



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**Ruptura de lo clásico a causa de la neo-subversión en  
la literatura infantil: un análisis narratológico de los  
personajes de Francisco Hinojosa**

**T e s i s**

que para obtener el título de  
**Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas**

presenta:  
**Sixto Flores Frida**

Asesora:  
**Dra. Ainhoa Montserrat Vásquez Mejías**



**Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022**



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.

A la doctora Ainhoa,  
por su gran apoyo y paciencia durante toda la elaboración de este trabajo.

Al Seminario de Técnicas y Metodología de la Investigación Literaria  
del Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras,  
por motivarme a escribir cada semana.

A mi padre,  
por ser un pilar fundamental para mí durante toda mi carrera.

A mi hermana y a mi mamá,  
por compartir mi amor por la literatura infantil.

Y finalmente, pero no menos importante,  
a mi Avena, por su leal compañía  
durante toda la escritura de este proyecto.

## Índice

1. Introducción.....	5
2. Capítulo 1: Marco Teórico.....	11
2.1 Hacia un análisis narratológico del personaje.....	12
2.2 Los personajes clásicos de la literatura infantil.....	17
2.3 Neo-subversión en la literatura Infantil.....	22
3. Capítulo 2: El contraste entre las personajes adultas y los niños de <i>Léperas contra Mocosos</i> .....	27
3.1 Análisis narratológico de las personajes “Léperas”: Dulcilanda Colorada, Reina Cristina de los Cielos y la señorita Chucha Torres.....	28
3.2 Análisis narratológico de los personajes “Mocosos”: Dadito Procuna, la Chica Reygadas y Pacorro el Guapo.....	35
4. Capítulo 3: La metamorfosis de los personajes de <i>La fórmula del doctor Funes</i> .....	43
4.1 Análisis narratológico del personaje Martín.....	43
4.2 Análisis narratológico del personaje Lucy.....	48
4.3 Análisis narratológico del personaje Doctor Funes y Pablo.....	51
5. Capítulo 4: La ruptura de las protagonistas de los cuentos clásicos en el personaje de la peor señora del mundo.....	60
5.1 Análisis narratológico de los habitantes de Tarambul.....	61
5.2 Análisis narratológico del personaje de la peor señora del mundo.....	63
6. Capítulo 5: Diversidad, inteligencia y rebeldía en los personajes de <i>Manual para corregir a niños malcriados</i> .....	77
6.1 Análisis narratológico de Cornelia.....	78
6.2 Análisis narratológico de Rogelio.....	82
6.3 Análisis narratológico de Ángela.....	84
6.4 Análisis narratológico de Tomasito.....	87
6.5 Análisis narratológico de Leidi.....	89
6.6 Análisis narratológico de Juanita.....	93

6.7 Análisis narratológico del doctor Hinojosa.....	96
7. Conclusiones.....	102
8. Obras citadas.....	113

## Introducción

Lo que se les dé a los niños, los niños darán a la sociedad.  
Karl Menninger

En la actualidad el interés por la literatura infantil ha aumentado de manera considerable alrededor del mundo. El incremento de la lectura en los niños se ha generado a través de textos originales o adaptados, escritos por adultos y destinados para jóvenes lectores. Uno de los elementos que define la denominada literatura infantil son los característicos protagonistas que utilizan los autores de este género para llegar a sus lectores y transmitir el mensaje deseado de cada escritor. Sin embargo, en los últimos tiempos, la caracterización de los personajes de la literatura para niños no ha sido la misma que se distinguía en los relatos de la infancia tradicionales; esto debido a que en la literatura infantil clásica existía un exceso de obediencia y sumisión por parte de los personajes regularmente infantes, además de una noción romántica de dichas figuras. En este sentido, el modelo del personaje en la literatura infantil ha cambiado; ejemplo de ello es la subversión que lleva a cabo el escritor mexicano Francisco Hinojosa.

Con el objetivo de validar el argumento anterior, en la siguiente tesis se realizará un análisis narratológico de personajes como la Peor señora del mundo, Dulcilanda Colorada, Pacorro el Guapo, el doctor Funes, entre otros. Dichos personajes pertenecen a las siguientes cuatro obras: *Léperas contra mocosos* (2007), *La fórmula del doctor Funes* (1994), *La peor señora del mundo* (2010) y *Manual para corregir a niños malcriados* (2014), las cuales fueron escritas por uno de los autores más relevantes en la literatura infantil mexicana de la actualidad: Francisco Hinojosa. Además, este análisis se apoyará en las funciones del personaje de Vladimir Propp y los estudios de narratología de Luz Aurora Pimentel para poder abarcar la tipología, los rasgos físicos y de identidad de los personajes. Esto con el propósito de estudiar los actores

creados por el escritor y con ello tener un análisis de las figuras de la literatura infantil actual que sirva para canalizar las diferencias entre estos personajes y los de la literatura emblemática del pasado.

Dicho lo previo, la hipótesis que se busca evidenciar señala que en los personajes de la literatura infantil contemporánea, entre ellos los referidos de Francisco Hinojosa, hay una ruptura neo-subversiva<sup>1</sup> de los paradigmas actanciales de la literatura infantil clásica. Los libros destinados para niños poseían algunos prototipos preestablecidos y un tratamiento de normas que predominaban en la cultura occidental, bajo los cuales los autores creaban obras con personajes que colocaban a los niños como seres prácticamente vacíos, ajenos a la sociedad, puros y pasivos, que no se rebelaban, que agachaban la cabeza ante sus mayores, sin importar el trato que recibían, como por ejemplo el personaje de la Cenicienta. En la literatura infantil de Hinojosa, los personajes presentan una neo-subversión de este patrón: son rebeldes, determinados, poderosos, salen de su zona de confort y de lo tradicionalmente impuesto por los clásicos del género.

Francisco Hinojosa es un escritor mexicano que estudió la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas en la FFyL de la UNAM para después especializarse en crear cuentos tanto para niños como adultos. Al autor se le reconoce principalmente por su libro *La peor señora del mundo*, el cual es una de las múltiples historias de Hinojosa en las que se manifiesta la burla, la parodia, la fantasía, la subversión e inclusive la violencia. Este narrador para niños respeta al lector e intenta (tanto como las editoriales y los padres se lo permiten) crear obras en las que los personajes sean lo más reales posibles y con ello lograr que los más pequeños gocen de la trama, eso sin abandonar la pluma irónica que lo caracteriza. Como Galindo apunta: “Hinojosa es por una parte uno de los

---

<sup>1</sup> El concepto de neo-subversión es obtenido de la autora Laura Guerrero, quien en sus primeros artículos optó por separar la palabra con un guion por lo que, a lo largo de la tesis, cuando se haga mención a esta idea, se respetará dicho guion.

autores más conocidos entre el público lector infantil, y por otra uno de los secretos mejor guardados de nuestras letras, quizás porque su narrativa es genuinamente rara; el humor que anima” (217). El reconocimiento que tiene este autor es mínimo y como bien lo apunta Galindo, sus obras son consideradas preferentemente por los lectores infantiles, quienes ven en ellas lo que los adultos difícilmente pueden observar o verán.

A pesar de que la crítica ha hecho poca referencia a este autor, sus escritos sí han tenido gran impacto, al punto en que se han representado en el cine y teatro en múltiples ocasiones, inclusive ha recibido diversos premios y atribuciones a nivel nacional, tales como: el Premio Nacional de Cuento de San Luis Potosí, la Beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México o el ser Embajador de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en 2015. Debido al mencionado reconocimiento, Hinojosa se ha convertido en uno de los escritores infantiles más leídos de México, lo que ha provocado que su obra haya sido analizada y evaluada desde distintas perspectivas.

De los cuentos de Hinojosa han surgido una considerable cantidad de tesis. Dentro de la UNAM se ha investigado la risa, la parodia y el humor (Vázquez Catellanos, Torres Pech), que está presente en prácticamente todos sus cuentos; también se ha hablado de los elementos sobrenaturales que existen en algunos de los cuentos de Hinojosa (Visuet Elizalde), no de la manera mágica que se acostumbraba en los cuentos de hadas, pero sí con factores inusuales y sutiles. Asimismo, la violencia que llega a existir con la misma frecuencia que la risa en su narrativa (Mosqueda Rivera). Más acercado al tema a investigar en esta tesis, por parte de Martínez Cruz existe un proyecto de la obra de Francisco Hinojosa en el que desde un análisis teórico de Beristáin y Propp se llevó a cabo un estudio de cuatro de los cuentos del autor. Por otro lado, por parte de Casas Sosa y Rayo Montealegre, en un artículo, se ha revisado ligeramente la

obra de Hinojosa “con el objetivo de demostrar cómo desde diferentes perspectivas literarias se puede brindar una mirada más amplia sobre lo que deberían ser las narraciones contemporáneas para niños” (Casas y Rayo 1). Sin embargo, no se ha explorado todavía la neo-subversión en los personajes de sus cuentos, ni realizado un análisis narratológico de dichos actores para demostrar el hecho anterior, es por ello que la realización de este trabajo es relevante para el campo académico.

Como ya se comentó, las narraciones de Hinojosa que se utilizarán en este proyecto serán *Léperas contra mocosos*, *La fórmula del doctor Funes*, *La peor señora del mundo* y *Manual para corregir a niños malcriados*. De entre los más de 29 libros para niños y jóvenes que el autor ha escrito, la elección de las mencionadas obras se debió principalmente a lo diferentes y destacables que son sus personajes, tanto física como mentalmente, aun dentro de los textos de Hinojosa. Se antepuso para la selección de los libros los personajes de cada cuento, antes que la trama, la extensión o el reconocimiento de los libros del autor. La misma consideración se efectuó para los cuentos a elegir en *Manual para corregir a niños malcriados*, libro en el que hay diez tramas, pero para el análisis únicamente se tomaron en cuenta seis. Pese a que en cada texto es posible observar la neo-subversión de Hinojosa, en aquellos selectos los personajes presentan más rebeldía, coraje e inteligencia y se asemejan al modelo del niño actual.

Es importante recalcar que cada uno de los escritos que se van a examinar son cuentos, aun cuando todos son libros individuales, con excepción de *Manual para corregir a niños malcriados*; sin embargo, debido a la edición de cuentos infantiles, en las que abundan las ilustraciones y la letra de gran tamaño, los ejemplares son de gran cantidad de páginas, pero siguen siendo relatos cortos. Igualmente se hace mención que el análisis de las historias será únicamente narrativo, sin contar las ilustraciones que acompañan el texto creadas por Rafael Barajas “El

figión”, Jazmín Velasco y Mauricio Gómez; esto debido a que el estudio de la tesis está concentrado en ser plenamente textual, sin la influencia que las ilustraciones pueden generar en la imagen física del personaje.

