necesitaron de la intervención de los hombres para ser creados. Por el contrario, los dioses decidieron introducirse en la conciencia humana para irse revelando gradualmente a lo largo de un proceso universal, en el cual «el mito» se ve como *algo dicho*, sin que a nadie se le ocurra preguntarse cuándo, cómo, dónde, para qué o quién lo dijo. Así pues, la parte ficcional de los relatos está presente, pero sobre una base religiosa, lo cual da una gran distinción con respecto del cuento, ya que este último puede tratar sobre cualquier tema.

⁷ Para mayor información sobre el mito, véase Eliade 1992.

Finalmente, otra distinción es que la creación del mito es anónima, porque no se sabe quién comenzó a contarlo. En cambio, el cuento ha sido compuesto o inventado por alguien que presta acciones nuevas o nuevas variantes a acciones ya conocidas, por lo que se reconoce la técnica individual del cuentista. Esto, sin embargo, sólo se aplica al caso específico del cuento moderno, ya que el origen del cuento tradicional también es anónimo.

Otro género literario con el que hay que contrastar al cuento es el de la «leyenda». La leyenda narra hechos fantásticos desarrollados a partir de un momento, lugar o circunstancia determinada dentro de la historia, los cuales en verdad sí sucedieron.

Algunas veces la fuente de una leyenda puede ser un cuento. Esto ocurre “cuando la acción del cuento ha exaltado a un personaje real o lo había concebido como si fuera real dentro de una atmósfera histórica” (Anderson 1999: 255).

Otra distinción entre ambos géneros es que “los cuentos tienen una función fundamentalmente lúdica, mientras que las leyendas tienen por finalidad dar una explicación o esclarecimiento” (Padovani 1999:24) de algún hecho en particular.

Otra composición narrativa con la que el cuento tiene similitud es con la «fábula». Al igual que el cuento, utiliza la narración como medio de su difusión. Además, su procedencia es casi siempre tradicional y anónima. Este rasgo en particular la acerca al cuento folclórico. Su composición se caracteriza por ser breve, tener como protagonistas a animales que representan seres humanos y desembocar con una moraleja. Estos dos últimos aspectos distinguen la fábula del cuento.

El caso de la distinción entre el cuento y la «novela» es uno de los más tratados, tal vez porque el primero ha sido considerada por algunos teóricos como el hijo de la segunda, mientras que otros se oponen a este hecho y los consideran como hermanos, pues ambos pertenecen al género narrativo.

1.3. Definición del cuento dentro del género narrativo

El *cuento* es “una narración breve en prosa” (Anderson 1999:40) sobre una secuencia de hechos relativos a la actividad de la gente ordinaria que realiza cosas extraordinarias y que “por mucho que se apoye en un suceder real, revela siempre la imaginación de un narrador individual” (Anderson 1999:40); que se puede transmitir en forma oral o escrita y se ubica dentro del género narrativo.

Para lograr la brevedad del cuento es necesario “la elección de una historia que sea en sí misma válidamente sencilla, sin dejar de ser interesante” (Pacheco 1997:23.); además la historia debe ser “relativamente limitada en cuanto al número de elementos narrativos (personajes, líneas, acciones, entornos, espacio temporal, sistema simbólico y estrategias narrativas) y la complejidad general de la estructura resultante” (Pacheco 1997:24).

Al narrar una historia se hace en tiempo pasado, aunque algunas secciones pueden presentarse en otros tiempos verbales, como el presente para la introducción de diálogos, así mismo, la trama debe ser unitaria y lineal, y, cuanto menos digresiva sea, será mejor.

Asimismo, la estructura interna está bien definida: tiene un inicio, un desarrollo con un clímax y el desenlace de la historia. Hay que considerar que la mayoría de las veces lo anterior no se aplica a los cuentos modernos. En los cuentos modernos no existe una regla que indique el orden en que deben ser contados, por tanto pueden dar inicio *ab ovo*, *in medias res*, de atrás hacia adelante o desde cualquier otra mezcla de temporalidad-espacio que el autor desee utilizar en la narración.

“La acción consta de una serie de acontecimientos entretejidos en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio” (Anderson 1999:40), ya que su principal función es lúdica.

Por el tipo de acciones que se muestren, la historia puede ser estática o dinámica. En una historia estática se muestra a los protagonistas en un estado u otro y se incluye sólo lo suficiente para revelar al lector la causa o causas que generan ese estado. La mayoría de las acciones estáticas se desarrollan en una escena o en un pequeño episodio.

En el caso de una historia dinámica, los protagonistas atraviesan una sucesión de dos o más estados. En consecuencia, se incluyen varias etapas causales de las que se desprenden estos estados.

Un cambio complejo en la trama implica hacer pasar al protagonista de un estado a otro por medio de una transformación. Esto se puede llevar a cabo por medio de un narrador omnisciente, que puede utilizar los motivos y estados de ánimo de los personajes con cierto detalle. Al utilizar esta técnica narrativa, se puede aumentar el volumen de lo escrito o, por el contrario, se pueden omitir o resumir partes de la acción que no ameritan un tratamiento más explícito y detallado. Otra forma de desempeñar la misma función es con la de un narrador que se introduce en la historia como un personaje, lo cual también puede prestarse para el comentario y la especulación por parte del narrador, del cual se escucha su voz dentro del relato.

Las partes constitutivas del cuento son elegidas por el autor, quien decide el número de partes que utilizará, cómo las dividirá y si las combinará o sólo usará una. Algunas veces el cuento incluye escenas, lo cual hace que la estructura de la historia cuente con “una cadena continua de proposiciones verbales intercambiadas entre dos o más hablantes, cuando uno responde al otro y se produce un diálogo en una situación cerrada” (Friedman 1997: 90).

En otras ocasiones, el escritor decide utilizar episodios. Cada uno contiene dos o más escenas, centradas alrededor de un incidente principal. Así, el cuentista crea una historia a partir de una trama, que es un sistema de dos o más episodios.

Las partes constitutivas elegidas para la escritura del cuento deben ser independientes unas de otras, pero al mismo tiempo deben ser congruentes con el lugar ocupado en la historia. “Las partes relevantes de una acción [...] incluyen aquellos incidentes que necesariamente deben aparecer, así como cualquier consecuencia necesaria que el autor debe mostrar” (Friedman 1997:91). Extendiendo la idea previa, “una acción de cualquier tamaño será, por tanto, entera y completa siempre y cuando la delicada interrelación de causas y efectos abarque todo lo que sea suficiente para lograr una acción a la vez comprensible y probable” (Friedman 1997:91).

CAPÍTULO II EL CUENTO INFANTIL

2.1. Caracterización del cuento infantil

2.1.1. Definición de cuento infantil

Al hablar de una definición de literatura infantil se debe mencionar que existen dos tendencias. La primera “propone la existencia de una literatura infantil como un género distinto de la literatura” (Rey 2000:17)¹. La segunda tendencia, por el contrario, considera a la literatura infantil sólo como una parte de un todo formado por la literatura.

A primera vista, las propuestas son opuestas, pero conforme se profundiza en los rasgos que caracterizan a la literatura infantil, se concluye que “no sólo se define el objeto literario por el mismo y sus características, sino en función de la edad, el gusto y el deseo del emisor y del receptor” (Rey 2000:22).

La edad para la literatura infantil es de suma importancia y la distingue de otros géneros literarios. Por tal motivo, al escribir literatura infantil se debe pensar en un público homogéneo y heterogéneo a la vez. Es homogéneo, porque como menciona Bravo: “La literatura infantil es la que se escribe para los niños [...]” (Bravo 1989:14). Pero a su vez es heterogénea, pues dentro de la literatura infantil es muy importante tomar en cuenta la edad del receptor “desde los cuatro a esa línea incierta de los catorce a los quince años” (Bravo 1969:16), ya que de la edad que tengan los receptores de los cuentos dependerá la madurez lectora con la que cuenten y por tanto, se podrá determinar las historias que entenderán y disfrutarán de forma plena.

La relevancia que en la actualidad tiene la edad dentro del mundo de la literatura infantil se dio a partir del siglo XIX. En esta época inició el reconocimiento del infante

¹ Esta idea es compartida por varios autores como Jacob 1985:8, Pastoriza 1962:15 y Elizagaray 1979:3.

como miembro de la sociedad. Además se identificó a la «infancia» como un estadio del proceso evolutivo del ser humano.

A partir de entonces se han formulado varias teorías sobre el desarrollo del niño.²Cada una de ellas se ha dado a la tarea de estudiarlo desde distintas perspectivas, pero al final todas reflejan la importancia de la infancia como base de la vida del ser humano.

Como resultado de la importancia de la infancia y del desarrollo que cada individuo debe tener en distintas áreas en esta etapa de la vida se ha articulado un género literario propio, el de la literatura infantil.

Lo anterior permite afirmar que a partir de finales del siglo XIX se comenzó propiamente a sentar las bases para la creación de un género literario nuevo: «La literatura infantil».

La historia de este nuevo género, la literatura infantil, es relativamente nueva y cada día va en aumento. Ambas situaciones hacen difícil dar una definición adecuada para la literatura infantil. Sin embargo, los especialistas en la materia coinciden en que la edad del receptor es un rasgo que debe tomarse en cuenta al escribir y leer un cuento.

Asimismo, también existen ciertas características o propiedades señaladas por varios especialistas en cuanto a la estructura, el vocabulario, la sintaxis, los personajes, el desenlace y el fin didáctico que deben tener los cuentos infantiles.

² Por ejemplo Jean Piaget (1896-1980) propuso que los niños pasan por una secuencia invariable de etapas, cada una caracterizada por distintas formas de organizar la información y de interpretar el mundo. Dividió el desarrollo cognoscitivo en cuatro etapas: sensoriomotora, preoperacional, operaciones concretas y operaciones formales. Un aspecto esencial de la secuencia es el desarrollo del pensamiento simbólico(Cf. García González 2006:45-52).

2.1.2. Propiedades

La función de la literatura infantil se divide en dos. La primera es dar placer a su receptor. La segunda es ser un modelo de enseñanza, ya que los niños adquieren gradualmente el «esquema de la historia» por medio de los cuentos al escuchar su lectura, al leerlos, al contarlos, al narrarlos nuevamente o bien al escribirlos.

Los cuentos infantiles, al ser un medio de enseñanza, cuentan con propiedades que los particularizan y, por tanto, los distinguen de otros géneros literarios. Estas propiedades se hallan en la estructura, el vocabulario, la sintaxis, los personajes y el desenlace utilizados en el desarrollo de las historias.

Un elemento propio de los cuentos infantiles es el fin didáctico, también conocido como enseñanza de valores o moraleja, con el que las historias deben contar.

▪ Estructura

En cuanto a la estructura de los cuentos infantiles existe un sistema de reglas, contenidas en una «gramática de las historias» (Thornsdyke 1977). Dentro de esta gramática se indican las partes, los elementos causales y las relaciones temporales de una historia (Mandler 1977).

De la relación que se establezca entre los elementos constitutivos de la narración, así como de la edad a la que se dirija el texto, dependerá el tipo de estructura del cuento infantil, ya que los cuentos deberán cumplir con las características propias de la etapa lectora a la que el receptor pertenece³ (Soriano 2006).

³ Para mayor información sobre el tema remítase a Montes, Graciela, *El corral de la infancia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001 y Lloyd de Mause, *Historia de la infancia*, Madrid, Alianza, 1982.

Colomer (1999) identifica dos tipos de estructuras. El primer tipo de estructura narrativa es conocido como «asociación de ideas». Este se basa en presentar al lector una serie de imágenes con el fin de que éste pueda relacionarles con su nombre, es decir, que establezca una relación imagen-palabra. Posteriormente, con este mismo tipo de estructura el lector comienza a caracterizar con detalle las imágenes que se le presentan. En este tipo de estructura no se relata propiamente una historia.

El segundo tipo de estructura narrativa es denominada por Applebe (1978, *apud* Colomer 1999) «cadena focalizada» y por Colomer (1999) «narración simple». El esquema de este tipo de narración se resume de la siguiente manera: “*Alguien explica algo* (sabiéndolo todo sobre lo que explica, hablando en tercera persona desde fuera de la historia, sin explicitar las reglas del juego, interrumpiendo el relato para intervenir directamente cuando quiere y siguiendo el orden de los acontecimientos)” (Colomer 1999:25). La explicación se da *a alguien*, que “tiene los suficientes datos para interpretarlo” (Colomer 1999:25).

La historia que se desarrolla en el cuento infantil es una sola. Está situada en el pasado y se desarrolla a partir de las peripecias de un personaje, las cuales son relatadas con una relación de causa-efecto y en la mayoría de las veces con una integración narrativa con tensión de gradación ascendente que concluye con un final bien definido, en el cual hay una resolución al problema planteado.

El esquema general de la «cadena focalizada» está compuesto por un inicio, un desarrollo y un final.

En el inicio se crea un marco especial y temporal propio de los cuentos infantiles, ya que no hay descripciones de lugares ni encuadres temporales precisos: «Había una vez...», «Érase que se era...», «En tiempos remotos...», etc. En algunos cuentos infantiles este tipo

de fórmulas tradicionales de inicio son acompañadas por lugares imaginarios, los cuales refuerzan la ausencia de la temporalidad bien definida. También se establece el evento inicial que propiciará el desarrollo de la historia, así como la presentación de los personajes que participarán en la trama. La estructura de este inicio está conformada por una introducción y una presentación.

En el desarrollo de la historia se da seguimiento al conflicto planteado en el inicio. Para favorecer la comprensión de las acciones narrativas que acontecen en el desarrollo se fragmenta la trama en episodios y escenas o cuadros. Dentro de la división de las unidades narrativas existe un micro-mundo, en el que se desarrolla un subtema y se ejecutan ciertas acciones que finalmente llevan a un resultado.

Cada micro-mundo desarrollado dentro de los episodios va a propiciar una integración narrativa cada vez mayor de causa-efecto, cuya finalidad es crear una tensión de gradación ascendente que llegue al clímax de la historia. A partir de ahí se comienza a preparar el final del cuento.

En el final se establece la resolución del problema planteado en el inicio. Este final es acompañado con una moraleja, la cual puede estar más o menos matizada como una enseñanza expuesta directamente por un personaje o por el narrador.

▪ Vocabulario

El vocabulario utilizado en los cuentos infantiles, se forma a partir de una estructura narrativa de «asociación de ideas» o de «cadena focalizada» y está basado en “personajes, objetos o acciones que pertenecen al entorno del niño” (Albentosa 2001:35), ya que ello favorece la identificación del infante con lo que se le presenta.

En el caso de los cuentos infantiles con una estructura narrativa por «asociación de ideas» la imagen juega un papel primordial para que el niño conforme su vocabulario, pues por medio de ésta realiza su lectura y amplía su léxico.

En los cuentos con una estructura de «cadena focalizada», dirigidos a lectores que se inician en el conocimiento del esquema de narración y en el aprendizaje de la lectura, “no deberán rebasarse las 2 000 palabras” (Colomer 1999:25), pues una mayor amplitud provocaría cansancio en el receptor y no se produciría una recepción adecuada.

Asimismo, las narraciones contarán con un léxico sencillo y claro, aunque no por ello dejará de manejarse un lenguaje formal. La complejidad del léxico irá en aumento conforme la edad del receptor también aumente, con la finalidad de crear en el lector un mayor bagaje cultural que le ayude en su desarrollo personal y ante la sociedad.

▪ Sintaxis

La sintaxis del cuento infantil es de suma importancia, ya que es un instrumento de enseñanza del lenguaje escrito para sus lectores. Por tal motivo, el desarrollo de los elementos sintácticos que aparezcan en las narraciones infantiles irá acorde a la etapa lectora hacia la que se dirige el texto.

Los elementos sintácticos utilizados en los cuentos infantiles deben dar cohesión a la historia, para ello las frases utilizadas tendrán siempre una secuencia lógica para crear conexiones entre éstas que lleven finalmente a una interpretación.

El texto en su conjunto tendrá una cohesión. Por ello, la cantidad y colocación de éste en las páginas debe obedecer al ritmo buscado por el autor; además debe contribuir a que la lectura sea fácil de seguir. Por ejemplo “si se busca resaltar el desarrollo de la acción el texto deberá situarse de forma horizontal (distribución natural)” (Colomer 1999:180). En

cambio, “si se busca resaltar cambios en el interior del texto, se dispondrá una posición vertical” (Colomer 1999:180).