Para poder analizar a los personajes de cada historia, el trabajo se va a apoyar en la recopilación teórica de Luz Aurora Pimentel en su libro de *El relato en perspectiva*, principalmente en el capítulo de “La dimensión actorial del relato”. Por medio de las características que analiza la autora de la narratología, el nombre del personaje, sus características, el espacio en el que se desarrolla, etc., se pretende que exista un examen general de cada uno de los personajes, y de las distinciones particulares que éstos poseen, para que con ello el lector pueda observar las diferencias que existen entre los personajes de Hinojosa y de algunos pertenecientes a los cuentos infantiles más antiguos. Así también, recurriendo al análisis narratológico se pretende que quede en evidencia los elementos subversivos que emplea el autor en sus personajes.

Para apoyar el análisis, también se empleará el libro de *Morfología del cuento* de Vladimir Propp en el que el autor, después de estudiar decenas de cuentos maravillosos de corte popular, desarrolla 31 funciones que se pueden encontrar a manera de patrón en este género literario. Si bien las ideas de Propp están motivadas por el cuento maravilloso transmitido principalmente de forma oral y las historias de Hinojosa no son de esta forma, no siguen un modelo de hechos extraordinarios donde la magia es el principal interventor (más bien, en los relatos de la actualidad se involucra una mezcla entre la fantasía y la realidad); los cuentos tradicionales con los que se compararán las narraciones de Hinojosa sí tienen un gran parecido a los elementos de Propp en el sentido de que se desarrollan desde los mismos roles que el autor marca (héroe, villano, princesa) y cumplen con las funciones que este establece. Es por esta razón que el modelo del teórico ruso se empleará como una herramienta para contrastar con los personajes de las historias de Hinojosa,

primordialmente con los villanos y mujeres de las tramas, con excepción de *Manual para corregir a niños malcriados* donde la escasa extensión de los cuentos, los pocos personajes y el desarrollo de éstos, priva que exista en ellos una gran cantidad de componentes que se opongan a los elementos de análisis encontrados por Propp.

Finalmente, se debe acentuar que los personajes que se utilizarán de los cuentos de Hinojosa son escogidos debido a la subversión que presentan, la manera en la que destacan aun entre los demás actantes de su propia historia y el rol protagónico desde el que se desempeñan. Los adultos despiadados e insensibles, los niños rebeldes y revoltosos y las niñas inteligentes y veraces conforman las historias de Hinojosa, subvierten a los personajes clásicos y eso se podrá observar en esta tesis.

## Capítulo 1: Marco Teórico

«Los cuentos de hadas no les dicen a los niños que los dragones existen. Los niños ya saben que los dragones existen. Los cuentos de hadas les dicen a los niños que los dragones pueden ser vencidos».  
Gilbert Keith Chesterton

Una vez comentado el objetivo desde el cual se desarrollará la tesis, y los cuentos de Hinojosa con los que se llevará a cabo el conciso análisis narratológico, se presentará un marco con las propuestas teóricas que sostendrán el análisis nombrado de los cuentos y, además, se darán a conocer los conceptos e ideas fundamentales que sirven como sustento para el estudio de este trabajo. Como ya se mencionó, serán tres las ideas a describir que conforman el tratado de la tesis, por lo que el marco teórico estará dividido en los siguientes apartados: la perspectiva teórica de Pimentel y Vladimir Propp, una introducción a la literatura infantil y el análisis de la idea de neo-subversión postulada por Laura Guerrero.

En el primer punto, el análisis se basará en las ideas recolectadas por Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva*. También se utilizarán a manera de herramienta, las funciones de los personajes en los cuentos que el lingüista ruso Vladimir Propp sostiene en su libro *Morfología del cuento*, esto con el propósito de aplicar los elementos identificados por Propp como un referente para establecer un contraste entre los personajes clásicos que fomentaron el análisis de Propp y los propios personajes de los cuentos de Hinojosa. Ambos autores aportan postulados distintos pero elementales del análisis de los personajes, tales como el estudio de su estructura, su función, sus atributos, su nombre o su papel en la historia; sobre estas contribuciones se establecerá el análisis.

El segundo apartado tratará de los fundamentos que dieron comienzo a la hipótesis de la tesis, es decir, los orígenes en la literatura infantil. Con el fin de explicar las bases de la literatura

infantil (de aquellos cuentos que se convirtieron en clásicos de esta literatura gracias a que fueron los pioneros en su género y con esto formaron un molde de lo que serían los personajes en la LI<sup>2</sup>), se utilizarán fundamentalmente los escritos literarios de López Tamés en *Introducción a la literatura infantil* y *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Bettelheim; además, de *Introducción a la literatura infantil y juvenil* de Teresa Colomer. De esta manera, podremos conocer a los personajes clásicos que se compararán, más adelante, con los personajes de Francisco Hinojosa.

Finalmente, en el último apartado se definirá de manera más detallada el concepto de “neo-subversión”, al mismo tiempo que se profundizará en la aplicación de esta idea en la LI contemporánea, para ello se utilizarán los cuestionamientos y reflexiones empleados por Laura Guerrero en su libro *Neosubversión en la LIJ Contemporánea. Una aproximación a México y España*, y en sus artículos, “Rupturas neosubversivas de la literatura infantil y juvenil contemporánea” y “La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad”. Desde la postura y los análisis presentados por Guerrero se realizará el análisis de la neo-subversión en los relatos de Hinojosa.

## **2.1 Hacia un análisis narratológico del personaje**

Previamente dicho, el primer apartado del cuadro se basará en la profundización de las funciones de Propp y Pimentel sobre el análisis narratológico del personaje. La narratología es la disciplina a la que compete el estudio estructural de los relatos, así como su análisis y comunicación o, en palabras de Pimentel, se le denomina narratología al: “conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el

---

<sup>2</sup> A partir de ahora y en adelante, para referirme a la literatura infantil se usarán las siglas LI.

trabajo seminal de Propp (1965 [1928]) sobre los cuentos populares rusos” (8). El término de narratología fue propuesto por primera vez por Tzvetan Todorov para denominar a un enfoque teórico que se encarga del estudio del relato literario o de otro tipo de textos narrativos. Además del crítico Tzvetan Todorov, otros han sido los teóricos y teóricas que han estudiado esta disciplina, por ejemplo, Gérard Genette en el libro de *Análisis estructural del relato* con su capítulo “Fronteras del relato”, Helena Beristáin en *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica* y Roland Barthes con su libro de *Análisis estructural del relato*, entre ellos está, en el ámbito latinoamericano, Luz Aurora Pimentel. Esta teórica y profesora estableció en su libro *El relato en perspectiva*, sus investigaciones sobre teoría literaria y literatura comparada, entre las que se encuentra, para fines especiales de este trabajo, el estudio de los personajes.

A lo largo del tiempo, el papel del personaje en los relatos ha sido menospreciado por algunos teóricos, pues se considera que el personaje es solamente un instrumento, prácticamente un adorno en la obra. Un ejemplo de esto puede leerse en las palabras de Barthes, quien pensaba que: “Lo que es hoy caduco en la novela, no es lo novelesco, es el personaje” (102). Sin embargo, para Pimentel y las ideas que ella establece, el análisis del actante sí es importante y en este estudio: “Lo que importa determinar aquí son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido que llamamos personaje” (63). Pimentel describe en *El relato en perspectiva* la complejidad que los personajes bien contruidos poseen, y con eso plantea la dimensión del ser y hacer en los varios tipos de elementos que presenta. Entre los argumentos que comprenden el análisis del personaje para Pimentel, y para el proyecto, se encuentran el estudio del nombre del personaje y sus atributos, las formas de caracterización, la identidad física y moral, el entorno y la implicación del personaje en él, así como el discurso de los personajes.

El primer rasgo que Pimentel describe del personaje es su nombre, el cual denomina la base de la identidad del personaje, en el que todos sus rasgos se agrupan. Pimentel dispone que el nombre es el centro de los atributos, el sentido y el ser y hacer de los protagonistas. Es a través de la denominación que recibe el personaje que hasta se puede saber la trama del relato o el rumbo que va a tomar la historia, también es un eje mediante el cual el lector logra guiarse para identificar a la figura, aunque evolucione o cambie. Para lograr esta distinción Pimentel divide al personaje en no referencial y referenciales (donde se encuentran los nombres que hacen alusión a lo teórico, mitológico, alegórico, social y literario), los cuales se constituyen con base en la repetición y la acumulación (Pimentel 67).

Como lo desarrolla Pimentel, el nombre es el cimiento de la identidad del personaje, “el *qué* del personaje, las formas narrativas, descriptivas y discursivas con las que se transmite esta información, así como su origen vocal y focal, constituyen el *cómo*” (69). Dicho *cómo* se constituye de las formas de caracterización, la identidad física y moral, el entorno y la implicación y explicación del personaje; estos elementos componen el ser y el hacer del personaje.

Existen varias formas en las que Pimentel presenta la caracterización del personaje desde las ideas de otros teóricos, por ejemplo: entre el ser y hacer, entre la calificación y función, a través de la acción, del discurso directo, de la apariencia del personaje, etc. También destaca los factores *vocal y focal* en la proyección del personaje, en los que “la importancia que pueden cobrar estos aspectos tanto en el significado que tiene el personaje como en su valoración” (69). Todos estos aspectos explicados por Pimentel serán fundamentales para el análisis de las singularizaciones de los personajes. Por otro lado, al profundizar en la identidad del personaje, Pimentel redacta que al retratar el personaje tiene la esperanza de que este sea objetivo, sin

embargo, se presenta de diferente manera dependiendo de quién lo plantee, puede ser figural si viene de un personaje o autorial si proviene del narrador (75).

La autora igualmente deja ver sus ideas al hablar del entorno en el que se desarrolla el personaje en la obra. Del espacio, Pimentel plantea que el entorno es el aspecto físico y social en el que convergen los valores temáticos y simbólicos, además dice que: “El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción” (79), es por lo tanto una forma indirecta mediante la que el personaje se caracteriza.

El discurso de los personajes es el último apartado que Pimentel le dedica a la dimensión actorial del relato; en este bloque la autora establece que la enunciación puede tener dos modos: en la dramática es discursivo y en la narrativa el discurso es la narración. El discurso puede ser figural directo, en el que el personaje pronuncia sus propias palabras, o puede ser figural transpuesto y narrativizado, el cual “se trata de una apropiación en distintos grados, que va desde la transparencia de un discurso narrativo que sólo funge como vehículo, hasta el total ocultamiento de la palabra del otro al narrativizarla, al punto de no diferenciar los actos discursivos de otros actos” (Pimentel 91).

Así como Pimentel explica un mundo narrado en el que el análisis de los personajes se desarrolla de manera objetiva y figurativa, también lo hace el lingüista Vladimir Propp en su libro *Morfología del cuento*, en el que analiza determinados cuentos populares en los que resalta una serie de puntos que se presentan como una tendencia en todas estas narraciones. En vista de que los personajes que se analizarán en este proyecto son una innovación de aquellos pertenecientes a los cuentos clásicos, la obra de Propp es elemental para la tesis debido a que está es uno de los referentes que mejor compendia los componentes de las narrativas antiguas, en

palabras de López Tamés: “Es la obra de VLADIMIR PROPP la aportación más importante en la búsqueda de sistema clasificatorio del popular y en la indagación de sus raíces históricas. El conocimiento de sus trabajos ha sido tardío en la Europa occidental ya que el primero de sus libros es de 1928, la *Morfología del cuento*” (39).

Propp evidenció en su libro que los personajes, por diferentes que sean, suelen desarrollar acciones muy parecidas en todas las historias. A estas acciones Propp las definió como funciones, en total 31 funciones que siempre aparecían en el mismo orden debido a las necesidades narrativas de la trama. Entre estas funciones se hallan las siguientes, que servirán para probar la hipótesis del proyecto al mostrar que existe una subversión en los personajes de Hinojosa, los cuales son distintos a las funciones de los personajes clásicos encontradas por Propp:

1. Alejamiento: uno de los miembros de la familia se aleja, los jóvenes se encuentran desamparados ante los peligros que vienen encima.

2. Prohibición: recae una imposición sobre el héroe.

7. Complicidad: el villano engaña al héroe, el cual, a pesar de ser engañado, ayuda a su agresor a su pesar.

23. Regreso de incógnito: el héroe regresa a su casa o a otro reino sin ser reconocido por sus obras realizadas.

25. Tarea difícil: Se propone al héroe una difícil misión.

26. Cumplimiento: El héroe lleva a cabo la difícil misión que se le encomendó.

27. Reconocimiento: El héroe es reconocido después del conflicto con el villano.

29. Transfiguración: El héroe recibe una nueva apariencia, se hace más atractivo.

30. Castigo: El villano es castigado.

31. Boda: El héroe se casa y se convierte en el rey del trono.

Además de postular 31 funciones, Propp concluyó que los personajes tenían 7 esferas de acción:

1. El agresor: Comete fechorías y lucha contra el héroe.
2. El donante (amigo u hostil): Pone a prueba al héroe.
3. El auxiliar: El objeto mágico o personaje que ayuda al protagonista a realizar su labor.
4. La princesa y su padre: El personaje puede ser aquella que necesita ser rescatada.
5. El mandatario: El personaje que pide al héroe que lo ayude a resolver un problema.
6. El héroe-buscador o el héroe víctima: El protagonista.
7. Falso héroe: Pretende engañar a todo el mundo haciéndose pasar por el héroe.

En las esferas de acción que todos los personajes de los cuentos se enmarcan y dentro de las cuales también se ubican los personajes de Hinojosa. Estas ideas teóricas presentadas por Pimentel y el apoyo de las funciones de Propp representarán el soporte del análisis.

## **2.2 Los personajes clásicos de la literatura infantil**

La literatura infantil de hoy es una evolución de la literatura infantil del ayer. En los siglos anteriores tanto el infante como los relatos que se escribían para los niños estaban destinados a ser fantasiosos, a dejar alguna lección o a realizar algún reproche al comportamiento de los más jóvenes de la casa. Tanto los niños como esta literatura parecían ser invisibles a los ojos del mundo adulto, pues “en el siglo XVII nadie consideraba a los niños criaturas inocentes ni a la infancia una etapa que mereciera consideraciones especiales” (Ariés 86). Tuvo que pasar un largo tiempo y una evolución en la sociedad para que la literatura infantil fuera tan siquiera considerada dentro del canon, aún más para que autores como Hinojosa se atrevieran a salir del molde preestablecido e innovar con personajes subversivos.

Elisa Boland establece que: “la literatura infantil y juvenil depende de un receptor muy cambiante y ello condiciona el estudio del pasado” (2). Los primeros escritos de este género estaban más condicionados que en la actualidad a su época, y eso se debía al criterio ya mencionado que se tenía de los niños: “Desde la ilustración, y hasta las pedagogías del siglo XX la niñez fue revestida con distintas caracterizaciones, algunas de ellas definitivas. Ese niño testarudo y rudo, difícil de domar, que predomina en el siglo XVIII, poco tuvo que ver con los estados de inocencia e ingenua frescura que fueron otorgándoseles como propios de la infancia” (Pérez 13). Sin embargo, a pesar de todas las restricciones y discriminaciones, las primeras obras infantiles causaron un impacto tan notable en la historia de la humanidad y en el universo de las letras que se convirtieron (los relatos y los personajes que protagonizan las historias) en clásicos de la literatura infantil. Entre dichos clásicos se encuentran los personajes de los memorables hermanos Grimm, entre otros.

El impacto y trascendencia de los hermanos Grimm en la literatura infantil es tanta que muchos autores consideran su obra como el inicio de los cuentos clásicos de este género, López Tamés comenta que: “Se dice que hasta los hermanos Grimm, que de 1812 a 1825 redactaron sus *Cuentos de la infancia y del hogar*, no hay literatura infantil” (14). Uno de los elementos que más marcó a la narrativa de los Grimm fueron los emblemáticos personajes de sus cuentos, entre los que se encuentran figuras como Rapunzel, Hansel y Gretel, Blancanieves y La Cenicienta. Sin embargo, a pesar del auge de los Grimm, existieron otros personajes que conformaron los clásicos de la LIJ, entre ellos, los más reconocidos son Caperucita Roja, Pulgarcito (los cuales igualmente fueron adaptados por los Grimm), Pinocho, Alicia, o personajes no humanos como el Patito feo y la sirenita de Hans Christian Andersen. Entre todos estos personajes

fantásticos de la narrativa existe un punto en común: la tendencia romántica y sumisa de los personajes infantiles.

Uno de los primeros personajes que figuró dentro de la literatura infantil, que será adaptado por Hinojosa en uno de los cuentos a analizar posteriormente y que se convirtió en un clásico por excelencia, es la pequeña niña de capa roja que recibe el nombre de “Caperucita roja”. Este personaje “no sólo nos permite indagar la evolución de la literatura destinada a los niños en relación con el concepto de infancia, sino también ofrece una propuesta de recorridos de lectura con acercamiento a autores contemporáneos” (Boland 2). Es por ello que dicho cuento y personaje representan el perfecto ideal de la literatura infantil tradicional.

En Caperucita, es posible notar varios elementos de lo clásico, entre ellos está el principal componente de la fantasía, que acompaña por lo menos a la mitad de los personajes. La inocencia de los niños es también notoria, así como su vulnerabilidad que se ve representada mediante la ingenuidad de la pequeña al creer en el lobo y su poca fuerza para defenderse de este. Asimismo, el factor más común en estos personajes es la reflexión que los autores transmitían a través de ellos, este mensaje buscaba generar una consideración en los jóvenes: “La función era desalentar a los niños a cometer acciones imprudentes, como atravesar solos el bosque, por ejemplo. Aquí debe entenderse la presencia del lobo como un peligro real y no metafórico” (Boland 3), o un medio de reproche a los personajes y a los niños de la época, además de ser una proyección de los valores del sexo que existían en esos tiempos:

La desgracia de Caperucita provendría de la falta de aceptación de la curiosidad y la sensualidad femenina en el orden patriarcal masculino. Caperucita es cómplice y culpable del ataque del lobo -ya que si hubiera obedecido no habría pasado nada- y los hombres quedan exonerados de las consecuencias de sus deseos sexuales, porque son las mujeres “las que provocan” [...] El cuento enseñaría a las niñas a ocultar sus deseos y a abandonar el espacio de la aventura, el bosque donde habitan las fuerzas masculinas del lobo y el

cazador, para permanecer en el espacio femenino de la casa, el propio de las mujeres indefensas que, a cualquier edad, deben ser salvadas por los hombres (Colomer 74).

Todos estos rasgos que se pueden observar en Caperucita eran un reflejo de la mentalidad y las ideas de la época, así como lo comenta Marck Soriano, uno de los autores más importantes en el estudio de los cuentos infantiles, citado por Teresa Colomer: “al hambre y a la dureza de las condiciones de vida de los campesinos hasta el siglo XVII y al peligro real que suponía la existencia de los lobos en los grandes bosques y a la complacencia de los receptores populares por el triunfo del débil frente al poderoso, en los casos en que la niña engaña al lobo” (68). Los personajes de los hermanos Grimm son, pioneros dentro del género, y en ellos podemos encontrar varios de los elementos que se pueden ver en Caperucita. En los personajes creados por los Grimm el esquema parecía ser siempre el mismo, sus personajes y la historia desde la que se desarrollaban no innovaba, el molde era idéntico, como bien lo explica López Tamés en su libro:

Siempre el mismo esquema en todas las versiones: un conflicto, el héroe y sus obstáculos, un adversario sobrenatural que puede ser un dragón o monstruo indefinido. Supera las dificultades con ayuda de elementos mágicos y alcanza reino y mano de la princesa. [...] Y el esquema repetido se encuentra en todos los cuentos más conocidos, como Hansel y Gretel, Pulgarcito, El Gato con botas, Simbad el marino, la misma estructura, distintos los rótulos (37).

Este esquema que menciona López Tamés implicaba muchos aspectos, regularmente las y los protagonistas eran seres maltratados por el villano o villana, lo que provocaba que los personajes vivieran anhelando su salvación o felicidad, un ejemplo de esto es Cenicienta: “Cenicienta es un tipo y está formado por motivos diferenciables: heroína maltratada, sufrimiento en el fogón, vestidos mágicos, lugar de encuentro, huida triple, zapatilla perdida, testigos animales, matrimonio feliz” (López Tamés 38). Cenicienta es un personaje que es degradada como mujer al igual que Caperucita y que la mayoría de los personajes femeninos en la literatura infantil clásica, a través de la cual se buscaba dar un mensaje de represión a las niñas de la época:

“Cenicienta es degradada o privilegiada en el sentido de las Vestales de todas las religiones, cuidadoras del fuego, aislamiento y pureza y al mismo tiempo oficio de primera importancia” (López Tamés 64).