En los cuentos con una estructura narrativa de «asociación de ideas» la cantidad de texto es muy poca y la sintaxis utilizada es muy básica. Ello no significa que la complejidad de la escritura o del texto sea menor, pues “entre menor sea el texto se da mucha mayor importancia a la calidad dramática o poética del texto” (Colomer 1999:176), ya que cada frase debe conservar la atención del lector y al voltear la página se debe mantener en su memoria para unirse con las acciones subsecuentes.

En los cuentos que ya manejan una estructura narrativa de «cadena focalizada», la cohesión del texto se lleva a cabo por medio de frases simples, coordinadas y subordinadas.

La coordinación es generalmente marcada por la conjunción copulativa «y». En algunos casos su uso es innecesario y excesivo. Ello se da por la supuesta proximidad que los escritores buscan que tengan sus textos con el habla del niño.

La subordinación suele tener un valor temporal, es decir, utiliza marcadores de tiempo siguiendo “siempre una secuencia real, sin digresiones” (Albentosa 2001:51) para no confundir al niño, las cuales contribuyen al desarrollo argumental de la acción.

▪ Personajes

Dentro de la narración de «cadena focalizada» o «narración simple» se utilizan pocos personajes para no provocar confusión en los niños, además los personajes deben ser “fácilmente representados” (Colomer 1999:25).

Los personajes pueden ser:

- Personajes infantiles. Llevan a cabo acciones muy parecidas a las de los lectores.

- Animales humanizados. Este recurso es utilizado a menudo para crear distancia entre el lector y una historia transgresora de las normas sociales.
- Personajes de imagen tópica. La madre, que representa el hogar; el padre símbolo de seguridad, etc.

Cada personaje debe tener su propia voz para ayudar al lector a identificar quién habla y a su vez conocer la personalidad del personaje. Además los diálogos deben ser verosímiles consigo mismos y con el progreso de la historia.

▪ Desenlace

Hasta los años 70s los cuentos tenían una estructura narrativa con un desenlace positivo, en el que se solucionaba el problema planteado al inicio de la historia. En la actualidad, parte de la literatura infantil no adopta el final feliz. Eso se debe a que se han introducido en los cuentos infantiles temas psicológicos que propician finales distintos.

El tema de la muerte es un ejemplo claro de lo anterior. La muerte no es un problema que se pueda resolver al final de la historia, así que “el conflicto narrativo se desplaza hacia la madurez del personaje, a su capacidad de aceptación y control de los sentimientos negativos suscitados por la situación” (Colomer 1999:167). De esa manera se crea un propósito moral nuevo: el conflicto no se puede evitar es parte de la vida.

También existen otros tipos de final:

- Final abierto. En este no se llega a un final y por tanto a la resolución del problema planteado al inicio. Los finales abiertos tienen dos funciones. La primera es una función estética utilizada por los escritores contemporáneos. La segunda función se relaciona con un propósito educativo, ya que por medio del final abierto se le permite al niño que conozca

situaciones injustas o bien problemas y adopte una postura propia de cómo actuar ante tal situación, sin que siga algo ya establecido.

- Final negativo. Algunas veces los problemas no se pueden resolver por completo.

Ante este hecho el niño debe aprender a responder a este tipo de realidad.

- Fin didáctico (enseñanza de valores o moraleja). El fin didáctico que tiene el cuento infantil es una característica propia de éste y lo distingue de otros géneros de la literatura.

Los cuentos infantiles al poseer una estructura narrativa que evoluciona según la etapa lectora dentro de la que están ubicados, propician que éstos sean un instrumento de enseñanza que “favorece la organización temporal y causal de hechos en el discurso oral y escrito” (Cortés 2000:15). Lo anterior provoca que “el niño aprenda los modelos narrativos y poéticos de la literatura propia de su cultura” (Colomer 1999:20); además, los cuentos infantiles juegan el papel de “facilitadores en el proceso de adquisición del lenguaje” (Alarcón 2000:8), pues modelan la estructura formal del lenguaje.

También los cuentos para niños contienen enseñanzas de valores como el amor, la solidaridad, el respeto a las personas mayores, etc. Estas actitudes se reflejan mediante las acciones de los personajes; algunas veces también mediante la voz del narrador, quien de forma explícita enuncia la moraleja, y otras mediante la reflexión producida por el final de la historia, ante la cual el receptor expresa su propia opinión.

2.2. El cuento infantil *La peor señora del mundo*

- Publicación del cuento

El cuento *La peor señora del mundo* llegó a la imprenta en el año de 1992 y salió a la venta en el año de 1993. A partir de entonces ha tenido varias reimpresiones.

- Autor

La historia fue escrita por Francisco Hinojosa, quien es considerado uno de los autores más destacados de literatura infantil y juvenil en lengua española actualmente. Nació en la Ciudad de México, el 28 de febrero de 1954. Estudió lengua y literatura hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha impartido talleres para escritores de literatura infantil, en el International Board Book for Young People (IBBY). Ha colaborado en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, Casa del Tiempo, Vuelta y Los Universitarios*, entre otras publicaciones.

Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en el área de cuento. Asimismo ingresó al Sistema Nacional de Creadores en 1994. Entre los premios que le han sido otorgados están: el Premio IBBY, por *La vieja que comía gente*, en 1984, y el premio de El Cuento de Aguascalientes, en 1993⁴.

- Recepción de la historia

La casa editorial que publicó *La peor señora del mundo* y que continúa sus reimpresiones, Fondo de Cultura Económica, ha ubicado el objeto de estudio del presente trabajo dentro de los cuentos dirigidos a un público que «está aprendiendo a leer». Esto último supone que cuenta con una estructura básica, compuesta por un inicio, un desarrollo y un final, que corresponda a la estructura que los niños deben aprender dentro de esta etapa lectora.

El cuento narra la historia de una mamá, la cual “era una señora mala, terrible, espantosa, malvadísima. La peor de las peores señoras del mundo. La más malvada de las malvadas” (Hinojosa 2003:12) que “les pegaba a sus hijos cuando sacaban dieces”

⁴ Véase la lista de las publicaciones del autor en el apéndice 1.

(Hinojosa 2003:8). Lo anterior no describe a una mamá típica de los cuentos infantiles; al contrario, es totalmente lo opuesto. Este es el motivo por el que *La peor señora del mundo*, aunque presenta el esquema simple y tradicional de la narración infantil (inicio, desarrollo y final) pueda considerarse como una historia innovadora, en la medida en que *reflects in mythic form the paradox of good and evil*” (Stavchansky 1998:32).

La popularidad del cuento se ve reflejada en el número de reimpressiones que se han publicado, así como los homenajes que ha recibido, pues en el mes de noviembre de 2007 se celebró el décimo quinto aniversario de su publicación en el marco de la 27ª Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil. Además, el Fondo de Cultura Económica realizó varios eventos para festejar tal acontecimiento.

CAPÍTULO III

ESTRUCTURA DEL CUENTO *LA PEOR SEÑORA DEL MUNDO*

Los estudios de la narración simple infantil han puesto de relieve que los cuentos escritos para niños suelen presentar una estructura muy elemental, formada por 1) una presentación sencilla de la situación y el personaje o los personajes principales, 2) el desarrollo de una acción muy básica, y 3) un desenlace breve, generalmente feliz y moralizante de la acción (Albentosa 2001:43).

El cuento que se analiza está modelado sobre esta estructura esquemática, aunque vale la pena destacar que el desarrollo de la trama resulta ser mucho más complejo y más rico de lo que sugiere y hace esperar la bibliografía dedicada a la narración infantil.

En este capítulo analizo la estructura de *La peor señora del mundo*. Empezaré por dar una visión general del cuento para, posteriormente, realizar un análisis más fino y detallado de su estructura.

3.1 Resumen global de *La peor señora del mundo*

Introducción y presentación	En el norte de Tarambul, había una vez una señora que era la peor señora del mundo. Trataba mal a sus hijos y a todos los habitantes del pueblo en el que vivía.
	Un día sus hijos así como todos los habitantes del pueblo se cansaron de ella y prefirieron huir. El único ser que aún vivía en el

Desarrollo	<p>pueblo era una paloma mensajera.</p> <p>La señora se dio cuenta de que sólo la paloma podría ayudarla para atraer nuevamente a los habitantes del pueblo. Entonces, se hizo su amiga. Cuando ya estuvo convencida de que eran amigas decidió escribir un recadito, el cual hizo que la paloma llevara a los habitantes del pueblo para lograr engañarlos.</p> <p>Después de que la gente leyó el recadito decidió volver persuadida por las disculpas y la posibilidad de pisar y rasguñar a La peor señora, tal y como ella misma les había prometido en el recadito.</p> <p>Una noche, mientras todos dormían, la señora se dedicó a construir una muralla alrededor del pueblo para que ya nadie pudiera escaparse de él. A partir de entonces, volvió a ser la peorsísima de todas las mujeres del mundo.</p> <p>Un día cansados por lo que ocurría decidieron reunirse todos los habitantes del pueblo para decidir qué harían. El más viejo les propuso que la engañaran. Entonces, el pueblo decidió aceptar y ejercer ahora ellos un engaño en contra de La peor señora; todos quedaron de acuerdo en que cuando a ella se le ocurriera hacer alguna cosa buena se iban a quejar como si les doliera y fuera la peor cosa que alguien pudiera hacerles.</p> <p>La señora se despertó de su siesta y como siempre fue con cada uno de los habitantes del pueblo a molestarlos, entonces cada uno llevó a cabo el plan.</p>
------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>De nuevo, mientras La señora dormía, la gente volvió a reunirse para discutir la efectividad del plan. Todos llegaron a la conclusión de que este funcionaba a la perfección. Entonces decidieron seguir engañándola, esta vez quejándose cuando La peor señora del mundo les hacía algo bueno.</p> <p>A la mañana siguiente La peor señora del mundo fue con cada uno de los habitantes a molestarlos y éstos siguieron el plan, según lo acordado.</p>
<p>Final (Resolución del problema)</p>	<p>Al último que encontró fue al más viejo que le dijo que todos estaban muy contentos y orgullosos por tener una muralla tan bonita.</p> <p>Llena de furia, La señora derribó la muralla.</p> <p>Desde entonces, todos vivieron felices, La peor señora del mundo seguía haciendo las cosas malas más buenas del mundo, mientras el pueblo se divertía a sus anchas con sus engaños.</p>

3.2. Análisis estructural

Como pudo verse, y según el esquema típico del cuento infantil, *La peor señora del mundo* se compone de 1) una parte inicial, formada por una introducción y la presentación del personaje principal del cuento, 2) un desarrollo, que en este caso, de acuerdo con este análisis, está constituido por siete episodios, y 3) un desenlace, compuesto por tres escenas

presentes en un episodio. A continuación, señalo con mayor precisión los diversos componentes de esta estructura.

I. PARTE INICIAL

- *Introducción*

- En la introducción del cuento se establece la ubicación de un lugar ficticio “En el norte de Tarambul” (Hinojosa 1995:7) acompañado de una enunciación típica de los cuentos infantiles “había una vez...” (Hinojosa 1995:7).

- *Presentación de “La peor señora del mundo”*

- Descripción física

La caracterización se inicia con la descripción de sus características físicas (*era gorda como un hipopótamo...*), su comportamiento (*fumaba puro...*) y parte de su vestimenta (*usaba botas de pico...*).

- Descripción de sus malas acciones

Gradación que va de los habitantes más cercanos a ella hasta los más lejanos:

Con sus hijos (*les pegaba cuando sacaban malas calificaciones y también cuando se portaban bien...*).

Con los niños del vecindario (*se echaban a correr en cuanto veían que ella se acercaba*).

Con todos los habitantes (lo mismo sucedía con los señores y las señoras y los viejitos...).

Con los animales (*Hasta los gatos y las gaviotas y las cucarachas sabían que su vida peligraba cerca de la malvada mujer. A las hormigas ni les pasaba por la cabeza hacer su hormiguero cerca de la malvada mujer*).

La presentación termina con una recapitulación de la introducción que sirve como puente para iniciar la narración de la historia: *Era una señora mala, terrible, espantosa, malvadísima. La peor de las peores señoras del mundo. La más malvada de las malvadas.*

II. DESARROLLO

Después de la presentación, empieza el desarrollo de la trama de la historia, el cual, como se dijo, está compuesto por una secuencia de siete episodios, que incluyen a su vez, varias escenas.

- *Episodio 1: Huida de los habitantes del pueblo.*
 - Escena 1: Los habitantes se cansan y huyen.
 - Escena 2: Desolación del pueblo a consecuencia de la huida (*las plazas estaban vacías, ya no ladraban los perros...*) y resumen: soledad de la señora (*la mala mujer se quedó sola...*).
 - Escena 3: Convivencia con una paloma a la que también inflige malos tratos.
 - Escena 4: El miedo a perder a la paloma hace que La señora la trate mejor. La señora decide utilizar a la paloma en un plan para atraer a los habitantes del pueblo y les manda a la paloma con un recadito que le puso en el pico.
- *Episodio 2: Regreso y venganza del pueblo.*

- Escena 1: El pueblo vuelve engañado por las falsas palabras y promesas que La señora puso en el recadito (*Quiero que me perdonen. He recapacitado y creo que yo era una mala persona. Ya no volveré a ser como era antes. Para que me lo crean, me voy a dejar pisar y rasguñar por todos los que quieran hacerlo*).
- Escena 2: El pueblo vuelve, regresa a sus casas, y se vengá de La señora rasguñándola y pisándola.
- *Episodio 3: Nuevo triunfo de la mala mujer.*
 - Escena 1: La señora decide construir una muralla que atrapa al pueblo.
 - Escena 2: La señora tiene otra vez el control y vuelve a sus malas acciones (*les pegaba cachetadas a sus hijos, mordía las orejas de los carpinteros...*).
- *Episodio 4: Reunión del pueblo y primer plan de engaño.*
 - Escena 1: Cansado, el pueblo se reúne para buscar una solución.

El cuento describe una serie de intervenciones de los participantes (*Dijo el jefe de bomberos: —Esto ya no puede seguir así...*). La última propuesta es engañar a La señora haciéndole creer que las cosas malas que hace les gustan (*Cuando ella nos pegue vamos a darle las gracias. Si nos muerde las orejas, le pedimos que lo haga otra vez...*).

Se lleva el acuerdo de todos (*Y así quedaron de acuerdo*).
- *Episodio 5: Ejecución del primer plan de engaño.*

- Escena 1: Encuentro con uno de sus hijos. La señora lo prende del cachete y el hijo pide otro pellizco.
- Escena 2: Encuentro con su vecina. La señora le da una patada en la espinilla y la vecina pide otra en las pompas.
- Escena 3: Encuentro con el zapatero. La señora le jala los pelos y el zapatero pide que se los quite todos.
- Escena 4: Llega la noche y la señora se duerme.
- *Episodio 6: Reunión del pueblo y segundo plan de engaño.*
 - Escena 1: Mientras La señora duerme, el pueblo vuelve a reunirse.
Hay una sola intervención, la del más viejo, que propone seguir engañándola, ésta vez quejándose de las cosas buenas (*Cuando a ella se le ocurra hacer alguna cosa buena, si es que se le ocurre, vamos a quejarnos como si nos doliera y fuera la peor cosa que alguien pudiera hacer*). Todos quedan de acuerdo.
- *Episodio 7: Ejecución del segundo plan de engaño.*
 - Escena 1: Desayuno de sus hijos. A falta de comida para perros (que es lo que La Señora normalmente les preparaba), le sirve cereal con leche y miel. Los niños protestan y ponen caras de asco.
 - Escena 2: Encuentro con el herrero. Este le pide de favor a La Señora que le *de un karatazo en la espalda.*
 - Escena 3: Encuentro con el limosnero. Por equivocación, La Señora le da una moneda y el limosnero le grita que no necesita su caridad.
 - Escena 4: El episodio se cierra con una alusión a que lo mismo sucedió con todos los habitantes del pueblo.

III. DESENLACE

- Escena 1: Último encuentro con el más viejo del pueblo. (*¿Ya se dio cuenta de que un ángel caído del cielo nos puso en el pueblo una maravillosa muralla*). El comentario que le hace a La Señora es el detonador de la resolución del cuento.
- Escena 2: La señora derrumba la muralla.
- Escena 3: A partir de entonces el pueblo vivió feliz, pues *La peor señora del mundo seguía haciendo las cosas malas más buenas del mundo, mientras el pueblo se divertía a sus anchas con su engaños.*

CAPÍTULO IV. TIEMPO Y ASPECTO

Como he anticipado en la Introducción de este trabajo, pretendo realizar un análisis de la estructura del cuento infantil *La peor señora del mundo* con atención puesta en los verbos que aparecen en el cuento. Por este motivo, antes de abordar el análisis que me propongo, será necesaria una breve exposición sobre dos conceptos íntimamente relacionados con los verbos de una lengua, a saber, el tiempo y el aspecto, y una vez hecha esta exposición, discutiré la manera en que estos dos conceptos inciden en la estructuración de los cuentos.

4.1. La noción del tiempo

“Se llama tiempo a una categoría gramatical, generalmente asociada al verbo, y que traduce diversas categorizaciones del tiempo «real» o natural” (Debois 1998: 601). Existe un reconocimiento de que el tiempo real o natural incluye: el presente, el pasado y el futuro. Desde la perspectiva lingüística, el presente se identifica con el momento en que se produce el enunciado, el «ahora», y se opone al no presente, que puede ser el pasado, antes del momento del enunciado, «antes del ahora» o bien, el futuro, después del momento del enunciado, «después del ahora». Sirvan de ilustración los siguientes ejemplos:

- (1) a. *Ana observa la televisión* (presente)
- b. *Ana comió dulces* (pasado)
- c. *Ana comerá dulces* (futuro)

En el inciso (1a) la acción se encuentra en tiempo presente, coincidente con el punto de origen determinado por el momento de habla. En el inciso (1b) la acción está situada en tiempo pasado, anterior al momento de habla. En el inciso (1c) la acción se refiere a un

evento futuro, posterior al momento de habla. Los tiempos de presente, pasado (pretérito) y futuro son llamados «tiempos absolutos» en la obra de Comrie (1993: 2).

Ahora bien, en los cuentos, que pertenecen al género narrativo, el tiempo básico es el pasado. Se utiliza para contar lo que pasa en las historias, de ahí que sea llamado «tiempo de la narración». La función comunicativa del tiempo de la narración es que el hablante adopte el papel de narrador y que invite al oyente a convertirse en escucha, con lo que toda situación comunicativa se desplaza a otro plano. Esto no sólo significa un desplazamiento de la acción al pasado, sino además a otro plano de la conciencia, situado más allá de la cotidiana temporalidad por ejemplo: “*Había una vez...*” (Hinojosa 2003:7) remonta a una acción pasada inconclusa que, al no tener referentes exactos, pudo llevarse a cabo en cualquier lugar y en cualquier momento.

De este modo, en la narración, el punto de referencia para la organización de las relaciones de simultaneidad, anterioridad y posterioridad, que definen la temporalidad lingüística (Rojo 1988:202), ya no es el ‘ahora’ del momento del habla, sino el pasado. Se sabe, en efecto, que la temporalidad lingüística no coincide con las nociones de presente, pasado y futuro, sino que las relaciones temporales posibles son únicamente anterioridad, simultaneidad o posterioridad al punto que constituye su referencia. (Rojo 1988: 202).

El punto central, es decir el origen, está en un punto cero con relación al cual se orientan de forma mediata o inmediata las situaciones. El origen coincide habitualmente con el momento de la enunciación, aunque no es forzoso que así sea.

En (2) presento algunos ejemplos provenientes del cuento *La peor señora del mundo* que ilustran cómo se articulan las relaciones temporales orientadas con respecto del pasado:

- (2) a. *Una paloma mensajera **era** el único ser que **se había quedado atrapada**.*
 b. *mientras la señora **dormía** su siesta, todos los habitantes del pueblo se **reunieron** en la plaza central.*
 c. *las hormigas **sabían** que les **echaría** agua caliente.*

En el inciso (2a) se tienen acciones simultáneas. *Dormía* se refiere a una acción que ocurre al mismo tiempo que la acción indicada por *se reunieron*. En el inciso (2b) se tiene una acción anterior a otra. *Se había quedado atrapada* es anterior a *era* que es el punto de referencia. En el inciso (2c) se tiene una acción posterior a otra. *Echaría* es posterior a *sabían*, que es el punto de referencia.

4.2 Tiempo de la narración y tiempo de la enunciación

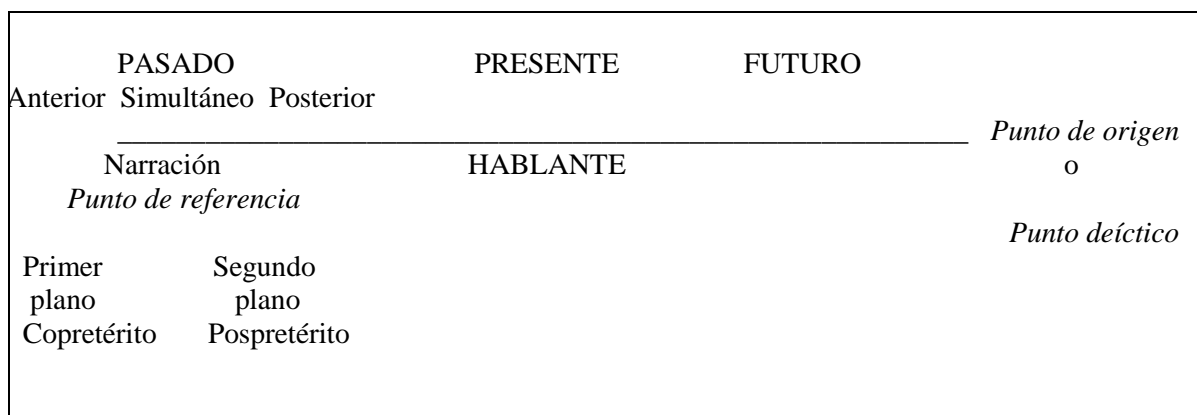
Hemos visto que el tiempo de la narración o de lo enunciado se refiere a aquello que se dice en el mensaje y que el tiempo principal de lo enunciado es el pasado. Pero a veces puede ocurrir que el hablante (autor) se introduce en el mundo de la narración y entonces se suscitan dos tiempos: el tiempo de la narración y el tiempo de la enunciación. El tiempo presente es el tiempo principal de la enunciación.

El tiempo de la enunciación se refiere a quién habla, es decir al locutor o al autor que narra la historia. Algunas veces en el género narrativo se introduce de forma explícita: “***Quién sabe** cómo lo hizo, pero lo cierto es que una alta muralla atrapó, a la mañana siguiente, a toditito el pueblo.*” (Hinojosa 2003:22).

Con el uso del tiempo presente en medio de la narración, la actitud comunicativa que se desarrolla es la de alarma, pues por medio de esta voz en presente el oyente advertirá que escucha o lee algo que le afecta directamente y que el discurso exige su respuesta, ya sea hablada o no hablada. Al respecto Benveniste menciona (*apud* Weinrich 1968:56):

“toute énonciation supposent un locuteur et un auditeur, et chez le premier l’intention d’influencer l’autre en quelque manière”.

Esquema 1 Tiempo de la narración



4.3 El aspecto léxico

En la teoría lingüística contemporánea se hace una distinción entre dos tipos de aspecto: el aspecto gramatical, referido a la posibilidad de adoptar un punto de vista con respecto a toda la predicación o enunciado, y el aspecto léxico, que tiene que ver con las características inherentes a la situación que denota el verbo.

4.3.1 El aspecto gramatical

Debois define al aspecto como: “una categoría gramatical que expresa la representación que se hace el sujeto hablante del proceso expresado por el verbo (o por el nombre de acción), es decir, la representación de su duración, mientras que los tiempos, los modos y los auxiliares de tiempo expresan caracteres propios del proceso indicado por el verbo

independientemente de la representación del proceso realizada por el sujeto hablante” (Debois *et al.*, 1998:63).

El aspecto gramatical es parecido a una lente que permite contemplar desde perspectivas diferentes una situación (Comrie 1993). Si se puede ver toda la situación, desde su principio hasta su fin, se habla entonces que se cuenta con un aspecto «perfectivo» o aoristo. En cambio, si sólo se puede observar una parte de la situación se cuenta con un aspecto «imperfectivo». Para ilustrar, considérese el par de oraciones recogido en (3):

- (3) a. *El año pasado estuvo en Cancún.*
 b. *El año pasado estaba en Cancún.*

Si se observan los ejemplos de (3) y se tratan de establecer distinciones de significado entre ambas, se podría decir que en (3a) se habla de una estancia en Cancún que empieza y acaba el año pasado, mientras que en (3b) se habla de una estancia que pudo empezar antes del año pasado y que quizá no haya terminado todavía.

Como se apreció en (3), en español la forma más representativa del aspecto perfectivo es el tiempo pasado o pretérito, mientras que el aspecto imperfectivo está representado por las formas verbales presente y copretérito. Esta distribución se recoge e ilustra en el siguiente cuadro:

Aspecto	Forma verbal	Ejemplo
Perfectivo	Pretérito o pasado	Mi pez se murió ayer.
Imperfectivo	Presente	Ruth estudia español.
	Copretérito	Ana estaba ayer en el cine.

Se ha dicho que el copretérito funciona como un presente en el pasado (Lunn 1985). Esta idea se ve respaldada por el hecho de que el copretérito expresa una relación de simultaneidad con un punto de referencia situado en el pasado. Como se observa en (4), cuando el punto de referencia corresponde al pretérito, la simultaneidad se expresa con el copretérito, la relación de anterioridad con el antecopretérito y la relación de posterioridad con el pospretérito:

- (4) Miguel nos contó que
- a. Manuel había llamado el día anterior (Anterioridad)
 - b. Manuel estaba triste (Simultaneidad)
 - c. Manuel llegaría al día siguiente. (Posterioridad)

Resumiendo, el pretérito es una forma verbal de tiempo pasado y de aspecto perfectivo. Mientras que el copretérito queda mejor con una forma verbal de tiempo pasado y de aspecto imperfectivo. La diferencia entre ambas formas verbales es aspectual y no temporal. Esta diferencia será de gran importancia para el análisis estructural del cuento *La peor señora del mundo*, como se verá más adelante.

4.3.2 El aspecto léxico

El aspecto léxico, también conocido como ‘aspecto verbal’ y ‘modo de acción’, se refiere a las propiedades inherentes de la situación significada por el verbo (Marimoto 1998). Conocer el significado de un verbo no sólo implica poder atribuirle tipos de participantes requeridos en la situación denotada, sino también asociarlo con una estructura aspectual o eventiva (Morimoto 1998). Es decir, la representación semántica de los verbos incluye entre otras cosas la información relativa a la constitución temporal interna de la situación denotada.

La primera descripción lingüística de este tipo de aspecto se remonta a Vendler¹ (1967). Este autor proporciona una clasificación para los modos de acción. Esta distingue entre “estados”, “actividades”, “realizaciones” y “logros”

- (5) a. Estados: *Miguel ama a Lola.*
 b. Actividades: *Manuel camina por el parque.*
 c. Realizaciones: *Ángel construyó la casa.*
 d. Logros: *Miriam llegó a la estación.*

Las cuatro clases se caracterizan como sigue:

1. Estados: Son situaciones carentes de dinamismo o movimiento, por tanto existe “una carencia de estructura interna o indiferencia por los momentos o etapas del periodo o intervalo que ocupa y sus puntos terminales y su duración” (Granda 2005: 92). Por ejemplo, *saber, tener, permanecer, ser inteligente*, etc. Los estados se oponen a las actividades, realizaciones y cumplimientos.
2. Actividades: Son situaciones dinámicas que se extienden a lo largo del tiempo. Al carecer de punto final, pueden ser abandonadas en cualquier momento sin que se consideren inacabadas. Por ello se oponen a las realizaciones y a los logros. Por ejemplo, *correr, trabajar, dormir, jugar*, etc.
3. Realizaciones: Son eventos que se prolongan a lo largo del tiempo, como las actividades, aunque, a diferencia de éstas, dentro de su estructura temporal tienen establecido un punto final o estado resultativo, que marca el término del evento. Una realización siempre consta de dos partes: un proceso de desarrollo dirigido hacia una determinada dirección, y un estado final que

¹ La estableció en un artículo «Verbs and Times», publicado en *The Philosophical Review*, LXVI, 1957, p. 143-160. El mismo artículo, con algunas modificaciones, está recogido también en su libro *Linguistics in Philosophy*, 1967, p. 97-121.

surge como consecuencia natural del proceso anterior. Por ejemplo, *hacer una tarta, construir una casa, etc.*

4. Logros: Son eventos dinámicos que comparten con las realizaciones el hecho de tener un punto final inherente, pero se diferencian de ellas por ser puntuales. Por ejemplo, *descubrir, alcanzar, llegar, empezar, cruzar una línea, etc.*

Como puede verse, esta clasificación aspectual se hace a partir de tres características semánticas: dinamicidad, telicidad y duratividad. La dinamicidad permite separar los ‘estados’, que se refieren a situaciones estables, de las demás clases aspectuales, caracterizadas por algún tipo de cambio. La telicidad tiene que ver con la existencia de un punto final inherente al que la acción debe llegar para poder considerarse realizada. Los «estados» y las «actividades» carecen de este punto —son atélicos— mientras que las «realizaciones» y los «logros» lo implican —son télicos—. Por último, la duratividad ayuda a distinguir, dentro de las acciones télicas, las “realizaciones”, que presentan cierta duración, de los logros, que tienden a ser puntuales.

Cuadro 1
Clases aspectuales

	Dinámico	Télico	Atélico
Estados	-	-	-
Actividades	+	-	-
Realizaciones	+	+	-
Logros	+	+	+

4.4 Relación de las categorías de tiempo y aspecto con la estructura narrativa

Como ya se mencionó anteriormente, el pasado es por excelencia el tiempo verbal del género narrativo. Dentro de este tiempo existen acciones principales que constituyen el esqueleto de la historia y acciones secundarias que dan detalles como descripciones, digresiones, etc., pero que no son necesarias para entender la trama de la historia, aunque sí para detallar esta última.

De la distinción entre estas acciones, se ha formulado la función del relieve narrativo (Weinrich 1968). Este da la posibilidad de dar realce a ciertos eventos sobre otros. A partir de ello, se han distinguido dos planos en la narración, el primer plano (*foreground*), en donde se encuentran los eventos más importantes y el segundo plano o plano de fondo (*background*), en donde se encuentran eventos que complementan la historia, sólo por mencionar una de sus funciones, las cuales reviso más adelante.

4.2.1 Primer plano

El primer plano (*foreground*) está compuesto por el conjunto de acciones principales de la narración, por lo que, según Hopper (1979), en este plano se relatan los eventos que pertenecen al esqueleto estructural del discurso.

Las acciones que conforman el primer plano tienen dos rasgos particulares: uno, son presentados en un orden secuencial y, dos, “el punto de referencia temporal de cada evento del primer plano se entiende como sucesivo del evento que lo precede” (Granda 2006:61). En otras palabras, el primer plano lleva la línea histórica de los eventos, que se presentan uno tras otro sobre el eje del tiempo y suponen el “cierre” o la finalización de cada evento antes de que se inicie el evento siguiente.

Para saber si ciertos eventos forman parte del primer plano, se puede hacer un cambio de orden de éstos y si al efectuarlo se crea un cambio en la interpretación de lo que sucede en la narración, entonces estos eventos son parte del primer plano. Veamos un ejemplo de lo anterior:

6. *En el norte de Tarambul, había una vez una señora que era la peor señora del mundo [...] Un día sus hijos y todos los habitantes del pueblo se **cansaron** de ella y **prefirieron huir** de allí porque temían por sus vidas [...] (Hinojosa 2003: 9).*

Las acciones puestas en negritas en el ejemplo anterior conforman el primer plano, son parte del esqueleto de la historia. Se encuentran en tiempo pretérito y se suceden en el tiempo: primero los habitantes del pueblo *se cansaron* de La Señora y *prefirieron huir* (huyeron). Para que ocurra el segundo evento (el de huir) se tiene que cerrar el primero (se cansaron). Por ello se dice que el primer plano presenta los eventos en un orden secuencial por medio del cual se lleva la línea histórica de los eventos.