Otro personaje femenino de los Grimm y característico en la literatura infantil es Blancanieves, la cual es la representación de la belleza, la delicadeza y la inocencia, el ideal perfecto y esperado de las jóvenes en ese tiempo, que a pesar de todo el mal por el que pasaban nunca perdían su bondad: “El niño sólo desea cosas buenas, incluso aunque tenga sus razones para querer que suceda algo malo a los que le acosan. Blancanieves no alberga sentimientos malos contra la reina malvada; y Cenicienta, que tiene una buena causa para querer que sus hermanastras sean castigadas, desea, en cambio, que puedan asistir al gran baile” (Bettelheim 89). Como se puede observar, en los personajes de los hermanos Grimm el elemento más sobresaliente era el enfoque de la juventud hacia la benevolencia, estos autores buscaban llegar a los infantes a través de lo romántico, al mismo tiempo que mostraban a los adultos una forma de tratar a los niños, así como abordaban temas tabús de la sociedad de la misma manera, como una prohibición:

En Grimm está más cerca de la tradición popular. El cuento se refiere a la llegada de la niña a la pubertad y los peligros del sexo recién descubierto. Lo masculino se presenta bajo la forma feroz del lobo: la violencia, brutalidad, impulsos del Ello, y también con disfraz de cazador, generoso, reflexivo y social. El lobo seductor, el apasionado interés de los niños por el sexo (López Tamés 60).

A manera de resumen, en la mayoría de los clásicos de la literatura infantil podemos encontrar una serie de características determinadas que comparten los personajes de este género, entendiendo como clásicos a los personajes que “a veces superan la fama de sus historias concretas y que a menudo los niños (y muchos adultos) conocen sin poder precisar su origen” (Colomer 11). Entre dichos elementos figuran los siguientes: su belleza, el mensaje que transmitían, su inocencia y la falta de identidad que existía en cada uno.

### 2.3 Neo-subversión en la literatura Infantil

Hoy en día la literatura infantil se enfrenta a un lector muy distinto a los de otros tiempos que ha obligado al escritor a plantear diferentes posibilidades lúdicas y personajes que se asemejen más a las ideas revolucionarias de la época. Contrario a los personajes previamente mencionados de la literatura infantil clásica donde había un exceso de obediencia, sumisión y romanticismo por parte de los personajes regularmente infantiles, hoy en día existe una ruptura de estos elementos que se manifiesta como una rebeldía, pérdida de inocencia e innovación en los personajes actuales. A esta distinción Laura Guerrero la ha denominado como “neo-subversión en la literatura infantil y juvenil contemporánea” en varios artículos y su libro *Neosubversión en LIJ Contemporánea. Una aproximación a México y España*.

La LI ha pasado por una evolución muy grande al mismo tiempo que los personajes que la conforman. Para llegar a la neo-subversión varios fueron los quiebres e ideales que se tuvieron que romper en el canon literario. En palabras de Laura Guerrero en su artículo se ejemplifica el hecho anterior, ya que la autora redacta como en los textos subversivos los protagonistas tendían a retornar a la normalidad mientras que en la neo-subversión este regreso ya no existe y para que esto sucediera se necesitó de una gran transformación en la narrativa:

La neo-subversión en la LIJ nace al amparo de esta enorme cubierta posmoderna como una revisión de la subversión tradicional que ya ha sido aceptada y catalogada como parte de los textos clásicos como Pinocho o Alicia en el país de las maravillas. Los textos tradicionales y subversivos terminan cuando el protagonista regresa a la normalidad y se inserta en el mundo adulto de acuerdo con los parámetros establecidos. En la neo-subversión no hay un regreso, el protagonista no se cura de su rebeldía, no se privilegia el final feliz (La neo-subversión, 35).

Desde la perspectiva de Guerrero en “Rupturas neosubversivas de la LIJ contemporánea”, la LI ha pasado por tres etapas: los clásicos de la literatura infantil, la subversión y finalmente la neo-subversión. Los clásicos de la literatura son catalogados por la autora como historias en las que la

infancia está definida como una inocencia rotunda donde los personajes, los niños, son seres puros y pasivos, además de narraciones clásicas que “están llenas de imaginación y fantasía, pero no dejan de lado la crítica social, sobre todo hacia el mundo adulto y su incompreensión de la infancia” (Guerrero, Rupturas neosubversivas, 9).

Posteriormente a los clásicos surgió la subversión en la que muchos de los libros actuales se encuentran y se muestran como “contestatarios siguiendo la línea de los antiguos cuentos de hadas, con personajes irreverentes que transgreden las normas” (Guerrero, Rupturas neosubversivas, 3). Dicha subversión se definió por ser una presentación inusual dentro de sus tiempos, pero muy escasamente revelador para la época actual. En la subversión, las obras se han manifestado ante el patrón que existía en la literatura infantil y perturbado el orden del mismo: en el que los personajes llegaban a querer enfrentarse al villano o inclusive pelear con él en algunas ocasiones, sin embargo, después regresaban a su realidad. En palabras de Guerrero: “esa subversión tenía un límite y los protagonistas hacia el final de la obra tenían que regresar al orden establecido” (Rupturas neo-subversivas, 3). Un ejemplo de dicha subversión la encontramos en el personaje de Alicia, quien entra a un mundo extraordinario e imaginario, enfrenta a la villana y posteriormente tiene que regresar a su universo. En la posmodernidad ya no hay un regreso a la normalidad, el orden no se restablece y los personajes atraviesan por una ruptura de infancia, se atreven a innovar, a ofrecer diversas cuestiones y a dejar de ser románticos, nobles e idealizados.

Los personajes en la neo-subversión se determinan, desde la consideración de Laura Guerrero en “La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad”, por poseer una serie de características, como son las siguientes:

a) Hay una mezcla entre la realidad y la fantasía en la que también se combina lo cotidiano con lo insólito, esta combinación afecta a los personajes quienes se convierten en seres móviles y en constante transformación.

b) Hay una anti-autoridad en la que los personajes “constantemente cuestiona la autoridad, la enfrenta y la confronta” (Guerrero 44).

c) El humor es un elemento característico de la neo-subversión en la LI, especialmente dentro de las historias de escritores latinoamericanos, esto hace que dicha modalidad acompañe mayormente a los personajes quienes suelen ser cómicos por naturaleza y entablar conversaciones humorísticas. A través del humor hay una parodia de lo clásico, ya que este representa una “burla de la seriedad, de la solemnidad, de la autoridad. El humor es la liberación y requiere de la participación activa del receptor que lo interpreta” (Guerrero 45). Personajes infantiles que se burlarán de ellos mismos, de las situaciones y de sus mayores era un hecho impensable en la literatura infantil clásica.

d) La rebeldía en los nuevos personajes infantiles es uno de los elementos que más destaca en la neo-subversión debido a lo diferente que es para la sociedad el que los niños desobedezcan a sus mayores y familiares. Para Laura Guerrero dicho factor se presenta como una “rebeldía implícita, la crítica al mundo adulto, patriarcal, burgués, bélico que los conduce a la duda, al cuestionamiento de los valores sociales y artísticos” (Neosubversión en LIJ, 66).

e) Los personajes ya no cumplen con los moldes idealizados de belleza y heroísmo, pues, “por lo general, contrastan con el tipo o prototipo, así tenemos protagonistas que son pequeños y perseguidos por el sistema que al no poder controlarlos o normalizarlos, buscan estigmatizarlos o eliminarlos” (Guerrero 136).

Estas particularidades pueden verse desarrolladas en varios autores de la literatura infantil actual, en especial a partir de los años noventa del s. XX cuando en México surgieron escritores como Francisco Hinojosa que revolucionaron el género. A pesar de que la subversión ya existía en la literatura, “la neo-subversión posmoderna ofrece un giro a la subversión tradicional” (Guerrero 111). La neo-subversión es un reflejo de la realidad, a través de ella los escritores buscan dejar lo idealizado de los clásicos y presentar personajes más humanos, más verdaderos, con más imperfecciones que cualidades:

Lo neo significa una nueva mirada sobre la infancia que produce una noción mucho más real y menos utópica con lo cual rompe con el metarrelato anterior; también conlleva una relectura y rescritura de los modelos [...] actualiza los viejos mitos y cuentos de hadas, así como grandes obras de aventuras, a lo que hay que agregar, por supuesto, que también deriva en la parodia posmoderna (Guerrero 112).

Aún en la posmodernidad la subversión sigue apareciendo en la literatura, sin embargo, son más los autores que buscan avanzar y dejar de lado las limitaciones que existían en los clásicos. La neo-subversión remite a una proyección creativa en la que no solo se usa el humor con el propósito de entretener, sino que, del mismo modo, para burlarse de los problemas que acontecen en la infancia. Los temas de las obras ya no son únicamente fantasía y villanos no humanos, sino que son cercanos a la realidad, hay dolor, sufrimientos y la búsqueda de un despertar en el infante.

En la neo-subversión los niños ya no son tratados como seres delicados o sin importancia, hay una consideración en ellos lo suficientemente grande como para crear cuentos con personajes todavía más concretos: “Los textos neosubversivos en sus diferentes manifestaciones nos ofrecen el espacio propicio para la reflexión y la comprensión del mundo en el sentido más amplio en el que participan también los afectos” (Guerrero 19). Así pues, con el objetivo de demostrar el contraste que existe entre los clásicos y los cuentos de hoy en día, las historias de Hinojosa; a continuación se presenta un análisis narratológico de cada uno de los múltiples personajes que el

autor desarrolla en selectas obras previamente mencionadas. A partir de dicho estudio se obtendrán las características que conforman a los personajes contemporáneos, su denominación, ser hacer, las implicaciones que tienen en ellos el entorno y los diálogos que aportan a la trama. El primer cuento cuyos personajes serán considerados se trata de *Léperas contra Mocosos*, historia en la que las y los protagonistas se dividen en dos grupos: las léperas y los mocosos.

## Capítulo 2: El contraste entre las personajes adultas y los niños de *Léperas contra Mocosos*

—¿Ya vieron? Esas señoras son a las que todos conocen como las Léperas. Parece que están tramando algo.

— Dicen que odian a los niños y que al verlos empiezan a echarles sapos y lagartijas con la boca —añadió Dadito, limpiándose el moco que le llegaba a la barbilla.

Francisco Hinojosa, *Léperas contra Mocosos*

El primer relato que se revisará en este trabajo es *Léperas contra Mocosos*, un texto en el que los personajes y los elementos que los conforman son el principal componente del libro. En esta narración de Hinojosa se cuenta la historia de los enfrentamientos que disputan tres distinguidas damas: Dulcilanda Colorada, Reina Cristina de los Cielos y la señorita Chucha Torres, conocidas en conjunto como las “Léperas”, contra tres escandalosos y bromistas niños: Dadito Procuna, la Chica Reygadas y Pacorro el Guapo, denominados como los “Mocosos”. Dicho relato, que se construye desde una perspectiva cómica, no sería posible sin los emblemáticos seis personajes protagónicos que dan vida y significación a toda la trama y los cuales analizaremos a continuación.

En este cuento no solo contamos con el protagonismo de tres adultas con muy mal carácter, también es posible leer un confrontamiento directo entre chicos y grandes, el cual es una demostración de lo que busca transmitir Hinojosa: el principal conflicto que encuentra al publicar sus libros, la pugna entre lo que los adultos imponen desde tiempos de la literatura infantil clásica y la literatura más abierta que los escritores de hoy en día desean hacer llegar a los niños. Los personajes de esta historia son una introducción a los objetivos del autor y a la neo-subversión que hay en ellos, a diferencia de personajes pertenecientes a los de los libros más tradicionales del género infantil.

### **3.1 Análisis narratológico de las personajes “Léperas”: Dulcilanda Colorada, Reina Cristina de los Cielos y la señorita Chucha Torres**

Esta es una historia que se desarrolla a partir de seis protagonistas con la misma carga de articulación en la ficción, en la que cada personaje posee la misma densidad en el sentido de “según su grado de complejidad” (Todorov 262). Es por ello que todos los personajes de la obra de Hinojosa serán evaluados desde los mismos criterios de análisis empezando por las denominadas “Léperas”, que son vistas por el escritor como un grupo uniforme que no se presentan en el texto de manera separada, sino siempre a modo de una sola unidad que comparte un mismo entorno y una única idea, pero en la que cada personaje aporta distintos diálogos y poseen características individuales y únicas en comparación con las de los otros personajes del cuento.

El equipo de las “Léperas” está constituido, por tres destacadas señoras que personifican lo más innovador de la obra. No solo se trata de tres adultas que protagonizan un cuento de niños, sino de mayores que son groseras, prepotentes, que tratan a los infantes muy mal y que, aun así, son admiradas y respetadas por los adultos de la ciudad en la que habitan. La actitud, personalidad y el rumbo de la historia puede notarse desde el nombre que comparte el grupo: “Léperas”, cuya definición según la academia hace referencia a un sujeto “soez, ordinario, poco decente”; una exposición clara de lo que simboliza cada una de las mujeres del conjunto.

De manera individual los nombres por separado reflejan su distintivo y entidad, como lo explica Pimentel, quien comenta que a través de la denominación se puede conocer el temperamento del personaje gracias a que todos sus rasgos se agrupan en él, es el: “Punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato” (63). Por un lado, está Dulcilanda Colorada, cuyo peculiar y especial nombre crea la impresión de que se trata

de una figura atractiva y carismática, lo mismo hace parecer su aspecto físico “era flaca y larga como un bambú” (Hinojosa, Léperas, 7). Estos detalles al ser contados por el narrador son catalogados como neutrales e imparciales (Pimentel 71), sin embargo, también es una narración que pueden ser desestimada debido a que no escenifica la realidad del papel e identidad en la obra del personaje, donde esta es estridente, grosera y mala. La misma situación se desarrolla en las otras “Léperas” que reciben los nombres de Cristina de los Cielos, una señora que “no tenía más que unos cuantos pelos en la cabeza, para cubrirla usaba siempre unos horribles, viejos y sucios gorritos de todos los colores. También le faltaban algunos dientes y le sobraba un poco de nariz” (Hinojosa, Léperas, 8), y la señorita Chucha Torres quien “tenía el tamaño de un pingüino y la piel de color verde, como si nunca hubiera recibido en la cara un rayo de sol” (Hinojosa, Léperas, 8).

A través de los nombres el narrador busca engañar al lector, pero al mismo tiempo presentarlos como una referencia clara en la obra, a pesar de que la denominación personal hace alusión a un personaje dulce o delicado, desde su identidad hasta sus propiedades físicas dejan en evidencia que no hay más que ironía en las denominaciones. Las “Léperas” aluden a lo que Pimentel denomina como “personajes referenciales”, los cuales “se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria” (64) ya que, en el cuento de Hinojosa los nombres individuales de cada una de las “Léperas” se vincula por antonimia con su ser, hacer y físico; hay una oposición referencial entre lo que el personaje promete ser mediante el preámbulo que brinda su nombre y lo que resulta ser mediante la construcción que se revela en la trama. Este tipo de guiño al lector lo explica Pimentel, citando a Greimas, como personajes en los que el nombre “no es suficiente para individualizarlo, es necesario definirlo empíricamente por el conjunto de rasgos pertinentes que distinguen su hacer y/o su ser de los de otros actores: se

considerará entonces la individuación como un efecto de sentido que refleja una estructura discriminatoria subyacente” (67).

La caracterización física de las “Léperas” es breve pero precisa, utilizando elementos distintivos que ayudan al lector a figurar una imagen cercana a la realidad del exterior de los personajes, su prosopografía, la cual tiene un gran peso en la historia, principalmente porque esta, a diferencia del nombre, es una representación clara de las identidades de cada una de las “Léperas”. En cuanto al interior de los personajes, el autor no expone de manera directa la etopeya de todos, es solo por medio de la descripción de los gustos de una por una que el narrador introduce su carácter:

Disfrutaba— hasta chuparse los dedos— de la sandía, el jitomate, las fresas, el betabel y la mermelada de cereza. De beber: agua de jamaica revuelta con vino tinto y, según cuentan algunos niños que la vieron, con tres gotas de sangre fresca de gallina. Su coche era rojo, al igual que todos sus vestidos, sombreros, zapatos, pulseras y moños, además del lápiz labial con el que se pintaba la boca y el barniz de sus largas uñas. Sabía tirar con el arco y las flechas y cantaba con una voz tan chillona que los niños, al oírla, se llevaban de inmediato las manos a las orejas y huían de ella. En cambio, los señores y las señoras de la colonia, al escucharla, le aplaudían hasta el cansancio (Hinojosa, Léperas, 7).

A pesar de que es vasta la información que se puede obtener de Dulcilanda Colorada, Reina Cristina de los Cielos y la señorita Chucha Torres desde la introducción que se redacta de los personajes por medio de los detalles que presenta el cuentista, el mayor conocimiento y desarrollo que se tiene de ellas se infiere del discurso narrativo y las acciones que realizan en el entorno de la obra, como especifica Pimentel a través “de la narración de los actos del personaje pueden inferirse rasgos de personalidad, sin considerar el grado de restricción -cognitiva, perceptual, espacial y/o temporal, entre otras- de la información ofrecida” (70).

El desarrollo de las “Léperas” es visible en cada capítulo, donde los personajes van revelando cada vez más su naturaleza y verdaderos pensamientos; sin embargo, he de advertir que

tal desenvolvimiento no implica una variación, es decir, no hay un progreso ni una evolución en estos personajes, sus ideales nunca cambian a los que son presentados por el narrador desde el comienzo, simplemente se explora más de estas mismas personalidades.

La obra inicia con un breve capítulo dedicado a la descripción e incorporación de las “Léperas”: “En la calle de La Soledad, de la colonia Maravilla, de Ciudad Torrealta, había una vez tres mujeres que no eran muy queridas por los niños, aunque sí apreciadas por los papás de esos niños. Se llamaban Dulcilanda Colorada, Reina Cristina de los Cielos y la señorita Chucha Torres” (Hinojosa, Léperas, 7). Conforme avanza el cuento, la razón por la que las “Léperas” no son favorecidas por los infantes se hace más notoria, en especial al conocer los enfrentamientos que tienen con su contraparte en la historia, los otros protagonistas, los “Mocosos”.

Desde el primer conflicto las “Léperas” dejan claro que el desagrado que los niños sienten por ellas es mutuo. El narrador no justifica este hecho, simplemente deja ver que las mujeres no simpatizan con ningún infante, no solamente con los “Mocosos”: “estaban las Léperas despotricando contra un niño. —No me lo van a creer: un escuincle horrible y lleno de barro se me acercó para preguntarme la hora. [...] Era un pequeño monstruo preguntón, una membrana ósea sulfurosa y granulenta” (Hinojosa, Léperas, 18). A través de esto se establecen dos cuestiones neo-subversivas, como sostiene Guerrero: “se rompen reglas implícitas que dominaban el panorama de la LIJ” (La neo-subversión, 36) por un lado, la naturaleza de las protagonistas es sencillamente mala y por el otro, Hinojosa no teme explorar un lenguaje diverso y diferente al de la literatura clásica en el que hay una reinterpretación de las groserías por parte de adultos dirigidas hacia infantes que ni siquiera pueden oír lo que dicen ni saben por qué lo hacen.

La identidad de las “Léperas” se desarrolla de manera paulatina conforme todas ellas se ven envueltas en peleas, con el fin de desquitarse de las travesuras de los “Mocosos”, no obstante,

la mayor muestra de explicación particular que puede verse en el cuento es cuando las “Léperas” de manera individual se enfrentan con los “Mocosos”.

En Dulcilanda Colorada hay una transformación desde su inicial apariencia física hasta una demostración de más violencia en su persona. Este cambio se lleva a cabo debido a que, como lo explica Pimentel en *El relato en perspectiva*, los personajes sufren alteraciones “por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos” (65). La conversión de Dulcilanda Colorada es tanto de su exterior como de su identidad y es introducida por el narrador mediante la redacción de su nuevo cambio de imagen: “Afiló sus largas uñas para que terminaran en punta, se hizo un corte de cabello tipo brócoli y se lo tiñó de rojo frambuesa” (Hinojosa, Léperas, 53), por medio de ese cambio el narrador muestra que hay una ruptura del papel tradicional que representa Dulcilanda: el de una mujer de sociedad que sobresalía de entre la gente mayor por su clase y prestigio, y pasa a tener una imagen más afín a la que el escritor quiere mostrar: el de una protagonista que también es villana al mismo tiempo. Por otro lado, también hay una modificación en los hábitos de Dulcilanda “fue al gimnasio a ponerse en forma y a levantar pesas, al estadio a correr diariamente” (Hinojosa, Léperas, 53). Y, a la larga, existe una distinción entre “Pacorro,” el personaje que gusta de cantar, y ella que utiliza su voz como un arma ante este otro actor.