Desde esta perspectiva, cobra sentido el hecho de que el tiempo pretérito sea el que más se utilice en el primer plano de las narraciones en español, puesto que, como hemos visto, se caracteriza por su aspecto “perfectivo”. Cuando el hablante emplea el pretérito, tiene en mente la imagen de una situación completa, abarcada desde su principio hasta su final, y esto es lo que hace del pretérito el tiempo pasado que mejor se adecua a la configuración del primer plano.

Obsérvese que la definición del primer plano tiene repercusiones, también, para el aspecto léxico. Se espera en efecto que las acciones más apropiadas para integrar el esqueleto de la historia sean las que poseen un punto final inherente y se pueden visualizar más fácilmente como acciones que se “cierran” antes de que empiece el evento siguiente.

Por esta razón anticipamos que en el primer plano deben predominar las “realizaciones” y los “logros”, correspondientes a las acciones télicas, y nuestro análisis del cuento *La peor señora del mundo* confirmará esta hipótesis.

4.2.2 Segundo plano

El segundo plano (*background*) o plano de fondo da soporte al primer plano. Está formado por acciones que quedan abiertas, por lo que el tiempo principal es el copretérito. Dentro de las funciones que tiene, según Granda (2005:94), se encuentran:

- Revelar un evento anterior (localizado antes del evento narrado en la línea del tiempo).
- Hacer una predicción de un evento por venir (localizado después del evento en la línea del tiempo).
- Evaluar una acción reportada en el primer plano (no localizada en la línea de tiempo).
- Referirse a eventos simultáneos (localizados en el mismo punto o intervalo de la línea del tiempo).

A continuación ofrezco un ejemplo de eventos situados en el segundo plano:

4. *Un día sus hijos y todos los habitantes del pueblo se cansaron de ella y prefirieron huir de allí porque **temían** por sus vidas. Desde entonces, las plazas **estaban** vacías, ya no **ladraban** los perros en las calles [...] Fue así como la mala mujer se quedó sola. (Hinojosa: 2003: 14).*

De manera general, las acciones resaltadas en negritas dan características que ayudan a enriquecer las acciones principales, es decir, el esquema de la narración. Se encuentran en copretérito y forman el plano el segundo plano, también llamado plano de fondo.

En español, el copretérito es el tiempo que más se usa para las acciones de segundo plano debido a su carácter aspectual “imperfectivo”. En el fondo de la narración suelen

presentarse acciones que quedan “abiertas”, es decir, de las cuales no se visualiza ni el principio ni el fin; el hablante está situado mentalmente en algún momento intermedio y mira las acciones en su transcurso.

A la inversa de lo que ocurre con el primer plano, la definición del segundo plano nos lleva a esperar que este atraiga en especial las acciones atéllicas, desprovistas de un punto final inherente, como son los “estados” y las “actividades”. En nuestro análisis de la estructura del cuento *La peor señora del mundo* tendremos la oportunidad de verificar este hecho.

CAPÍTULO V

Los verbos en *La peor señora del mundo*

Introducción

El objetivo principal de este análisis es mostrar ciertos aspectos de la estructura del cuento infantil *La peor señora del mundo*, a partir del conjunto de verbos que lo conforman.

Me enfoco en el repertorio verbal ya que 1) los verbos se refieren a las acciones que se llevan a cabo en la historia, por lo que son el soporte del cuento, 2) el uso de los verbos incide directamente en la estructuración del cuento, la cual está formada de acciones elementales para el desarrollo de la historia (llamado en el presente estudio como primer plano), así como de acciones que dan soporte a la historia por medio de descripciones que conforman un escenario de fondo para la historia (estas acciones forman el segundo plano) y 3) las distintas formas verbales se relacionan con cuestiones de sintaxis que pueden ayudar a arrojar luz sobre la complejidad formal del cuento.

El análisis se hace a partir de tres secciones del cuento a) introducción y presentación de la historia, b) un desarrollo y c) un final, en el que se da la resolución del problema planteado. Con cada una de estas secciones se analiza la expresión de los planos narrativos: primero y segundo plano de la narración.

Por otro lado, se analiza la interacción de los verbos con el aspecto léxico, es decir, con su modo de acción. A partir de esta categoría, los verbos se clasifican en: estados, actividades, realizaciones y logros, según sea más o menos dinámico, más o menos télico y más o menos puntuales.

Posteriormente dedico un apartado a la cohesión discursiva en donde se analizan las expresiones temporales que aparecen en la narración sobre todo al inicio de cada escena o

episodio. El propósito es dar una idea al lector del tiempo que ha transcurrido dentro de la narración entre las distintas acciones que se mencionan.

Otro apartado está dedicado al tiempo de la enunciación. En él refiero aquello que es dicho por la voz del narrador, así como todas las partes del cuento donde el narrador reproduce palabras de los personajes de la historia como si pertenecieran al tiempo de la enunciación, por lo que el tiempo predominante es el presente. Ejemplos de ellos son las intervenciones del autor, el recadito que la protagonista manda al pueblo con una paloma mensajera con el propósito de que vuelvan a Tarambul y los diálogos que aparecen entre los habitantes del pueblo o bien entre los habitantes del pueblo y La peor señora del mundo.

Finalmente abordo la complejidad sintáctica que tiene este cuento en particular. Muestro que ha diferencia de lo que sugieren los especialistas, el cuento infantil no tiene una estructura sintáctica simple. Por el contrario, ofrece toda una gama de tiempos verbales que se encuentran en modo indicativo o subjuntivo, así como oraciones subordinadas de diferentes tipos, distintos tipos de perífrasis y oraciones coordinadas de distintos tipos.

5.1 Los planos de la narración

En el capítulo anterior vimos que las narraciones escritas están formadas por dos planos: el primer plano y el segundo plano.

El primer plano (*foreground*) se caracteriza por contener las acciones que crean la historia de principio a fin, por lo que se dice forma el esqueleto de la historia y el tiempo predominante en él es el pretérito.

El segundo plano (*background*) se caracteriza por dar soporte al primer plano por medio de la caracterización de las acciones, lugares y en general de todas las situaciones que aparecen en el esqueleto de la historia; el tiempo predominante en él es el copretérito.

5.1.1 El primer plano

En el cuento *La peor señora del mundo*, las acciones de primer plano empiezan a describirse después de la parte inicial, esto es, cuando se inicia la fase que hemos denominado “desarrollo”, y concluyen con el final de la historia. A continuación muestro el primer plano del cuento infantil *La peor señora del mundo*, destacando en negritas las acciones que configuran el primer plano. Como se observa, domina el tiempo pretérito.

II. DESARROLLO

- Episodio 1: Huida de los habitantes del pueblo.

- Escena 1: *Sus hijos y todos los habitantes del pueblo*

***se cansaron de ella y
prefirieron huir de allí.***

- Escena 2: *Así... la mala mujer se **quedó sola.***

- Escena 3: [Descripción en segundo plano de la convivencia con la paloma.]

- Escena 4: *La señora*

***reconoció que solo ella podría ayudarla para atraer a los
habitantes.***

***Decidió darle las migas... y
se atrevió a hacerle unas caricias.***

***Escribió un recadito
se lo puso en el pico y
la echó a volar.***

- Episodio 2: Regreso y venganza del pueblo.

- Escena 1: *Los antiguos habitantes del pueblo*

volvieron
[reproducción del engañoso recadito]

- Escena 2: *La gente*

volvió

regresó a sus casas y

rasguñó y

pisó a la horrorosa mujer.

- Episodio 3: Nuevo triunfo de la mala mujer.

- Escena 1: *Ella se **dedicó a construir** una muralla alrededor del pueblo.*

- Escena 2: ***Volvió a ser** la peor, la más peor, la peorsísima de todas las mujeres del mundo [Larga descripción, en segundo plano de las malas acciones de La señora].*

- Episodio 4: Reunión del pueblo y primer plan de engaño.

- Escena 1: ***Sucedió... que... todos los habitantes del pueblo se reunieron***

*El jefe de los bomberos **dijo...***

*... lo **respaldó** el boticario*

*... **preguntó** un niño...*

*... **pegaron** todos una sonora **carcajada***

*... **intervino** el más viejo del pueblo...*

*... **se sorprendió** el dueño de la fábrica de hielo...*

*... **aseguró** el viejito...*

*... **exclamaron** todos*

*... **añadió** el dueño de la mayor flotilla de camellos.*

*Así **quedaron de acuerdo.***

- Episodio 5: Ejecución del primer plan de engaño.

- Escena 1: *La señora **se despertó***

*al primero que **encontró,***

*lo **aprendió** del cachete y*

*no lo **soltó***

*El hijo le **dijo...***

*la señora le **dijo**...*

- Escena 2: ***Se fue** contra la vecina*

*le **dio** una tremenda patada*

*a la vecina le **dolió***

***se mordió** los labios,*

***aguantó** las lágrimas y*

*le **dijo**...*

*... **gritó** la malvada*

*... **suplicó** la vecina*

-Escena 3: ***Fue a buscar** al zapatero y*

*le **jaló** los pelos*

*... **le dijo** [el zapatero] ...*

- Escena 4: *Así **fue** La peor señora del mundo **con todos***

*hasta que **llegó** la noche y*

*le **dio** sueño.*

- *Episodio 6: Reunión del pueblo y segundo plan de engaño.*

- Escena 1: *La gente **volvió a reunirse***

*... **dijo** el más viejo...*

*La sonrisa **se apoderó** de todas las bocas*

*Que **respondieron** ‘de acuerdo’.*

- *Episodio 7: Ejecución del segundo plan de engaño.*

- Escena 1: *La peor señora del mundo*

Se levantó

***fue** a la cocina*

hizo fuerte coraje

... se quejó...

Los niños

empezaron a quejarse...

... dijo el más chico

... gritaron los otros

La mamá los obligó a comer lo que les había servido

Y ellos pusieron cara de asco...

- Escena 2: *Se topó con el herrero*

que le dijo...

- Escena 3: *Le dio una moneda al limosnero*

Este se enfureció y

le reclamó...

[ella] sacó... todos los billetes y monedas que tenía y

se los arrojó al sombrero

- Escena 4: *Así sucedió con todos y cada uno de los habitantes del pueblo.*

II. DESENLACE

- Escena 1: *Al último que encontró fue al más viejo*

que le dijo

- Escena 2: *Corrió a la muralla y*

la derribó

- Escena 3: *Desde entonces todos vivieron felices.*

5.1.2 El segundo plano

El segundo plano es también conocido como plano de fondo (*background*). En él se encuentran eventos de menor importancia con respecto del primer plano, tales como descripciones, digresiones o explicaciones, pero que dan soporte al primer plano de la narración. Para ser más precisos con respecto a las funciones de las cláusulas que constituyen el segundo plano, éstas pueden ayudar a) a revelar un evento anterior, b) a hacer una predicción de un evento por venir, c) a referirse a eventos simultáneos o d) a evaluar una acción presentada en el primer plano (Granda 2005:94).

En *La peor señora del mundo* se encuentran varias escenas y acciones en segundo plano. En primer lugar, toda la parte inicial, donde se presenta al personaje principal del cuento, corresponde al segundo plano. Además, en distintos momentos durante el desarrollo de la historia, se introducen escenas, más o menos elaboradas, que también pertenecen al segundo plano. Y por último, el cuento incluye una serie de referencias breves a acciones de segundo plano. Veremos que en todas estas manifestaciones del segundo plano de la narración domina el tiempo copretérito.

Como ya se señaló anteriormente, la parte inicial se divide en una introducción y una presentación de la protagonista, La peor señora del mundo. Esta última a su vez se subdivide en la descripción física y en la reseña de sus malas acciones. Presento a continuación el esquema de esta parte inicial, con las acciones de segundo plano destacadas en negritas.

- Introducción:

*En el norte de Tarambul, **había** una vez...*

- Presentación de “La peor señora del mundo”

- Descripción física:

La señora

***era** gorda...*

***tenía** dos colmillos...*

***tenía** uñas grandes y...*

***usaba** botas de pico.*

- Reseña de sus malas acciones:

*A sus cinco hijos les **pegaba***

*cuando **sacaban** malas calificaciones y*

*cuando **sacaban** dieces.*

*Los **castigaba***

*cuando se **portaban** bien y*

*cuando se **portaban** mal.*

*Les **echaba** jugo de limón...*

*si **hacían** travesuras igual*

*que si le **ayudaban***

a barrer

*o a **lavar** los platos...*

*Además les **servía** comida para perros.*

*El que no se la **comiera***

***debía saltar** la cuerda,*

***hacer** cincuenta sentadillas y*

***dormir** en el gallinero.*

Los niños del vecindario

se echaban a correr

*cuando **veían***

*que ella **se acercaba**.*

*Lo mismo **sucedía** con los señores y las señoras y los viejitos y las viejitas y los policías y los dueños de las tiendas.*

*Hasta los gatos y las gaviotas y las cucarachas **sabían***

*que su vida **peligraba...***

*A las hormigas ni les **pasaba** por la cabeza hacer su hormiguero...*

*porque **sabían***

*que la señora les **echaría** agua*

- Final de la presentación (recapitulación de la introducción)

***Era** una señora mala, terrible, espantosa, malvadísima.*

La peor de las peores señoras del mundo

La más malvada de las malvadas.

En segundo lugar, como señalé, existen tres lugares en el desarrollo del cuento, en los cuales se interrumpe la progresión de la historia para introducir una descripción de segundo plano. Esto ocurre, primero, cuando después de la huida del pueblo La señora se queda sola; segundo, cuando el autor se enfoca en la interacción de La señora con la paloma; y tercero, después del regreso del pueblo y la construcción de la muralla. Presento los esquemas de estas partes del cuento a continuación.

- a) Descripción de la soledad de La peor señora del mundo, después de la huída del pueblo:

Ep.1, Esc.2: (Sus hijos y todos los habitantes del pueblo prefirieron huir)

Desde entonces

*las plazas **estaban** vacías,*

*los perros no **ladraban** en las calles*

*ni **volaban** los pajaritos,*

*ni **buscaban** flores las abejas.*

*se **comía** vivas a las indefensas tarántulas.
Hasta los leones se **portaban** como gatitos
cuando la **veían**
porque les **jalaba** tanto la melena
que los **dejaba** pelones.*

Por último, aparecen a lo largo del cuento breves referencias a acciones de segundo plano. Generalmente, estas referencias se codifican en oraciones subordinadas o frases adjetivas, que enriquecen la trama con información adicional relacionada con los eventos principales. Precisan las circunstancias; indican las causas o fines que motivan las acciones de los personajes, o bien las situaciones que resultan de ellas; dejan vislumbrar los estados mentales en que se encuentran los personajes al momento de actuar; o aportan algún otro tipo de detalle relativo a la modalidad de las acciones. A continuación ilustro todas las referencias que encontré en el cuento, clasificándolas de acuerdo con las funciones que cumplen estas descripciones de segundo plano.