La misma situación puede verse en las otras “Léperas”, aunque no hay una evolución y progreso en su persona, sí sucede una perturbación notoria que deja al descubierto el verdadero ser de las mujeres. En Reina Cristina de los Cielos la alteración de apariencia no es tanta: “decidió rasurarse los pocos cabellos que tenía en la cabeza y le dio brillo a su calva con un poco de cera” (Hinojosa, Léperas, 54), pero sí lo son sus expresiones y su fuerza que parecen ir en decadencia cuando se enfrenta a Dadito y pierde. La ausencia y la distancia empática entre las “Léperas” y los “Mocosos” se hace más patente tras cada roce, lo que afecta directamente tanto a Reina

Cristina de los Cielos como a La señorita Chucha Torres, cuya variación física es su disfraz de vampira.

Según Pimentel: “El entorno tiene entonces un valor sintético, pero también analítico, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje” (79). En la ficción de Hinojosa el entorno en el que se sitúan los personajes es el de una ciudad que está anhelante por un espectáculo y que se divide, al igual que los protagonistas, entre “Léperas” y “Mocosos”. Por un lado están los adultos, quienes apoyan a las “Léperas”, y por el otro los niños, que defienden a los “Mocosos”. Hay una lucha social interna que genera en las “Léperas” grandes ansias por ganar, un deseo competitivo que puede incrementar la violencia que ejercen hacia sus rivales.

El entorno modifica el actuar de las “Léperas”, pero del mismo modo lo hace la relación que mantienen con los “Mocosos” y los personajes secundarios del cuento. Dicha interacción altera el estado de todos los personajes en la obra, así como también modifica su físico y costumbres. El ser de los personajes, por lo tanto, se basa en “su valor, se constituye por repetición, por acumulación, por oposición en relación con otros personajes, y por transformación. Estos son los aspectos más importantes del principio de identidad de un personaje” (Pimentel 68). Hay un antes y después en la obra entre la presentación inicial de cada personaje al desarrollo en el que las “Léperas” se defienden de los ataques de los “Mocosos”: “para que no se olviden de sus maldades tendremos que darles una buena lección. — ¡Qué dices lección, querida, hay que darles... — ¡Una súper lección! —añadió Dulcilanda Colorada” (Hinojosa, Léperas, 26) y con ello van desencadenando una rabia acumulada que puede verse ya para el final del cuento.

Todos los protagonistas se afectan entre sí, principalmente las “Léperas” se ven perjudicadas por los “Mocosos”, pero de igual forma el comportamiento de las “Léperas” es una

reacción en grupo, un contagio entre todas que debido a la narración en que está expuesta, se crea la ilusión de que las ideas y acciones provienen de un solo personaje, como si las protagonistas no fueran un conjunto de tres personajes, sino de una sola entidad que aporta tres voces al relato.

Además de una neo-subversión en el lenguaje y en la identidad de las “Léperas”, también existe una innovación en el papel que estas desempeñan en la obra; no se trata de la simple función de agresor, héroe-víctima o falso héroe que plantea Propp en *Morfología del cuento*, sino de una combinación de todos estos papeles que aun así transgreden los sustentos de Propp. Las “Léperas” simbolizan al villano, al agresor en el sentido de que cometen fechorías y sus actos no son lo que comúnmente se denominan como buenos, por otro lado, no hay un héroe ni héroes frente a los que luchan, pero sí figuran cada una el rol protagónico de la trama, al mismo tiempo son las salvadoras y el grupo que representa a una parte de la sociedad: los adultos. Las “Léperas” de Hinojosa cumplen con su papel en la neo-subversión: el de no efectuar el modelo de los clásicos en el que tradicionalmente se consideraba a los mayores como seres superiores, buenos, nobles, dignos ejemplos a seguir y que se diferencian especialmente de los infantes porque los mencionados no poseen la sabiduría de sus antecesores, como lo ejemplifican Matterlard y Dorfman, los infantes eran vistos como escasos de intelecto y más si a estos se les ponía en contraste con los adultos, quienes tenían siempre la razón, hay una “fuente eterna y culminante de lecciones adultas en bocas infantiles: él nunca tiene razón, porque carece de la madurez intelectual del adulto” (52).

Posterior al final de la obra, el relator deja relucir que después de todo lo que pasaron las “Léperas” luego de cada duelo con los “Mocosos” no hubo un aprendizaje ni una reflexión por parte de las protagonistas, el deseo de justicia a mano propia continúa en ellas: “Antes de que algo pasara, Dulcilanda Colorada tomó el micrófono: —Ahora sí van a saber quiénes somos nosotras,

tuétanos cítricos felinalanínicos escuincles” (Hinojosa, Léperas, 81). No hay por tanto una búsqueda de reflexión o el objetivo de que los niños aprendan una lección a través de la historia, como ocurría en gran parte de la literatura infantil clásica, sino simplemente de mostrar personajes con lo más cercano posible a una actitud humana.

### **3.2 Análisis narratológico de los personajes “Mocosos”: Dadito Procuna, la Chica Reygadas y Pacorro el Guapo**

Además de las “Léperas”, en la historia de Hinojosa existen otro tipo de personajes, que comparten el protagonismo y que se determinan por ser un grupo de tres niños molestos y rebeldes, pero también bastante inteligentes e independientes. Este conjunto de tres infantes son denominados por el autor como los “Mocosos”.

De la misma forma que las “Léperas” que aluden a “personajes referenciales”, los niños de la obra igualmente hacen alusión a este tipo de personajes, los cuales describen figuras sociales, narrativas, mitológicas, etc. En ese sentido, los nombres funcionan como un título que guía la historia, que exhiben prácticamente una introducción de lo que será toda la estructura del personaje, una síntesis de la trama y hasta de otros personajes. En el caso de los “Mocosos” podemos encontrar un ejemplo de lo anterior desde la denominación.

Dos de los personajes que conforman a los referenciales por parte de los “Mocosos” son aquellos que reciben el mote de Dadito Procuna y la Chica Reygadas, cuyos nombres no recurren a la ironía como con los otros personajes de *Léperas contra Mocosos*, pero sí figuran con un apelativo que agrupa su identidad, que se mantiene durante toda la historia y que sirve como guía para identificar al personaje durante toda la trama. Desde la aparición de estas designaciones el autor presenta un adelanto de lo que transcurrirá en la trama, despliega a niños cuyos nombres

son distinguidos, inusuales, reacios y lejos de reflejar lo que normalmente se conoce como un nombre propio. En *Léperas contra Mocosos* los personajes infantiles son tales como los definen sus denominaciones, resaltan entre todos los demás niños por sus identidades y peculiaridades, aparte de ser los únicos que enfrentan a las “Léperas”. Asimismo, existe una rareza en estos nombramientos. lo que hace que estos personajes puedan considerarse como referenciales a partir de su presentación, el nombre entonces ‘funge al mismo tiempo como una especie de “resumen” de la historia y como orientación temática del relato; casi podríamos decir que, en algunos casos, el nombre constituye un anuncio o una premonición” (Pimentel 65).

Otro de los “Mocosos” es el personaje de Pacorro el Guapo que al igual que los otros y otras protagonistas hace indicación a un nombre y personaje referencial, pero que, a diferencia de los anteriores “Mocosos”, es un personaje referencial por antonimia al igual que las “Léperas”. En la primera descripción que Hinojosa hace de Pacorro, él dice que: “De Pacorro el Guapo se podían decir muchas cosas menos que fuera un niño guapo” (*Léperas*, 16). Hay una referencialidad en el nombre que es mostrada por el mismo escritor a manera de sarcasmo. Ante la notoriedad de este hecho el personaje de Pacorro queda expuesto como una figura en la que el nombre no define su imagen exterior y su verdadera identidad solo es revelada con el paso de la trama, así como el desarrollo y la historia que existe detrás de la denominación del sujeto como lo explica Pimentel “el nombre se colma de historia y no meramente de atributos de personalidad” (66). Mientras el nombre de los “Mocosos” es la introducción a los personajes y la obra, las formas de caracterización presentan el desarrollo de la trama y la esencia de Dadito, Pacorro y la Chica Reygadas.

Físicamente cada uno de los personajes infantiles “Mocosos” es peculiar, no producen el perfil de un niño perfecto, rubio y con ojos de color claro que idealizan la mayoría de los cuentos

clásicos (Blancanieves, Aurora, Alicia, Hansel y Gretel) y que es la representación estética más común con la que se relaciona a la infancia, como lo hacen notar Matterlard y Dorfman al enfatizar la tendencia que tienen los adultos por crear personajes desde las creencias y tradiciones de lo que ellos perciben de la niñez:

Esta narrativa, por lo tanto, es ejecutada por adultos, que justifican sus motivos, estructura y estilo en virtud de lo que ellos piensan que es o debe ser un niño. Llegan incluso a citar fuentes científicas o tradiciones arcaicas (“es la sabiduría popular e inmemorial”) para establecer cuáles son las exigencias del destinatario. El adulto difícilmente podría proponer para su descendencia una ficción que pusiera en jaque el porvenir que él desea que ese pequeño construya y herede (16).

Los “Mocosos” son la idea contraria, involucran a infantes “comunes” con defectos y particularidades, de tez de piel morena, cabello y ojos oscuros, estaturas promedio e, inclusive, con nombres que se burlan de la belleza poetizada, como el caso de “Pacorro el Guapo”.