CIRCUNSTANCIAS

- Ep. 1, Esc. 4 ***Cuando la pobre paloma estaba a punto de morir,**
la señora desesperada por no tener a alguien a quien pegarle, reconoció
que solo ella podría ayudarla para atraer nuevamente a los habitantes del
pueblo.
Entonces decidió darle las migas de pan sin salsa de chile, el agua pura y,
después de unos días, se atrevió a hacerle unas caricias.*
- Ep. 3, Esc. 1 ***mientras todos dormían,**
ella se dedicó a construir una muralla alrededor del pueblo*
- Ep. 4, Esc. 1 ***mientras la señora dormía su siesta**
todos los habitantes del pueblo se reunieron*
- Ep. 5, Esc. 2 ***En cuanto la vio**
le dio una tremenda patada en la espinilla con la punta de su bota.*

- Ep. 6, Esc. 1 ***Mientras ella dormía,***
la gente volvió a reunirse
- Ep. 7, Esc. 1 ***Los niños, en cuanto vieron sus platos servidos***
empezaron a quejarse
- Ep.7, Esc. 2 ***Después de dejar a sus hijos en la escuela***
se topó en el camino con el herrero

CAUSAS Y FINES

- Ep. 1, Esc. 1 *y todos los habitantes del pueblo prefirieron huir de allí*
porque temían por sus vidas
- Ep. 1, Esc. 4 *la señora, desesperada por no tener a alguien a quien pegarle,*
reconoció que solo ella podría ayudarla para atraer nuevamente a los
habitantes del pueblo
- Ep. 2, Esc. 1 *los antiguos habitantes del pueblo volvieron,*
ya que la peor de todas las señoras del mundo les pidió disculpas en el
recadito.
- Ep. 3, Esc. 1 *ella se dedicó a construir una muralla alrededor del pueblo*
para que ya nadie pudiera escapar de él.
- Ep. 5, Esc. 3 ***Como vio que estaban sucediendo cosas muy raras,***
la mala mujer fue a buscar al zapatero
- Ep. 7, Esc. 1 *[La peor señora] Hizo un fuerte coraje*
cuando descubrió que la caja estaba vacía
- Ep. 7, Esc. 3 ***Estaba la señora tan enojada y tan confundida con todo lo que pasaba a***
su alrededor que, sin darse cuenta,
le dio una moneda al limosnero del pueblo
- Ep. 7, Esc. 3 ***Contenta de saber que eso no le gustaba al limosnero***
sacó de su bolsa todos los billetes y todas las monedas
- Desenlace, Esc. 3 *todos vivieron felices,*
pues la peor señora del mundo seguía haciendo las cosas malas más
buenas del mundo, mientras el pueblo se divertía a sus anchas con sus
engaños.

SITUACIONES RESULTANTES

- Ep. 5, esc. 3 *la mala mujer fue a buscar al zapatero y le jaló los pelos tanto que se quedó con ellos en la mano*
- Ep. 7, esc. 1 *ellos pusieron tal cara de asco que parecía que se estaban comiendo un guisado de alacranes*

ESTADOS MENTALES

- Ep. 1, esc. 4 *Cuando estaba convencida de que la paloma ya era su amiga y de que llevaría un mensaje a sus hijos y [...] escribió un recadito*
- Ep.5, esc. 2 *Aunque le dolió en el alma, la vecina se mordió los labios*

MODALIDAD

- Ep. 5, esc 1 *El hijo aguantando el dolor le dijo*
- Ep. 7, esc. 3 *estaba la señora tan enojada y confundida [...] Que sin darse cuenta le dio una moneda al limosnero*
- Desenlace, esc. 2 *Echando baba por la boca y espuma por las narices corrió a la muralla.*

5.1.3 Interacción con el aspecto léxico

El aspecto léxico se refiere al significado propio que tienen los verbos, ya que éstos tienen la capacidad de indicar el modo en que se desarrolla la situación denotada. Como ya se mencionó en el capítulo 4, en efecto la representación semántica de los verbos incluye, entre otras cosas, la información relativa a la constitución temporal interna de la situación denotada, a partir de la cual se establecen cuatro clases aspectuales: 1) los *estados* que son situaciones estables, es decir, carecen de todo cambio (son no dinámicas) y se pueden prolongar indefinidamente en el tiempo; 2) las *actividades* son situaciones dinámicas y temporalmente ilimitadas, que cuentan con etapas sucesivas y un punto final arbitrario, ya que pueden cesar en cualquier momento, pero sin concluir en un punto final natural, por lo que son consideradas situaciones atéticas; 3) las *realizaciones* son situaciones dinámicas que tienen duratividad, pero además tienen un resultado inherente, por lo que se consideran téticas; 4) los *logros* son situaciones dinámicas que tienen un final natural e instantáneo que da como resultado un cambio de estado.

En resumen los estados son [- dinámicos], [- téticos] y [- puntuales], las actividades son [+dinámicas], [- téticas] y [- puntuales], las realizaciones son [+ dinámicas], [+ téticas] y [- puntuales], finalmente los logros son [+ dinámicos], [+ téticos] y [+ puntuales].

En el cuento *La peor señora del mundo* encontramos verbos de las cuatro clases. Hay estados como nuestro a continuación:

- (9) a. *La señora **era** gorda.*
 b. *las plazas **estaban** vacías*
 c. *[La señora] **tenía** dos colmillos puntiagudos y brillantes*
 d. *Hasta los gatos y las gaviotas y las cucarachas **sabían** que su vida peligraba.*

Las actividades se ejemplifican a continuación:

- (10) a. *Los perros no **labraban** en las calles*
b. *ni **volaban** los pajaritos*
c. [La señora] ***usaba** botas de pico*
d. [La señora] ***fumaba** puro*

Las realizaciones se ilustran en:

- (11) a. *La señora **escribió** un recadito*
b. *El jefe de los bomberos **dijo***
c. [La señora] ***corrió a la muralla***
d. [La señora] *le **dio** una moneda al limosnero*

Los logros se muestran enseguida:

- (12) a. *La señora **se despertó***
b. *La señora **se topó** con el herrero*
c. *La sonrisa **se apoderó** de todas las bocas*
d. ***llegó** la noche*

El primer plano está formado por el conjunto de acciones principales de la narración, la cuales crean el esqueleto de la historia, pues llevan la línea histórica de los eventos, que se presentan uno tras otro sobre el eje del tiempo y suponen el cierre o la finalización de cada evento antes de que se inicie el evento siguiente.

A partir de lo anterior se entiende el hecho de que el tiempo pretérito sea el que más se utilice en el primer plano en las narraciones en español, pues como ya se señaló anteriormente, se caracteriza por su aspecto perfectivo, ideal para señalar acciones télicas que tienen un punto final inherente antes de dar paso a la acción siguiente del primer plano.

En efecto, el cuento *La peor señora del mundo* muestra que nuestras expectativas se confirman, ya que en el primer plano encontramos sobre todo, «realizaciones» y «logros». Los resultados de nuestro análisis están recogidos en el cuadro 2:

Cuadro 2
Clases aspectuales del primer plano

Estados	Actividades	Realizaciones	Logros
0	5	47	21

Las descripciones que quedan en el fondo de la narración y no están integradas en la configuración de la historia forman el segundo plano o plano de fondo. Estas descripciones se caracterizan porque quedan abiertas, es decir, no se visualiza ni el principio ni el final. De ahí que la tendencia del segundo plano es la de utilizar el tiempo copretérito como tiempo fundamental, por su imperfectividad; esto es, que visualiza acciones en su transcurso, sin incluir principio ni fin. También dijimos que las acciones inherentemente atéticas son más compatibles con el segundo plano, porque no tienen final inherente.

El segundo plano comprende un número importante de «estados» y «actividades». Sin embargo, también incluye varias acciones téticas. Lo que hay que observar al respecto es que cuando las acciones téticas aparecen en fragmentos del segundo plano motivan una lectura iterativa o habitual. Es decir, no se refieren a una sola ocurrencia de la acción, sino a una serie de ocurrencias cuya terminación no se visualiza: la serie queda «abierta» en la línea del tiempo. Véanse estos ejemplos:

- a. *A sus cinco hijos les pegaba cuando **sacaban** malas calificaciones*
- (13) b. ***apagaba** su puro en los ombligos de los taxistas*
- c. *le **echaba** carne podrida a los perros*
- d. ***torcía** el cuello a las jirafas*

En efecto, el cuento *La peor señora del mundo* muestra que nuestras expectativas se confirman, ya que en el segundo plano existe un número mayor de actividades y estados, aunque también de realizaciones que crean una lectura iterativa. Los resultados de nuestro análisis están recogidos en el cuadro 3:

Cuadro 3

Clases aspectuales del segundo plano

Estados	Actividades	Realizaciones	Logros
12	22	17	6

5.1.4 Cohesión discursiva

Como ya hemos visto en el primer plano del cuento infantil *La peor señora del mundo* se ubican acciones en tiempo pretérito, pues al ser en español un tiempo perfectivo es el ideal para la conformación del esqueleto de la historia. La forma verbal de pretérito permite observar acciones que se abren y se cierran antes de dar paso a otras, por ello permite seguir la línea cronológica de la trama.

Asimismo, la estructura del primer plano en el cuento está apoyada por expresiones adverbiales y marcadores temporales que colaboran a marcar la secuencia temporal del cuento y ayudan al lector a seguir el orden cronológico de la historia. Los marcadores temporales así como las expresiones adverbiales se unen con el primer plano para dar la estructura de la narración.

En general las historias dirigidas al público infantil se caracterizan por contener una trama única que llega rápido al desenlace, además de desarrollarse en un tiempo y un espacio únicos, y que en la mayoría de los casos está apoyada por expresiones adverbiales para facilitar el seguimiento de la trama. Tal hecho se ve plasmado en el cuento infantil en cuestión, *La peor señora del mundo*.

A continuación muestro resaltadas con negritas las referencias temporales y los marcadores temporales contenidas en el texto que permiten al lector seguir con mayor facilidad la secuencia lineal de la trama y que apoyan al esqueleto de la historia, el cual conforma el primer plano de la narración, también llamado como el esqueleto de la historia.

DESARROLLO

Episodio 1

Esc. 1 *Hasta que **un día** todos los habitantes del pueblo se cansaron de ella*

Esc. 2 ***Desde entonces**, las plazas estaban vacías*

Esc. 3:

Esc 4: ***Cuando** la pobre paloma estaba a punto de morir*

***Entonces** decidió darle las migas de pan sin chile*

*y **después de unos días** se atrevió a hacerle algunas caricias*

***Cuando** estaba convencida de que la paloma era su amiga escribió un recadito*

Episodio 2

Esc. 1 ***A los cuantos días** los antiguos habitantes del pueblo volvieron*

Esc. 2. ***Al poco tiempo** la gente volvió al pueblo*

Episodio 3

- Esc. 1 *Hasta que **una noche** construyó una muralla alrededor del pueblo*
 Esc. 2 *a la **mañana siguiente** la muralla atrapó al pueblo*
 Esc. 3 *y **desde entonces** volvió a ser la peor, la peorsísima de todas las mujeres del mundo*

Episodio 4

- Esc. 1 ***Un buen día**, mientras la señora dormía la siesta la gente se reunió*

Episodio 5

- Esc. 1 *La señora se **despertó de su siesta***
 Esc. 2 ***Luego** fue contra la vecina*
 Esc. 3
 Esc. 4 *hasta que llegó la **noche***

Episodio 6

- Esc. 1 ***mientras ella dormía** se reunieron los habitantes del pueblo*

Episodio 7

- Esc. 1 *A la **mañana siguiente***
 Esc. 2 ***Después de dejar a sus hijos en la escuela***
 Esc. 3
 Esc. 4

DESENLACE

- Escena 1.
 Escena 2.
 Escena 3. ***Desde entonces** todos vivieron felices...*

Las referencias temporales contenidas en el cuento muestran cómo la trama se acelera conforme se acerca el clímax de la historia para finalmente dar paso al final de la historia.

Como se puede observar, la trama da inicio con un periodo de tiempo indeterminado (*un día*), y sigue, a lo largo del primer episodio, con una serie de marcas temporales (*cuando, después de unos días, etc.*) que indican el transcurso de periodos más o menos extensos sin límites precisos. Esta misma indefinitud caracteriza las referencias (*a los cuantos días, al poco tiempo*) que marcan el movimiento hacia el segundo episodio. Obsérvese luego cómo el inicio del tercer episodio está destacado por medio de una nueva

referencia temporal (*hasta que una noche*) y cómo al final del mismo vuelve a proyectarse un segmento indefinido de tiempo (*desde entonces*).

A partir del cuarto episodio, sin embargo, y hasta el desenlace de la historia, el ritmo de la narración cambia. Esto se hace evidente al advertir que todos los acontecimientos descritos en los episodios cuatro, cinco, seis y siete se llevan a cabo dentro de un espacio de 24 horas. Empiezan *un buen día* y terminan en algún momento de la *mañana siguiente*. Entre los dos límites temporales aparecen varias referencias más que ayudan a visualizar la progresión de las horas (*siesta, luego, noche, mientras dormía*). Y una vez alcanzado el desenlace, el cuento vuelve a evocar un tiempo indefinido (*desde entonces*) a través del cual se sugiere que la resolución del conflicto duró para siempre.

5.2 El tiempo de la enunciación

Hasta aquí hemos hablado del tiempo de la narración que conforma el primero y el segundo plano de la historia. En esta parte el autor relata una historia que está situada en el pasado, por lo que el tiempo verbal por excelencia utilizado es el pretérito, pues el pasado, que es anterior al “ahora” del autor, funciona como punto de referencia respecto del cual se describen y organizan todas las acciones que forman parte de la narración.

En este apartado me ocupo del tiempo de la enunciación. Como ya se mencionó en el capítulo 4, éste se refiere al momento en que un hablante pronuncia sus palabras o un autor redacta su texto, y el tiempo por excelencia utilizado para ello es el presente. En el cuento *La peor señora del mundo* aparece dos intervenciones del autor. En la primera intervención el autor se pregunta cómo fue posible que La peor señora del mundo atrapara al pueblo mediante una alta muralla. La segunda describe cómo regresó a sus malas acciones La peor

señora del mundo y de las cuales ni las flores se escaparon, toda vez que los habitantes regresaron al pueblo. A continuación muestro las dos intervenciones:

Ep. 3, Esc. 1

Quién sabe cómo lo hizo, pero lo cierto es que atrapó, a la mañana siguiente, a toditito el pueblo.

Ep.3, Esc. 2

Y qué decir de las flores: en unas cuantas horas no hubo una sola que conservara sus pétalos.

En el cuento *La peor señora del mundo* no solo se usa la forma verbal presente para el tiempo de la enunciación, sino que también aparecen otras partes de la narración en donde el punto de referencia coincide con el momento presente. Esto ocurre tanto en el fragmento donde el autor reproduce el recadito que manda la protagonista, como en varias escenas de diálogos entre La señora y los habitantes del pueblo o entre los habitantes del pueblo. Veamos estos casos de manera más puntual:

1) El recadito

La peor señora del mundo decidió mandar el recadito con el único habitante que se había quedado en el pueblo, una paloma mensajera, cuando todos decidieron huir de las fechorías que cometía en contra de ellos. Con el recadito logró convencer a los habitantes del pueblo para que regresaran a Tarambul, ya que les prometió que podrían tratarla mal. A continuación muestro el recadito y resalto con negritas los verbos que aparecen en tiempo presente, en estos el punto de referencia coincide con el momento presente:

Ep. 2, Esc. 1

***Quiero** que me perdonen. He recapacitado y **creo** que yo era una mala persona. Ya no volveré a ser como era antes. Para que me lo crean, me voy a dejar pisar y rasguñar por todos los que quieran hacerlo.*

El recadito contiene otros tiempos verbales como antepresente, futuro y pretérito; algunas de las formas verbales están en modo indicativo y otras en modo subjuntivo, pero todos los tiempos verbales se relacionan con el punto de referencia del tiempo presente.

2) Los diálogos

El primer diálogo nos remite al momento en que los habitantes del pueblo se reunieron por primera vez después de que habían regresado a Tarambul y La peor señora del mundo los había encerrado con una alta muralla que construyó alrededor del pueblo. En la reunión se discutió sobre qué harían para huir de La peor señora del mundo, pues ya se encontraban desesperados. A continuación reproduzco el diálogo y resalto con negritas las formas verbales en tiempo presente:

Ep.4, Esc.1

El jefe de los bomberos dijo:

*—Esto ya no **puede** seguir así.*

*—**Es** cierto —lo respaldó el boticario—*

*—**Debemos** tirar la muralla y correr a todo lo que den nuestros pies.*

—¿Y por qué no —preguntó un niño—

*la **convencemos** de que ya nos **deje** de molestar?*

—Ja, ja, ja —pegaron todos una sonora carcajada, que apagaron de inmediato por temor a despertarla.

*—No —intervino el más viejo del pueblo—. Lo que **debemos** hacer es engañarla.*

—¿Engañarla? —se sorprendió el dueño de la fábrica de hielo—.

¿Cómo **vamos** a engañarla?