Al describir a Dadito Procuna, el cual es el primero de los infantes que se introduce en la obra, el narrador muestra a un niño de once años que se define por hacer travesuras, bromas y maldades y por tener un apetito feroz “en cuanto veía que una torta, un dulce o un refresco pasaba cerca de su nariz, se lanzaba de inmediato a conseguirlo a como diera lugar. Todos sabían que era el ciclista más veloz del salón, de la escuela, de la colonia, de la ciudad y quizá del país” (Hinojosa, Léperas, 13). El nombre de Dadito, como ya se comentó, no es irónico a diferencia de la mayoría de los otros personajes, pero sí existe una referencialidad en él, ya que, como expone Pimentel “a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor” (67). “Dadito” hace referencia a un *dado*, un *juego*, desde el origen el autor ya está anunciando que se tratará de un personaje divertido que gusta de entretenerse a su manera. Una descripción parecida es la de la Chica Reygadas, quien es retratada como una niña de diez años que aparentaba tener más edad (y que se presenta como un personaje referencial por la antonimia que hay entre su físico y su

verdadera edad), y vestía de blanco siempre, odiaba ensuciarse y disfrutaba de pasear con su perro: “Su mayor diversión era ponerle la correa a su perro —conocido por todos como Relámpago Nieve—, subirse a su patineta y recorrer a toda velocidad las calles de la colonia. Sobra decir que todos huían de ella” (Hinojosa, Léperas, 15).

Distinto a las descripciones habituales que se suelen tener en la literatura infantil, en la que se acostumbra a incluir al personaje en la historia mediante una especificación de sus características físicas; ejemplo de ello se puede notar en varios cuentos de los hermanos Grimm como Blancanieves: “Poco después tuvo una hijita tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y de cabellos tan negros como la caoba, y por eso la llamo Blancanieves” (Grimm 13). En *Dadito* y *la Chica Reygadas* hay un discurso que va más allá de su fisonomía y se concentra en sus singularidades, aficiones, cualidades y defectos que los hacen destacar dentro del entorno en el que sucede el cuento. Dicha caracterización que se da en *Léperas contra Mocosos* es parecida a la que Pimentel utiliza para ejemplificar el análisis de la identidad de los personajes, ya que ella emplea un ejemplo del personaje de Leopold Bloom en el *Ulises* de James Joyce, para mostrar que la descripción de los actores puede ser presentada de diferentes formas, una de ellas es la siguiente:

Los rasgos de personalidad se nos ofrecen, de manera indirecta, implícitos en los pensamientos de Bloom: sus opiniones sobre la vida cotidiana de la ciudad, sus fantasías y temores. Para verlo desde fuera habrá que esperar a que otros personajes nos lo caractericen. Para cuando esto ocurra, el grado de subjetividad del descriptor hará casi irreconocible el objeto de la descripción: Bloom (75).

Pese a que existen rasgos de su identidad que se descubren con el avance de la trama, los más singulares se ven en el comienzo y, contrario a lo que aclara Pimentel, el retrato físico se expone de manera indirecta a través de las imágenes que acompañan el texto y que resultan visualmente

llamativas para el entendimiento de los niños, sin embargo, uno de los “Mocosos” sí es descrito desde su físico y se trata de Pacorro el Guapo.

Alusivo a Pacorro el Guapo, el narrador, a diferencia de los otros dos niños, sí explica sus rasgos físicos y esto antes de contar sus gustos y atributos. Así lo describe Hinojosa: “tenía una mirada tan horrorosa como los gestos que hacía con la boca. Sus orejas eran afiladas y grandes, los dientes amarillentos y hasta un poco verdes, tenía los pelos parados como erizo de mar y la frente arrugada [...] Una de sus principales virtudes era que patinaba como nadie, ya fuera sobre ruedas o en hielo” (Léperas, 16). Este retrato se apoya en una explicación que proviene enteramente y que se basa en mostrar un aspecto superficial de Pacorro. No hay detalles corporales, de su tono de piel o de su vestimenta, únicamente de su rostro, es decir, de los rasgos que lo definen como un niño no guapo. Que el autor recurriera precisamente a lo que Pimentel denomina como un retrato del rostro del personaje descrito desde un determinado orden (71), y que en esta exposición se utilizaran adjetivos tan despectivos indica que el propósito del relator realmente no era narrar el exterior de Paco, sino de mostrar el contraste que existe entre el nombre de Pacorro y su físico y con ello destacar la referencialidad por antonimia de este al no tener una apariencia con la que relacionar su nombre.

Parecido a las Léperas que destacan en el género, por ser adultas que rompen el paradigma y estereotipo de lo que debe aparentar un mayor en la narrativa infantil, es decir “caritativo y recto” (Matterlard y Dorfman 34), los “Mocosos” se presentan como un quiebre de lo que anteriormente representaban los personajes clásicos de la literatura infantil. Los “Mocosos” -como su nombre lo dice- figuran a niños que gozan de hacer maldades, travesuras, rebelarse contra los mayores y explotar sus habilidades a favor de sus propios intereses. Contrario a niños de los personajes clásicos que en raras ficciones realizan malicias, que nunca se atreverían a faltarle el

respeto a sus mayores a menos que se traten de los villanos, personajes en los que está más concentrado el hecho de adornar la trama y usar a los niños para romantizar la historia, lo cual se ve en personajes como Blancanieves o Bella, cuya exagerada belleza era recalcada en las historias con el objetivo, de embellecer al personaje y al cuento en sí, “lo que el sapo había dicho se cumplió y la reina dio a luz a una niña tan hermosa, que el rey no cabía en sí de gozo y organizó una gran fiesta” (Grimm 277). Esto sucedía debido a que era el pensamiento que se buscaba que los niños tuvieran en la época, como afirma Colomer: “La imagen ofrecida por las historias puede moverse entre la idealización o la problematización del mundo. Los niños aceptan normalmente una imagen *idealizada* de ellos mismos y de su mundo” (29).

El contraste entre personajes clásicos y los “Mocosos” se puede observar en las funciones que instaura Propp en *Morfología del cuento*. Los rituales que Propp identifica en los cuentos fantásticos clásicos son transgredidos, transformados y evolucionados por Hinojosa, toma la idea del papel que encarnan los niños en la literatura infantil clásica y lo actualiza al hoy, incluye infantes con más libertades y que se comportan distinto en la historia debido a que se encuentran en otro entorno. Un ejemplo de lo anterior se puede sostener en las funciones de Propp: 5 (Delivery), 6 (Trickery), 7 (Complicity), y 8 (Villainy and Lack), donde el lingüista establece el inicio del villano en la historia, como ataca al héroe y lo engaña para que este caiga en sus trampas; contrario al papel que cumplen los “Mocosos” y las “Léperas” en el cuento de Hinojosa donde todos los protagonistas son héroes y villanos al mismo tiempo y entre cada grupo se agreden y mienten. Mencionada discrepancia puede evidenciarse en los siguientes apartados:

Funciones de Propp:

5. El villano recibe información por parte de un miembro cercano a la víctima.
6. El villano intenta engañar al héroe por medio de un disfraz o un objeto maligno.

7. La inocente víctima se deja engañar por el villano, muchas veces más de una vez.
8. El villano daña a un ser querido o miembro de la familia del héroe.

Reinterpretación de las funciones en Hinojosa:

5. Cada uno de los grupos, las Léperas y los Mocosos, ya conocen la fama e información del otro grupo y usan sus debilidades en su contra.

6. Los Mocosos engañan a las Léperas en una de sus travesuras para hacerles daño, la chica

Reygadas se disfraza de una vendedora:

A la tarde siguiente, la Chica, con zapatos de tacón alto, falda larga hasta el piso, labios pintados, pestañas postizas y sombrero de pluma, llamó a la puerta de las Distinguidas Damas Torres para ofrecer los nuevos avances en perfumería francesa, afeites italianos para cutis delicado y lápices labiales japoneses de colores sutiles (Hinojosa, Léperas, 43).

7. La víctima en este caso no es inocente, y aunque sí se deja engañar por el villano, las Léperas no se quedan tranquilas y atacan a los Mocosos, lo que se convierte en una rivalidad de ataque entre grupos de villanos: “Ninguno de los tres se dirigía la palabra. Estaban concentrados, cada quien buscaba en su cabeza la mejor manera de vengarse de las Léperas” (Hinojosa, Léperas, 38).

8. Los villanos, los Mocosos y las Léperas no atacan a un familiar, únicamente hay una disputa que daña a los grupos.

No solo hay un desarrollo desigual de la trama que envuelve a los personajes, además existe un rompimiento de lo tradicional y una adaptación a las tendencias de la modernidad en los personajes de Hinojosa. Los “Mocosos” presentan la innovación de ser niños que realizan maldades y venganzas, que actúan como antagonistas y figuran a un enemigo para el grupo de adultos, es decir, en villanos de la trama al igual que las “Léperas”.

Al igual que las “Léperas” no hay evolución en los “Mocosos”, luego de todos los duelos los niños no aprenden la lección y continúan buscando pelear contra sus rivales. Mediante el discurso narrativo del autor (Pimentel 84) es posible ver que el carácter y actuar de los “Mocosos” sigue siendo el mismo que el del inicio de la obra e inverso a tener un aprendizaje hay un incremento de la ira, una neo-subversión en los personajes “Mocosos”. Por medio de este final también se puede ver otro rompimiento que hay en las funciones de Propp, en las que, al final del cuento, “El falso héroe o el agresor es castigado” (Propp 72) y “El héroe se casa y asciende al trono” (Propp 72); es decir, en las que se hace alusión a un final feliz en el que el villano es castigado y el final es dichoso para el héroe. En la neo-subversión de Hinojosa no hay un final alegre para ninguno, pues de alguna manera todos son villanos protagonistas de la trama que no merecen la paz que se le otorga al héroe. Por otro lado, en esta neo-subversión también se puede observar en las denominaciones que obtienen cada uno de los protagonistas. En las características que se obtienen a través de los nombres en conjunto, las “Léperas” y los “Mocosos”, es posible ver a personajes rebeldes, irreverentes, que son excéntricos de naturaleza (y de nombre, como Reina Cristina de los Cielos) y presentan deseos de venganza propios de los humanos. Contrario a personajes que recibían nombres como “Blancanieves” y “Rapunzel”, cuyas singularidades eran inclinadas más a la belleza física. Es entonces, desde las distinciones, el ser, el nombre y las acciones de ambos grupos que es posible ver la neo-subversión a que llega el autor mediante todos sus personajes.

### Capítulo 3: La metamorfosis de los personajes de *La fórmula del doctor Funes*

Lo que pasó a continuación fue fantástico.  
Los ancianos y el director empezaron a reírse como  
niños, cantaban, saltaban encima de las mesas,  
gritaban. No me cabía ninguna duda de que ese  
parecía el día más feliz de sus vidas.  
Francisco Hinojosa, *La fórmula del doctor Funes*

Otro de los libros que se analizará en este proyecto es *La fórmula del doctor Funes*, en él se cuenta la historia del doctor Funes, un hombre que inventó la fórmula de la juventud a base de plátanos, zanahorias, calabazas, pepinos, un ratón, dos lagartijas, una bolsita de caracoles y otros ingredientes secretos. Su loco experimento es descubierto por Martín, su vecino, quien lo espía por vía de un telescopio y con quien comparte una travesía llena de diversiones y diabluras.