—Muy fácil —aseguró el viejito—. Cuando ellas nos **pegue vamos** a darle las gracias. Si nos **muerde** las orejas, le **pedimos** que lo haga otra vez. Si nos **rasguña**, le **decimos** que es lo más delicioso que hemos sentido en la vida. ¿Qué les **parece**?

—¡Oh, oh! —exclamaron todos con los ojos abiertos.

—No **es mala idea** —añadió el dueño de la mayor flotilla de camellos del pueblo.

Así quedaron de acuerdo.

Las escenas de diálogos continúan dentro del cuento, pues al ejecutarse el plan de engaño en contra de La peor señora se suscitan varios diálogos entre la protagonista y los habitantes del pueblo. Reproduzco a continuación otros fragmentos del cuento que contienen diálogos, resaltando en negritas las formas verbales que aparecen en presente:

a) Ep. 5, Esc. 2

La vecina le dijo:

—**Deme** también una patada en las pompas. Se **siente** muy rico. **Pega** tan fuerte.

La señora le dijo:

—¡No, no y no! ¿**Quién se cree** que **es** para pedirme un favor?

b) Ep.7, Esc. 1

—Mamá, ¿**qué es** esto tan espantoso?

—¡**Es** cereal con miel, niño tonto!

—Yo no **quiero**.

—Ni yo —dijo el más chico con una lágrima en los ojos.

—**Prefiero** comida para perros.

c) Desen. Esc. 1

—*Muy malos días **tenga** usted, señora. ¿Ya se dio cuenta de que un ángel caído del cielo nos puso en el pueblo una maravillosa muralla? Todos **estamos** muy contentos y orgullosos de tener una muralla tan bonita.*

El uso de los diálogos provoca en la narración de la historia dos efectos:

- a) La historia se alargue, ya que aparecen muchos detalles que pudieron omitirse o ser únicamente mencionados por el narrador.
- b) La narración de la historia se vuelva más dinámica, gracias al uso de varios personajes quienes hablan dentro del relato.

Para los propósitos de este estudio, el punto que merece destacarse es que el uso del tiempo presente en los diálogos produce la sensación al lector de estar allí en el momento del desarrollo de éste, de ser un espectador directo y, por tanto, de sentirse partícipe de la historia de manera más personal.

5.3. La complejidad sintáctica

Hasta ahora me he enfocado en los dos tiempos principales que funcionan como punto de referencia para la ubicación de los eventos y las acciones que se describen en el cuento, que son, el pretérito en la narración y el presente en la enunciación. Además hemos examinado los usos del copretérito en el segundo plano de la narración.

Para completar el estudio de los verbos en el cuento infantil *La peor señora del mundo*, debo mencionar que aparecen otros tiempos verbales, los cuales por lo general se encuentran en oraciones subordinadas y están motivados por la llamada *consecutio*

temporum, es decir, por la organización de las relaciones de simultaneidad, anterioridad y posterioridad con respecto al verbo principal.

El estudio de estas formas verbales muestra la complejidad sintáctica del cuento *La peor señora del mundo*, la cual resulta ser un tanto sorprendente ya que los especialistas en la materia tienden a insistir en que los cuentos infantiles, sobre todo los dedicados a los más pequeños, tienen una estructura muy simple. Quieren decir con ello que los cuentos infantiles se caracterizan en general por contener oraciones breves y sencillas, que corresponden a oraciones principales y no incluyen subordinación, para que la información que se presente sea de fácil entendimiento para sus lectores.

Con este apartado de mi tesis, dedicado a la complejidad sintáctica, quiero enfatizar que este cuento infantil no está conformado solamente por oraciones simples, sino que por el contrario incluye un número importante de enunciados complejos, con una oración principal y una o varias subordinadas.

Además de lo anterior, el estudio pormenorizado de las formas verbales que realizo pondrá en evidencia que el cuento tiene un cierto número de perífrasis verbales con propiedades temporales, aspectuales y modales.

Por último, cabe señalar que el cuento contiene algunos casos de oraciones coordinadas de distintos tipos.

Todo lo antes dicho refleja la complejidad lingüística manifestada por el cuento *La peor señora del mundo*, que es el punto que quiero mostrar en este apartado.

5.3.1. Los otros tiempos del indicativo

En el cuento infantil *La peor señora del mundo*, además de los tiempos del indicativo ya señalados con anterioridad, aparecen otros que a continuación enumero:

1) Futuro. Este tiempo denota una relación de posterioridad con respecto a un punto de referencia presente. En el cuento registro dos casos que a continuación muestro:

- (16) a. *Ya no **volveré** a ser como era antes.*
 b. ***Tendré** que darles de desayunar cereal con miel*

Además aparece la forma perifrástica *ir a + infinitivo*, que, como es sabido, el español utiliza con frecuencia para expresar la relación de posterioridad con respecto a un punto de referencia presente. De esta perífrasis registro cinco usos en el cuento, por ejemplo:

- (16) c. ***Vamos a darle***
 d. ***Vamos a quejarnos***

2) Pospretérito. El tiempo verbal pospretérito indica una relación de posterioridad con respecto a un punto de referencia del pasado. A continuación muestro ejemplos que se encuentran en el cuento:

- (17) a. *la señora les **echaría** encima agua caliente.*
 b. *Cuando estaba convencida de que la paloma ya era su amiga y de que **llevaría** un mensaje a sus hijos y a los habitantes del pueblo.*

El pospretérito o futuro hipotético también se emplea para indicar la probabilidad imperfecta, referida al pasado o al futuro (Gili Gaya 2003:168). Veamos un ejemplo que aparece en el cuento:

- (18) *ni el mejor peluquero lo **haría** tan bien.*

Así mismo existe un pospretérito o futuro hipotético de cortesía, veamos unos ejemplos extraídos del cuento:

- (19) a. *Le **agradecería** que me quitara los demás pelos.*
 b. *¿**Podría** darme otro pellizco?*
 c. *¿**Podría** hacerme un favor?*

En el cuento en total encuentro 9 verbos en tiempo pospretérito. De este total, cinco verbos se encuentran en perífrasis.

3) Antepresente. En el español moderno¹ significa la acción pasada y perfecta que guarda relación con el momento presente (Gili Gaya 2003:159). Esta relación puede ser real, simplemente pensada o percibida por el que habla. Por eso este tiempo se utiliza para expresar el pasado inmediato (*he dicho = acabo de decir*) u ocurrido en un lapso de tiempo que no ha terminado todavía. También se emplea para designar “para acciones alejadas del presente, cuyas consecuencias duran todavía: *La industria ha prosperado mucho* frente a *La industria prosperó mucho*” (Gili Gaya 2003:159).

En el cuento *La peor señora del mundo* aparecen dos formas verbales en este tiempo, a continuación las muestro en (20a) y (20b):

- (20) a. *Es lo más delicioso que **hemos sentido***
 b. ***He recapitado***

3) Antecopretérito. Este tiempo expresa la anterioridad con respecto a un hecho pasado.

¹ En su origen el antepresente significaba el resultado presente de una acción pasada: *El pastor ha reunido el rebaño*; expresaba la idea que hoy significaríamos con *El pastor tiene reunido el rebaño*, como resultado de la acción de reunirlo (Gili Gaya 2003:159).

En la narración *La peor señora del mundo* se utiliza tres veces esta forma verbal, veamos los ejemplos en (21a), (21b) y (21c):

- (21) a. *Una paloma que se **había quedado** atrapada.*
 b. *Nunca **me había pegado** alguien tan bien como usted.*
 c. *La mamá los obligó a comer lo que les **había servido**.*

A continuación resumo la distribución de todos los tiempos verbales del indicativo, tal y como se aprecia en el siguiente cuadro:

Cuadro 4

MODO INDICATIVO

Tiempo verbal	Número de oraciones
Pretérito	87
Copretérito	74
Presente	44
Pospretérito	9
Futuro simple	2
----- Perífrasis de futuro	5
Antecopretérito	3
Antepresente	2

5.3.2. El modo subjuntivo

La Gramática tradicional, latina y española, mencionaba del subjuntivo que es usado en la oración subordinada siempre que el verbo principal exprese una acción dudosa, posible, necesaria o deseada (Gili 2003:175). Los pocos casos de subjuntivos en oraciones independientes se hacían depender mentalmente de un verbo principal tácito.

Gili Gaya clasifica el modo subjuntivo en potencial y en optativo. El primero comprende las acciones pensadas como dudosas o posibles; el segundo se refiere a las necesarias o deseadas. Además, dentro de éstas las separa en oraciones subordinadas y en oraciones independientes.

En el cuento infantil *La peor señora del mundo* se presentan en total 20 verbos en modo subjuntivo. Algunos de ellos se encuentran en oraciones principales, por ejemplo en (22):

(22) *Muy malos días **tenga** usted*

Otros verbos en modo subjuntivo aparecen en oraciones subordinadas de distintos tipos que enumero y ejemplifico a continuación:

- Oración subordinada sustantiva objetiva optativa

(23) a. *Le pedimos que lo **haga** otra vez.*

b. *Le agradecería que me **quitara** los demás pelos.*

- Oración subordinada sustantiva prepositiva optativa

(24) *la convencemos de que nos **deje** de molestar.*

- Oración subordinada adjetiva potencial

- (25) a. *El que no se la **comiera**.*
 b. *me voy a dejar pisar por todos los que **quieran hacerlo**.*
 c. *vamos a quejarnos [...] y fuera la peor cosa que alguien **pudiera** hacer.*
 d. *corremos a todo lo que **den** nuestros pies.*
 e. *no hubo una sola flor que **conservara** sus pétalos.*

- Oración subordinada adverbial de relación circunstancial temporal

- (26) a. *Cuando ella nos **pegue**.*
 b. *Cuando se le **ocurra** hacer alguna cosa buena.*

- Oración subordinada adverbial de relación circunstancial modal

- (27) *vamos a quejarnos como si nos **doliera** y fuera la peor cosa que alguien pudiera hacer.*

- Oración subordinada adverbial de relación causativa final

- (28) a. *Para que me lo **crean** me voy a dejar pisar.*
 b. *se dedicó a construir una muralla para que nadie **pudiera** escapar.*

Lo que el cuento no incluye es el uso del modo imperativo, pero sí contiene dos usos de subjuntivos en oraciones principales que expresan una orden en tercera persona en uso de cortesía. Muestro los dos casos en (29a) y (29b):

- (29) a. ***Deme** también una patada en las pompas.*
 b. ***Llévese** su horrible dinero a otra parte.*

A continuación resumo la distribución de todos los tiempos verbales del modo subjuntivo, tal y como se aprecia en los siguientes cuadros:

Cuadro 5
MODO SUBJUNTIVO
Oraciones independientes

Tiempo verbal	Número de oraciones
Presente	6

Cuadro 6
MODO SUBJUNTIVO
Oraciones subordinadas

Tiempo verbal	Número de oraciones
Presente	5 verbos
Pretérito	9 verbos

5.3.3. Los verboides

El español cuenta con formas verbales no conjugadas: el infinitivo, el gerundio y el participio. Estas formas han venido a llamarse “verboides” en algunos trabajos lingüísticos (Luna Traill 1980). En el cuento, aparecen infinitivos, gerundios y participios que forman parte de predicados verbales. Antes de presentar un análisis detallado de su uso, ilustro cada una de las categorías de verboides en (30):

- (30) a. *Ella se dedicó a **construir** una muralla alrededor del pueblo*
 b. *La señora se divertía **dándole** de comer*
 c. *era una paloma mensajera que se había quedado **atrapada** en la jaula*

5.3.3.1. El infinitivo

El infinitivo se admite en la mayoría de las oraciones subordinadas. Así en el cuento *La peor señora del mundo* encuentro al infinitivo en distintos tipos de oraciones subordinadas, por ejemplo:

- Oración subordinada sustantiva subjetiva

(31) a. *Tenía unas uñas largas con las que le gustaba **rasguñar**.*
 b. *A las hormigas ni les pasaba por la cabeza **hacer** su hormiguero.*

- Oración subordinada objetiva

(32) a. *le pedimos que lo **haga** otra vez*
 b. *Me voy a dejar **pisar**.*

- Oración subordinada sustantiva prepositiva

(33) a. *Se atrevió a **hacer** unas caricias.*
 b. *Ella se dedicó a **construir** una muralla alrededor del pueblo.*

- Oración subordinada sustantiva adnominal

(34) a. *Tenía unas ganas de **pellizcar**.*
 b. *Orgullosos de **tener** una muralla tan bonita.*
 c. *¿Me haría el favor de **darme** un karatazo?*

- Oración subordinada adjetiva

(35) a. *Ella estaba sola sin nadie a quien **molestar***
 b. *Ella estaba sola sin nadie a quien **rasguñar**.*
 c. *Sin nadie a quien **pegarle**.*

- Oración subordinada adverbial modal

(36) *Que sin **darse cuenta** le dio una moneda al limosnero.*

- Oración subordinada adverbial consecutiva

(37) *ella les jalaba tanto la melena que los **dejaba** pelones*

- Oración subordinada adverbial causal

(38) *Desesperada por no **tener** a alguien.*

- Oración subordinada adverbial final

(39) a. *La mala mujer fue a **buscar** al zapatero*

b. *La peor señora del mundo se levantó a **prepararles** a sus hijos comida.*

c. *Sólo ella podría ayudarla para **atraer** a los habitantes.*

Otro uso del infinitivo es dentro de una perífrasis. La perífrasis consiste en el empleo de un verbo auxiliar conjugado, seguido de un infinitivo, el gerundio o el participio. Entre el auxiliar y el infinitivo se puede interponer *que* o una preposición (Gili Gaya 2003: 105). El significado de la predicación es dado por el verboide y el auxiliar lleva las marcas de tiempo y persona.

Como es sabido, la perífrasis puede tener valor temporal, aspectual o modal (Gómez Torrego 1988). Ya hemos visto el uso de la perífrasis con valor temporal que sustituye al futuro simple en muchos casos.

Otras perífrasis que aparecen en el cuento son:

1) Perífrasis modales: Éstas se forman con los verbos *deber*, *poder* o *tener* que, más un infinitivo, algunos ejemplos son:

- Con el verbo *deber* más infinitivo

(40) ***Debía saltar** la cuerda*

El auxiliar es un copretérito que pertenece a un segundo plano de la narración.

- Con el verbo *poder* más infinitivo

(40) *La señora reconoció que sólo ella podría **ayudarla***

En este caso el auxiliar está en tiempo pospretérito que está subordinado a una oración principal de primer plano.

- Con el verbo *tener que* más infinitivo

(40) ***Tendré que darles de desayunar cereal con miel.***

En este caso el auxiliar está en tiempo futuro simple; indica una relación de anterioridad en un diálogo que está organizado en torno al tiempo presente.

2. Perífrasis aspectuales. Éstas tienen diferentes usos como:

- Expresar la inminencia del evento

(41) *Cuando la paloma **estaba a punto de morir.***

En este caso el auxiliar está en tiempo copretérito, el cual pertenece al segundo plano de la narración.

- Expresar el comienzo de una acción

(41) ***Empezaron a quejarse.***

En este caso el auxiliar está en tiempo pretérito y pertenece al primer plano de la narración.

- Expresar el desarrollo en curso de una acción

(41) *Parecía que se **estaban comiendo** un guisado de alacranes.*

En este caso el auxiliar está en tiempo copretérito, e indica una relación de simultaneidad con otro copretérito (parecía) que pertenece al segundo plano.

- Expresar la repetición de un evento

(42) ***Ya no volveré a ser como era antes.***

En este caso el auxiliar está en tiempo futuro simple y pertenece a uno de los pasajes del recadito, los cuales están organizados en torno al presente.

Además, en el cuento se encuentra una oración independiente con verbo en infinitivo:

(42) *Y qué **decir** de las flores.*

En el cuadro 7 que presento a continuación está recogido el panorama completo de las oraciones con infinitivo que aparecen dentro del cuento

Cuadro 7
Oraciones con infinitivo

Tipos de oraciones	Número de oraciones
1. Oración subordinada sustantiva subjetiva	3
2. Oración subordinada sustantiva predicativa	1
3. Oración subordinada sustantiva objetiva	3
4. Oración subordinada sustantiva prepositiva	5
5. Oración subordinada sustantiva adnominal	4
6. Oración subordinada de relativo	3
7. Oración subordinada adverbial modal	1
8. Oración subordinada adverbial consecutiva	1
9. Oración subordinada adverbial causal	1
10. Oración subordinada adverbial final	4
11. Perífrasis	4
12. Oración independiente	1

5.3.3.2 El gerundio

El gerundio forma parte de lo que se conoce como “verboides” en algunos trabajos lingüísticos. Está formado por una raíz verbal y por un afijo (-ando- o -iendo). El gerundio da a las frases verbales en que figura un sentido de acción durativa, cuyos matices dependen de la naturaleza del verbo que le acompaña. Con verbos imperfectivos, el gerundio refuerza la duración que el verbo mismo tiene ya de por sí, Por ejemplo entre escribo y estoy escribiendo no existe más diferencia que la impresión general de acción más duradera que produce la segunda. Con verbos perfectivos de corta duración, el gerundio introduce sentido reiterativo, por ejemplo, *El niño ha estado besando a su madre*. La prolongación de la acción perfectiva momentánea supone repetición (Gili Gaya 2003:113)

Dentro del cuento *La peor señora del mundo* aparecen gerundios en oraciones subordinadas **adverbiales modales, por ejemplo:**

- (43) a. *La señora se divertía **dándole** de comer*
 b. *El hijo **aguantando** el dolor le dijo.*
 c. *Le dijo **echando** baba por la boca.*

Además también aparece dentro de una perífrasis de tipo durativo

- (43) *Creo que nuestro plan **está funcionando**.*

El auxiliar está en tiempo presente y existe una simultaneidad entre el verbo auxiliar está y el tiempo presente creo.

- (44) *todos vivieron felices, pues [...] la peor señora del mundo **seguía haciendo** las cosas malas*

El auxiliar está en tiempo copretérito, por lo que existe una relación de anterioridad con respecto al pretérito vivieron felices.

(43) *Como vio que **estaban sucediendo** cosas muy raras*

El auxiliar es un copretérito, por lo que existe una relación de anterioridad con respecto al pretérito vivieron felices.

A continuación muestro en el cuadro 8 el panorama general de oraciones con gerundio con la que cuenta el cuento *La peor señora del mundo*

Cuadro 8

Oraciones con gerundio

Gerundio	Número de oraciones
Oración subordinada modal	3
Perífrasis	6

5.3.3.3. El participio

Se denomina participio a las forma verbales derivadas de las raíces verbales y que se emplean como adjetivos. Por ejemplo las formas *emocionando* y *enfadando* que son derivados de los radicales verbales *emocionar*, *enfadar*, los cuales han experimentado las medicaciones consecutivas a la adición de un afijo llamado de participio pasado, —*ado*, *ido*, *to*, *so*, *cho*— que es susceptible de recibir flexión de número y género como los sustantivos (Debois 1998: 474).

En el cuento *La peor señora del mundo* encontré la forma del participio en perífrasis

(45) *Cuando **estaba convencida** [...] escribió un recadito*

El auxiliar *estar* se encuentra en copretérito y es simultáneo a *escribió*.

(45) *era una paloma mensajera que se había quedado atrapada ...*

El auxiliar *quedar* se encuentra en antecopretérito, señala una relación de anterioridad con respecto a un copretérito (*era*) que forma parte del segundo plano.

Cuadro 9
Oraciones en participio

Participio	Número de oraciones
Oración subordinada con perífrasis	2

En total el cuento tiene en total 278 formas verbales.

5.3.4 Subordinación y coordinación

Para finalizar este estudio sobre la complejidad sintáctica del cuento *La peor señora del mundo*, presento el panorama general de las oraciones subordinadas que documenté en él y luego muestro que también contiene varias oraciones coordinadas.

5.3.4.1 Subordinación

En apartados anteriores ya hice alusión a algunos tipos de oración subordinada que se encuentran en el cuento. Lo que me falta ahora es presentar la visión de conjunto sobre la subordinación, donde identifico toda la variedad registrada en el cuento y relaciono los distintos tipos de subordinación con el modo gramatical (indicativo, subjuntivo, etc.) de sus respectivos predicados. En el caso de las perífrasis, defino el modo fijándome en el auxiliar,

pero señalo en la casilla correspondiente cuántas perífrasis hay y cuál es la naturaleza del verboide. El cuadro 10 que presento a continuación resume el panorama de la subordinación.

Cuadro 10
Panorama general de la subordinación

	Indicativo	Subjuntivo	Infinitivo	Gerundio
I. Oraciones sustantivas				
1) Sujetivas	1 perífrasis con gerundio 1 perífrasis con infinitivo 4 formas verbales	1 oración	3 oraciones con infinitivo	
2) Predicativas			1 forma verbal	
3) Objetivas	1 perífrasis con infinitivo 2 perífrasis con gerundio 15 formas verbales			
4) Prepositivas	3 formas verbales	1 perífrasis con infinitivo	5 formas verbales	
5) Adnominales	1 forma verbal		6 formas verbales	
II. Oraciones adjetivas	1 perífrasis con participio 12 formas verbales	2 perífrasis con infinitivo 3 formas verbales	3 formas verbales	
III. Oraciones adverbiales				
1) Temporales	1 perífrasis con participio 12 formas verbales	2 formas verbales	1 forma verbal	
2) Modales	1 forma verbal	2 formas verbales	1 forma verbal	3 formas verbales
3) Consecutivas	5 formas verbales			
4) Causales	1 perífrasis con gerundio 5 formas verbales			
5) Finales		1 perífrasis con infinitivo 2 formas verbales	4 formas verbales	
6) Condicionales	5 formas verbales			
7) Concesivas	1 forma verbal	1 forma verbal		

3.3.3.2. Coordinación

Otro aspecto íntimamente ligado a la complejidad sintáctica del cuento *La peor señora del mundo* radica en la presencia de varias oraciones coordinadas. Está claro, en efecto que cuando dos o más oraciones se encuentran unidas por medio de algún nexos coordinante, forman una estructura que es más compleja que una oración simple. En el cuento documentado coordinaciones de carácter “copulativo”, “disyuntivo” y “adversativos”. Muchas veces la coordinación se da entre oraciones principales, pero en algunos casos se coordinan oraciones subordinadas. Ilustro a continuación:

a) Coordinación copulativa

Estas oraciones expresan una simple suma. Se utiliza el *y* cuando las oraciones sumadas son afirmativas, y el *ni* en contextos negativos. Por ejemplo:

- (46) a. *Fumaba puro y tenía dos colmillos puntiagudos y brillantes*
 b. *Las plazas estaban vacías, ya **no** ladraban los perros, **ni** volaban los pajaritos en el cielo **ni** buscaban flores las abejas.*

b) Coordinación disyuntiva

Indica que una de las oraciones excluye a las demás del periodo. Por ejemplo:

- (47) *Sin nadie a quien molestar **o** rasguñar.*

c) Coordinación adversativa

Señala una oposición. Por ejemplo:

- (48) *Quién sabe como lo hizo, **pero** lo cierto es que una alta muralla atrapó al pueblo.*

En el cuadro 10 se resume el panorama de la coordinación. Como puede apreciarse, en el cuento *La peor señora del mundo* la mayoría de los periodos coordinados son de carácter copulativo.

Cuadro 11
Coordinación en el cuento

Coordinación copulativa	Coordinación disyuntiva	Coordinación adversativa
38	2	2

A continuación muestro un cuadro en el que resumo un panorama general de las oraciones coordinadas y las oraciones subordinadas:

Cuadro 12
Panorama general de las oraciones coordinadas y las oraciones subordinadas

	INDICATIVO	SUBJUNTIVO	INFINITIVO	GERUNDIO
COORDINACIÓN				
Copulativa	34	1	3	
Disyuntiva	1	1		
Adversativa	2			
SUBORDINACIÓN				
Pretérito	3		7	
Copretérito	22		6	3
Presente	7		10	1
Pospretérito	4			
Futuro simple				

Perífrasis de futuro				
Antecopretérito	2			
Antepresente	1			

Conclusiones

El corpus analizado, *La peor señora del mundo*, es un relato que pertenece al género narrativo. Cumple con lo que señalan varios autores sobre lo que caracteriza al cuento: su brevedad; su forma métrica, pues está escrito en prosa; está basado en la imaginación; la acción consta de una serie de acontecimientos entretejidos en una trama donde las tensiones y distensiones se gradúan para llegar al clímax de la historia (acción→consecuencia), manteniendo el interés del lector. El argumento de la historia va desde un problema inicial hasta la resolución de éste, pasando por una serie de peripecias y termina con un desenlace estéticamente satisfactorio.

La peor señora del mundo no sólo pertenece al género narrativo cuento, sino que además está acompañado del adjetivo «infantil».

En la actualidad es discutido el término «literatura infantil». Los especialistas en la materia se dividen en dos grupos: los que consideran que la literatura infantil es un género distinto al de literatura en general y aquellos que creen que la literatura infantil sólo es literatura sin características que la distingan.

Por medio de la presente tesis muestro que la literatura infantil se ajusta a las dos opiniones, por lo menos en lo que respecta a este cuento, pues mantiene las características del cuento visto de manera general e inserto en el mundo de la literatura. Pero además cuenta con algunas de las características específicas del género infantil señaladas por varios autores.

En cuanto a la estructura, tiene una presentación de la situación y el personaje principal, el desarrollo de una acción básica y un desenlace breve, feliz y con moraleja. Además de la protagonista del cuento, aparecen varios personajes más, algunos muy

cercanos a La señora, como son sus hijos, y el resto compuesto por distintos habitantes del pueblo. Se encuentran incluso referencias a los animales del pueblo. A lo largo del cuento, la presentación de la acción básica se ve enriquecida con toda una serie de descripciones, que centran la atención en los personajes y los entornos en que se mueven, además de la reproducción de varios diálogos entre la protagonista y los otros personajes o entre éstos mismos. A pesar de ello, la secuencia narrativa se mantiene gracias al establecimiento muy claro de distintos episodios y las escenas.

En el desenlace se resuelve el problema planteado con un final feliz para los buenos de la historia y al personaje malo ciertamente se le castiga, por medio de una inversión de las relaciones de poder, de modo que el pueblo vive feliz divirtiéndose con sus engaños. Para finalizar se puede formular una moraleja con los indicios puestos con anterioridad, aunque el autor de ninguna manera la señala explícitamente. Una interpretación sobre la moraleja de la historia sería la siguiente, hay situaciones que no podemos controlar, sin embargo podemos buscar el lado amable y utilizarlas a nuestro favor.

En lo que respecta a la estructura narrativa vista desde el punto de vista lingüístico se concluye que cuenta con un primer plano y un segundo plano bien establecidos. En el primer plano conforma el esqueleto de la historia y en él domina el tiempo pretérito. Las acciones que pertenecen al primer plano tienden a ser “telicas”, es decir, hacen referencia a situaciones que tienen un límite inherente, y esto permite que la trama se vaya construyendo a través de una secuencia de acciones que inician y terminan sobre el eje del tiempo. El segundo plano, en cambio se caracteriza por presentar escenas secundarias, en la que el narrador se detiene para proporcionar información adicional acerca de los personajes, los lugares o las circunstancias de las acciones principales. Los verbos que

integran el segundo plano son aspectualmente “atéticos”, es decir, designar situaciones que se prolongan en el tiempo y se acoplan mejor con la naturaleza imperfectiva del copretérito.

Conjuntamente, el primer y el segundo plano forman la parte narrativa del cuento, localizada en el pasado y organizada en torno a los tiempos gramaticales del pasado. También vimos que el cuento incluye varios pasajes que tienen como punto de referencia el presente de la enunciación. Estos pasajes, están constituidos principalmente por las escenas de diálogo entre los personajes del cuento, en los que el narrador reproduce los intercambios como si se estuvieran desarrollando en el momento presente. La estrategia crea la impresión de que uno está presenciando los diálogos y con ello la narración se vuelve más dinámica.

Por último intentamos acercarnos a la complejidad sintáctica del cuento a través del estudio de las estructuras verbales. Nos enfocamos en la gama de tiempos y modos, detectamos la presencia de una variedad de perífrasis, y analizamos los periodos coordinados y subordinados. El estudio reveló que, contrariamente a lo que suele decirse acerca de la “simplicidad” del texto infantil, *La peor señora del mundo* presenta un grado de elaboración estructural notable e inesperado. En este sentido, la obra que analizamos nos da una idea muy clara de cómo la lectura de cuentos puede contribuir, efectivamente, a fomentar y consolidar en los niños la adquisición de la gramática.

ANEXO 1

Publicaciones

de Francisco

Hinojosa

PUBLICACIONES**➤ Cuento**

HINOJOSA, FRANCISCO. 1981. *El sol, la luna y las estrellas*, México: Novaro.

_____. 1981. *La vieja que comía gente*. México: Novaro.

_____. 1986, 1988 y 1992. *A golpe de calcetín*. México: Novaro/Secretaría de Educación Pública, [Libros del Rincón].

_____. 1986, 1987, 1989 y 1992. *Cuando los ratones se daban la gran vida*. México: Secretaría de Educación Pública, [Libros del Rincón].

_____. 1987 y 1992. *Joaquín y Maclovia se quieren casar*. México: Secretaría de Educación Pública, [Libros del Rincón].

_____. 1991, 1992 y 1993. *Aníbal y Melquíades*. México: Fondo de Cultura Económica, [A la orilla del viento].

_____. 1992 y 1993. *Una semana en Lugano*. México: Alfaguara/CNCA, [Botella al mar].

_____. 1993. *Amadís de anís amadís de codorniz*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. 1993. *La fórmula del Dr. Funes*. México: Fondo de Cultura Económica, [Libros del Rincón].

_____. 1992, 1995, 1996. *La peor señora del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. 1995. *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*. México: Heliópolis.

_____. 1996. *Cuentos héticos*. México: Joaquín Mortiz.

➤ Poesía

_____. 1981. *Tres poemas*, México: Martín Pescador.

ANEXO 2

Reseñas del autor

hasta atrás

Francisco Hinojosa

Francisco Hinojosa es el autor de literatura infantil más prolífico de nuestro país. Porque tenemos país, ¿verdad? También es el amigo más tierno, el más entusiasta, el que te presta su bici y te convida pan o gansito, según lo que esté comiendo.

Y qué creen, La peor señora del mundo, su cuento más celebrado, acaba de cumplir 15 años. Esa tremenda señora tiene 15 años haciéndole la vida pesada a todo un pueblo, sin saber que ese mismo pueblo tiene exactamente los mismos 15 años alterando su comportamiento para desconcertarla, y hacer que lo que ella piensa es un mal, sea un bien: nada menos.

Le enseñan a uno que el libro es el vínculo entre el autor y sus lectores; sin embargo, cuando vemos a Francisco Hinojosa transpirando emoción ante un ejército infantil, uno llega a pensar que el autor es el vínculo entre sus libros y sus lectores. Confieso que no puedo concebirlo de otra manera: veo a Francisco mover las manos, mirar al público, encandilarlos con su frente; mientras los niños lo acribillan con los ojos, lo siguen, respiran con él y se asombran de cómo hace vibrar sus corazones.

Y es cuando Francisco, que nació en la Ciudad de México en 1954, se convierte en duende y abandona el presidium y ocupa la primera fila, pero de inmediato se levanta y es el doctor Funes o el niño débil o el que

se come todos los dulces o el que vende periódico o el que anda buscando al culpable que resulta ser su mamá. También es el que apaga las luces, el que abre las cortinas, el que cosecha pimientos y cocina pescado.

Conocí a Francisco Hinojosa en un sueño. Paseaba en una bicicleta antigua que a las siete de la noche con 46 minutos empezaba a volar. De ahí pude ver una ciudad llena de cúpulas, bosques y albercas donde todos mostraban sonrisas. Pues sí, La peor señora del mundo se encontraba fuera, y era así porque estaba cumpliendo una invitación a comer en Cuernavaca. Supe que fue en busca de explicaciones, pero que, presa de su acostumbrado mal humor, llegó dando empellones a

Francisco y jalándole los pelos a María. Y ellos, muy en su papel, le daban las gracias y le servían un rico cabrito y como postre, pastel de chocolate.

Francisco Hinojosa. Dios te guarde. Y que La peor, entre más años cumpla, se haga mejor. Para que sufra la canalla. •

MENDOZA, ELMER 2000. "Francisco Hinojosa" *Día siete*, febrero 393. México: El UNIVERSAL, pp. 72.

Celebración por el cuento de Hinojosa en la FILIJ

La peor señora del mundo, quinceañera

Mónica Mateos-Vega

La celebración por los 15 años del cuento *La peor señora del mundo*, de Francisco Hinojosa, ilustrado por Rafael Barajas, *El Fisgón*, uno de los títulos para niños más exitosos de los tiempos recientes, el cual ha vendido más de 150 mil ejemplares, será una de las actividades centrales del Fondo de Cultura Económica (FCE) en el contexto de la próxima Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ). La fiesta se llevará a cabo el 10 de noviembre, a partir de las 10 horas, en el Centro Nacional de las Artes (CNA), ubicado en Río Churubusco esquina Tlalpan, colonia Country Club.

Destaca la realización de un taller especial llamado *¡Fuiste Tú! o ¿Quién Fue?*, en donde los niños y jóvenes, de entre cuatro y 17 años, podrán acercarse a las historias y personajes de los títulos del FCE, utilizando las artes plásticas.

“La peor señora del mundo quinceañera”, *La Jornada* [en línea], 8 noviembre 2007, www.jornada.unam.mx/2007/11/08/index [Fecha de consulta: 12 julio 2010]

“Cada vez son más los niños que leen”

Fabiola Palapa Quijas
Periódico La Jornada
Lunes 26 de abril de 2010, p. a12

El escritor Francisco Hinojosa aseguró que los niños tienen la capacidad de leer sobre cualquier tema, pero es importante utilizar un lenguaje apropiado y una estructura ordenada para llevarlos de la mano en la historia.

Con motivo del 75 aniversario del Fondo de Cultura Económica (FCE) se presentó este domingo una edición especial en pasta dura, con nuevas ilustraciones y a color, del libro *La peor señora del mundo*, de Hinojosa, que ha vendido más de 200 mil ejemplares y este 2010 cumple 18 años en el gusto de los lectores.

“El volumen es un clásico de la literatura infantil, una especie de *long seller*, que no sólo tuvo su momento, porque sigue editándose. Esta nueva publicación quiere conmemorar la lealtad de los lectores”, sostuvo el autor, quien junto con el editor Daniel Goldin y el caricaturista Rafael Barajas, *El Fisgón*, presentó el libro en la librería Rosario Castellanos del Centro Cultural Bella Época.

De acuerdo con el escritor, la literatura infantil vive su mejor momento debido al interés de los lectores. Cada vez son más los niños que leen y se han creado actividades que fomentan la lectura en las escuelas. También he observado que los adultos ahora leen, porque ven a sus hijos, esto es alentador.

En su intervención, el editor del volumen, Daniel Goldin, explicó que el libro ilustrado por *El Fisgón* ha sobrevivido a pesar de que hubo personas que criticaron la historia, porque no promovía los valores e incitaba a los niños a mentir.

Una persona dijo que era un libro muy cruel, pero en ese momento pensé que era muy divertido y que los niños son suficientemente inteligentes para sentir y comprender perfectamente lo que hay detrás de este cuento, explicó.

Para el editor mexicano, la gran apuesta en literatura dirigida a niños en los años recientes ha sido estimular su inteligencia. Aseguró que existen adolescentes que leyeron *La peor señora del mundo* en su infancia y después leyeron nuevamente el libro. Espero que en este país aprendamos a dar su merecido a las peores señoras del mundo.

El volumen, de la colección A la Orilla del Viento, provocó interés de niños, jóvenes y adultos, al tiempo que ha servido como inspiración para obras de teatro, composiciones musicales, proyectos literarios en escuelas y bibliotecas iberoamericanas. Se ha creado un juego de computadora y ha sido traducida y publicada en portugués.

El Fisgón, quien nuevamente ilustró el cuento, señaló que los textos clásicos, como éste de Hinojosa, despiertan la imaginación y estimulan la creatividad. Respecto de su trabajo, comentó: es una bendición ilustrar los trabajos de Pancho, porque tiene una gran imaginación y resulta imposible que no provoque el deseo de crear.

Destacó que la literatura tiene varias funciones, entre ellas, que permite al niño entender fenómenos exteriores de manera muy segura. Prefiero enterarme de cómo es la crueldad del mundo leyendo a Pancho que conocer a una mamá como el personaje del libro.

Agregó que el libro es un clásico porque es cruel, y se enlaza con una con las tradiciones mexicanas, en este caso, el humor negro.

Antes de la presentación de la nueva edición de *La peor señora del mundo*, las narradoras Marcela Romero y Lourdes Morán recrearon los personajes de Hinojosa frente a decenas de niños y adultos que abarrotaron el Cine Lido, del Centro Cultural Bella Época, lo cual reafirma que se trata de uno de los cuentos más emblemáticos y vendidos del Fondo de Cultura Económica.

“Cada vez son más los niños que leen”, afirma el escritor Francisco Hinojosa, en *La Jornada* [en línea], 26 abril 2010, <http://www.jornada.unam.mx> [Fecha de consulta: 12 julio de 2010].

Celebran 15 años del libro *La peor señora del mundo*

Recuerdan el aniversario de la publicación del texto para niños en un ambiente lúdico, gracioso, en el marco de la 27 Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil

Notimex
El Universal
Ciudad de México
Sábado 10 de noviembre de 2007

22:06 En un ambiente lúdico, gracioso, la 27 Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) recordó hoy el XV aniversario de la publicación del libro para niños "La peor señora del mundo", con un homenaje a su autor, el escritor mexicano Francisco Hinojosa.

Ilustrado por Rafael Barajas, "El Fisgón", y editado por el sello Fondo de Cultura Económica, el volumen, del que se realizó una representación teatral para niños, cuenta que en el norte de "Turambul" había una señora que era la peor de todas en el mundo.

A sus hijos los castigaba cuando se portaban bien y cuando se portaban mal. Los niños y todo el vecindario se echaban a correr en cuanto veían que se acercaba. Hasta que un día se cansaron de ella y decidieron hacer algo para poner fin a tantas maldades.

En entrevista, Francisco Hinojosa expuso su beneplácito por la celebración de los 15 años de su libro, el cual, dijo, ha vendido más de 300 mil ejemplares y aseguró que a tres lustros de su publicación, abrió nuevos derroteros en la literatura infantil.

"Hace 15 años la literatura para niños no podía arrancar temas como el que se presenta en la publicación. Una mujer que maltrataba a sus niños era algo inconcebible. Antes la literatura para niños era construir castillos, reinas, hadas, animales, pero no este tipo de historias", por lo que su libro resultó innovador, explicó.

Según el escritor, a diferencia de lo que se dice en las encuestas sobre lectura, son los niños quienes leen más que los adultos.

Por su parte, Rafael Barajas adelantó que a finales de este año estará listo un proyecto de cortometraje sobre la publicación de Hinojosa.

Explicó que la animación, que es trabajada en colaboración con el dibujante Rodrigo Rodríguez, "será una versión en animación del cuento".

"Se está haciendo en un programa sencillo, por el momento saldrá en formato DVD antes de (que termine) este año, será algo que sorprenderá", afirmó al apuntar que esperan presentarla en 2008 en un festival de cine, ya convertida como un largometraje.

"Será una especie de cortinilla para que esta se convierta en una película, es decir, un cortometraje. Está muy fiel al libro de Hinojosa, respeta toda la publicación", subrayó.

Por espacio de 30 minutos, cerca de 300 pequeños se dieron cita en la explanada del Foro FILIJ, del Centro Nacional de las Artes (Cenart), donde un grupo de narradores y

cuentistas dejaron boquiabiertos y atentos a los menores, mientras estos disfrutaban del espectáculo.

Con "La peor señora del mundo" presente (una botarga), decenas de pequeños quedaron fascinados al ver a este personaje que durante 15 años se ha mantenido en el mundo de las letras con un gran éxito.

“Celebran 15 años del libro *La peor señora del mundo*, *El Universal*, [en línea], 10 noviembre, 2007, <http://www.notimex.com.mx/xv/xki.html> [Fecha de consulta: 12 julio 2010].

Referencias
Corpus bibliográfico

FRANCISCO HINOJOSA. *La peor señora del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Referencias bibliográficas

ALARCÓN NEVE, LUISA JOSEFINA. 2000. “El discurso narrativo y el desarrollo del lenguaje”, *Superación Académica SUPAUAQ*, 9, 24, pp. 3-20.

ALBENTOSA HERNÁNDEZ, JOSÉ IGNACIO. 2001. *Narración infantil y discurso: estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. 1999. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.

ARISTÓTELES. 2000. *Arte poética*. México: UNAM.

BAQUERO GOYANES, MARIANO. 1993. *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Murcia: Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

BRAVO-VILLASANTE, CARMEN. 1989. *Ensayos de Literatura infantil*. Murcia: Universidad, Secretaría de Publicaciones.

COLOMER, TERESA. 1999. *Por introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.

COMRIE, BERNARD. 1993. *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.

COOPER LAWRENCE, JAMES. 1997. “Una teoría del cuento”, Carlos Pacheco (ed.). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos, pp. 69-84.

COROMINAS, JOAN. 1961. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

CORTÉS RODRÍGUEZ, BERTHA. 2000. “Capítulo III. La escritura narrativa” en Bertha Cortés, *El docente como mediador en el aprendizaje de las habilidades de composición de historias narrativas en niños de primer año*. (Tesis de maestría. Manuscrito inédito), UNAM.

- DEBOIS, JEAN. *et. al.* 1998. *Diccionario de lingüística*. Madrid: Alianza.
- ELIADE, MIRCEA. 1992. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- FRIEDMAN, NORMAN. 1997. “¿Qué hace breve un cuento breve?”, Carlos Pacheco (ed.) *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos, pp. 85-106.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, LUIS. 1998. *El aspecto gramatical en la conjugación*. Madrid: Arco/Libros 1998.
- GARCÍA GONZÁLEZ, ENRIQUE. 2006. *Piaget. La formación de la inteligencia*. México: Trillas.
- GARCÍA LANDA, JOSÉ ÁNGEL. 1998. *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GILI GAYA, SAMUEL. 2003. *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: Vox.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo. 1998. *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*. Madrid: Arco libros.
- GRANDA, BEATRIZ. 2005. “Adquisición de tiempo y aspecto en textos narrativos en español como segunda lengua en Akenberg (ed.) *Adquisición de segundas lenguas. Estudios y perspectivas*. México: CELE, UNAM.
- _____. 2006. “Los verbos de estado en la construcción de los planos narrativos como L2”, en *Estudios de Lingüística aplicada*, 44. México: CELE, UNAM.
- HEIDEGGER, MARTIN. 2005. *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HOPPER, PAUL. 1982. “Aspect between discourse and grammar: and introductory essay for the volume”, en Paul Hopper (ed.), *Tense-aspect: Between semantics y pragmatics*, Vol.1, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.
- LÓPEZ, ROMÁN. 1990. *Introducción a la Literatura infantil 1*. Murcia: Universidad Secretaría de Publicaciones.
- LUNA TRAILL, Elizabeth. 1980. *Sintaxis de los verbos en el Habla culta de la ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LUNN, PATRICIA. 1985. “The aspectual lens”, *Hispanic Linguistics*, vol. 2, 1, pp. 49-61.
- MORIMOTO, YUKO. 1998. *El aspecto léxico: delimitación*. Madrid: Arco-Libros, 1998.

- PACHECO, CARLOS. 1997. "Criterios para una conceptualización del cuento" en Carlos Pacheco y Luis Barrera (ed.). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos, 1997 (2ª edición).
- PADOVANI, ANA. 1999. *Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*. Buenos Aires: Paidós.
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, DORA. 1962. *El cuento en la literatura infantil. Ensayo crítico*. Buenos Aires: Kapelusz.
- REY, MARIO. 2000. *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México: CONACULTA/SM.
- ROJO, GUILLERMO. 1988. "Temporalidad y aspecto del verbo español", *Lingüística Española Actual*, p.195-216.
- STAVCHASKY, LIORA. 1998. "The mythic hero in a Mexican text: *La peor señora del mundo*, *Bookbird*, Summer 1998, 36, 2; Academia Research Library.
- SORIANO, MARC. 2006. "Clasificación por edades" en Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue.
- SOTOMAYOR, VICTORIA. 1990. "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil", Pedro Cerrillo (ed.), *Literatura infantil I*. Madrid, Universidad Castilla- La Mancha.
- THORNSDYKE, PERRY. 1977. "Cognitive structures in comprehension and memory of narrative discourse" en *Cognitive Psychology*, 9, p. 77-110.
- THOMPSON, STITH. 1972. *El cuento folklórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- WEINRICH, HARALD. 1968. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.
- WELLEK, RENÉ Y AUSTIN WARREN. 1981. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

Obras consultadas

- ALMENDROS, HERMINIO. 1979. "Cara y Cruz de la Revistas para Niños" en *Estudios sobre literatura infantil*. México: Oasis, 1979 (3ª ed.), p. 11-33.
- BENJAMIN, WALTER. 1982. *Escritos: la literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Venezuela: Unidos.
- BERISTÁIN, HELENA, 2006. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- BRECKETT, SANDRA, 2000. "Libros infantiles o autores para niños", en *Vagón Literario*, 0, 0. (México: Alfaguara), pp. 18-21.
- CORREA, ALICIA. 1998. *Literatura Universal*. México: Paidós.
- CORTÉS, GALLARDO SONIA, 2001. "La creación de literatura para niños", en *Vagón Literario*.0, 3. México: Alfaguara, pp. 8-9.
- ELIZAGARAY, ALGA MARINA. 1979. *El poder de de la literatura para niños y jóvenes*. La Habana: Letras Cubanas.
- ESTHER JACOB. 1985. *Cuaderno de apoyo. La literatura infantil*, p.8.
- ERDMAN, ROXANNA, 2000. "Literatura para niños: ¿Hacia dónde vamos?", en *Vagón Literario*. 0, 2. México: Alfaguara, pp. 22-23.
- LLOYD DE MAUSE. 1982. *Historia de la infancia*. Madrid: Alianza.
- LÓPEZ, ROMÁN. 1990. *Introducción a la Literatura infantil I*. Murcia, Universidad Secretaría de Publicaciones.
- MAGRITTE, SOPHÍA, 2001. "Sobre los orígenes del cuento infantil", en *Vagón Literario*. 0, 2. (México: Alfaguara).
- MARCUSE, AÍDA, 2001. "Hadas, brujas y su historia o como los niños se las han arreglado para que sobrevivan", en *Vagón Literario*. 0, 2. México: Alfaguara, pp. 18-20.
- MENDOZA, ELMER, "Francisco Hinojosa", en *Día Siete*, México, febrero 393, p.72.
- MEECE, JUDITH. 2000. *Desarrollo del niño y del adolescente. Compendio para educadores*. México: SEP / McGraw-Hill Interamericana, p. 99-141.
- MONTES, GRACIELA. 2001. *El corral de la infancia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- MORENO VERDILLA, ANTONIO. 2003. *Las estructuras del cuento folclórico. Nueva Morfología*. Cadiz: Universidad de Servicios de Publicaciones.

SORIANO, MARC. 2006. "Clasificación por edades", *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue, Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes.

_____ 2006. "Imprenta y Literatura Infantil", *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue, Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes, 402-405.

_____ 2006. "Infancia y sociedad" en *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue, Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes, p. 417-425.

_____ 2000. *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue.

ZAMBRANO, MARÍA. 2002. *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.

"Celebran 15 años del libro *La peor señora del mundo*", en *El Universal* [en línea], 10 noviembre, 2007, <http://www.notimex.com/xv/xki.html> [Fecha de consulta: 12 julio 2010].

"La peor señora quinceañera", en *La Jornada*, [en línea], 8 noviembre, 2007, <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/08/index> [Fecha de consulta: 12 julio 2010]

"Cada vez son más los niños que leen", afirma el escritor Francisco Hinojosa, en *La Jornada* [en línea], 26 abril 2010, <http://www.jornada.unam.mx> [Fecha de consulta: 12 julio 2010].