Un elemento clave que distingue la neo-subversión de los personajes de Hinojosa, y que lo diferencia dentro de otros autores del género de la LIJ, es el hecho de incluir a los adultos como protagonistas de las historias. En contraste con los clásicos en los que era más usual ver a niños o seres mágicos como protagonistas de las tramas, en este libro de Hinojosa podemos encontrar a un coprotagonista adulto que explora al mismo tiempo su faceta de niño, a la vez que comparte la historia con un personaje infante: Martín, quien narra cada suceso del cuento desde la perspectiva de un niño curioso. Es por lo anterior que los personajes principales de *La fórmula del doctor Funes* son fundamentales para el estudio y comprensión de la neo-subversión en las obras de Francisco Hinojosa.

#### 4.1 Análisis narratológico del personaje Martín

El personaje principal de la historia y narrador del cuento es el joven Martín quien se distingue por su inocencia, curiosidad e intriga, que lo hacen desarrollarse como el eje conector que no solo da pie y forma a todos los sucesos, sino que además es el medio por el que se enlazan todos los

otros personajes de la trama. A través de Martín el autor busca agregar inocencia e infantilismo en la obra al abordar cada suceso de la historia desde la percepción de un niño de 11 años. Cada personaje es mostrado desde los ojos de este narrador en primera persona, sin embargo, aunque es el relator de la obra, Martín también es un personaje más del relato cuyo nombre y distintivos no cambian a pesar de la evolución del cuento y esto lo hace convertirse en un referente del argumento. El nombre de Martín es entonces, para la obra y para el resto de los actores “el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo” (Pimentel 63).

Por medio de una denominación sencilla y normal que el lector conoce a partir del nombramiento de otros personajes: “—Martín, por lo que veo no estás muy interesado en la clase, ¿verdad? ¿Podrías decirme de qué estaba hablando?” (Hinojosa, La fórmula, 12), es que el escritor hace notar un personaje igual de básico y ambiguo de quien poco se sabe. En un inicio se desconoce el físico del personaje debido a que es él quien relata la aventura y no realiza una exposición de su propio aspecto, así como tampoco es posible verla a través de las ilustraciones. No obstante, aun cuando no hay una caracterización de su apariencia externa sí existe una presentación indirecta de su identidad, ya que, contrario a la idea inicial que postula Pimentel: “el origen de la información sobre el ser y el hacer de un personaje y su valoración provengan del discurso del narrador, del de otros personajes o del propio personaje” (69), en la narración de Hinojosa los datos de Martín no vienen de ninguno de estos factores, proceden del mismo narrador intradieгético y de lo que se manifiesta del personaje según cada suceso del cuento.

Es gracias a la cuestión anterior que es posible obtener características de la identidad y aficiones de Martín, como dice Pimentel, citando a Rimmon-Kenan, “de la narración de los actos del personaje pueden inferirse rasgos de personalidad, sin considerar el grado de restricción -

cognitiva, perceptual, espacial y/o temporal, entre otras- de la información ofrecida” (70). Martín es un personaje curioso, que se muestra especialmente intrigado por conocer detalles como: ¿Qué tanto hacía el viejito del edificio de enfrente? O, ¿qué es lo que planeaba hacer Pablo con la pócima?; observador, se fija en cada pormenor con el fin de saciar su curiosidad. Sociable, le resulta fácil hacer amigos, como se ve en lo rápido que se hace amigo de Pablo: “No se me ocurrió qué otra cosa llevarle a Pablo. Y a toda velocidad, antes de que se despertaran y se arrepintieran del permiso, salí de allí rumbo a casa de mi nuevo amigo” (Hinojosa, La fórmula, 35). Con poco gusto por la escuela debido a que se distrae muchas veces con sus pensamientos: “Cuando la maestra de biología me hizo preguntas, sí pude responderle. Pero en matemáticas tuve que repetir cincuenta veces en mi cuaderno ‘Debo estar atento en clase’” (Hinojosa, La fórmula, 31). Con una gran imaginación, pero, sobre todo, y como la propiedad más importante de Martín, con una enorme inocencia que hace que todos los eventos narrados, por más extraños o inquietantes que sean, resulten cómicos e inofensivos bajo su perspectiva. Ejemplo de ello es posible verlo en apartados como la transformación del doctor Moebius en caballo, donde el protagonista narra el incidente con completa indiferencia: “En menos de un minuto, el doctor Moebius era ya un verdadero caballo, aunque del tamaño de un ratón [...] Tuve la impresión de que el caballito quería decirme algo, pero sólo alcanzó a lanzar relinchidos que apenas se podían oír” (Hinojosa, La fórmula, 89).

Todos estos atributos dejan ver que este infante es un personaje que busca reflejar el lado más puro de los niños, una ingenuidad tan grande que inclusive podría catalogarse como una burla que el autor hace a la sencillez de los infantes de los cuentos clásicos. Esta era provocada por el criterio que se tenía del niño en el pasado, en palabras del propio Hinojosa:

Antes la literatura infantil estaba confinada a unos poquitos temas, ahora toca de todo. Incluso ha cambiado la concepción del niño. Ahora ya se considera al pequeño como una

persona capaz de escuchar y como un lector exigente. En mi infancia, hace 50 años, escuchar una conversación entre mis amigos acerca de un libro era algo raro, hoy es bastante común (Macías, “Entrevista con Francisco Hinojosa”).

El por qué del ser y hacer que el autor desarrolla en Martín es explicada desde varias justificaciones, una de ellas corresponde a la intención de Hinojosa de dejar en evidencia lo estáticos que eran los personajes infantiles clásicos. Por otro lado, una razón contraria a lo que aclara Pimentel cuando propone que el espacio puede llegar a justificar los actos y propiedades del personaje (79), Martín no despliega su carácter derivado del lugar. El sitio en el que se lleva a cabo la historia no corresponde a un escenario fijo, se trata de una ciudad ficticia en la que cada ambiente que conforma la vida de Martín es simplemente mencionado, no se desenvuelve ni se detalla, únicamente es notorio que el joven cambia de espacio debido a los personajes con los que se rodea, quienes anuncian la alteración o simplemente varían en la trama: “afortunadamente mi papá estaba concentrado en unos papeles de su trabajo y no oyó nada. Sólo miró el reloj y nos dijo que nos apresuráramos porque si no, íbamos a llegar tarde a la escuela” (Hinojosa, *La fórmula*, 47). Independientemente de que la mayoría de las escenas que conforman la vida de Martín se llevan a cabo en su escuela y casa, estas nunca son descritas, lo que impide que haya una relación entre el entorno y el personaje.

Mientras el entorno no es un dato que hace a Martín reconocible, sí lo permiten los personajes con los que se relaciona, los cuales califican las normas desde las que se rige, cómo administra su tiempo, lo que cree y, más importante, lo que lo hace ser un niño más cercano a la realidad con cualidades y defectos. Martín es un compendio de todos los demás personajes, principalmente los adultos, ya que en este cuento infantil abundan los mayores y la mención de los niños queda en segundo plano a pesar de que es la juventud el objetivo a alcanzar de gran parte de los adultos de la trama. La mayoría de los actantes grandes que rodean a Martín ejercen en él

una dominación, reprimen vastamente sus percepciones y se imponen al joven (y a los otros niños) de tal forma que el personaje considera que las ideas y criterios de los adultos están por encima de los suyos y los de cualquier otro niño. Esto se ve cuando Martín intenta expresarle a Pablo que no puede contradecir a la profesora: “—Pablo —traté de explicarle—, comprende que ella tiene razón, por eso es la maestra. Tú eres el que tiene que acordarse de que eres un alumno, y no un doctor que...” (Hinojosa, *La fórmula*, 50). Esta autoridad que pone en evidencia Martín es un reflejo de las normas impuestas por los adultos y la sociedad a los niños, dicho con palabras de Matterlard y Dorfman: “La literatura infantil misma sustituye y representa al padre sin tomar su apariencia física. El modelo de autoridad paterna es inmanente a la estructura y la existencia misma de esa literatura, subyace implícitamente en todo momento” (21).

Si bien Martín tiene una crianza y educación que lo hacen obedecer ciegamente a los adultos (un reflejo de lo que buscaba transmitir la literatura infantil clásica), este aprendizaje se rompe después de la convivencia de este niño con Pablo. La coexistencia de Martín con otro niño hace que este personaje sufra una evolución, una liberación y rebeldía, pese a sus aprendizajes previos que lo hacen tener miedo de desobedecer a sus mayores (a sus padres): “Al fin y al cabo, no pasará de ser un enojo a cambio de que yo pueda quedarme en tu casa, ¿te parece? —No me encanta la idea de la regañada, pero tampoco podría dejar que siguieras viviendo solo en tu departamento” (Hinojosa, *La fórmula*, 53). Martín se atreve a explorar y salir de su zona de confort por Pablo al llegar a actos como mentir a sus padres para poder lograr sus objetivos, a pesar de las consecuencias que esto pueda tener: “No pienso repetir aquí toda la regañada que me dieron, primero mi mamá y luego mi papá. Con ayuda de unas cuantas “mentiritas”, terminé convenciéndolos de que no iban a tener ninguna queja de nosotros durante los próximos días” (Hinojosa, *La fórmula*, 58). Aparte de los cambios en sus ideas, existe una fractura de su conducta

a causa de Pablo que lo hacen llegar a realizar acciones malas, aunque la inocencia en su mentalidad no le permitan verlas como tal. Como sucede cuando Pablo tiene la idea de convertir a la maestra Lucy en una niña para darle una lección y el ingenuo de Martín no le permite ver este hecho como algo malvado, lo cual también es una forma en la que el autor se burla del infante en los clásicos y un modo en que el escritor refleja nuevamente la subversión que hay en sus textos al presentar a los niños como personajes que son capaces de inclinarse a lo malicioso, como lo hace notar Hinojosa: “Hay una tendencia hacia lo cruel, aunque los niños se pongan del lado de la víctima y del lado del bien; les gusta que exista un pleito entre el bien y el mal, más si se pueden identificar con el bueno del cuento” (Guzmán 12-15).

Retomando la idea mencionada, el personaje de Martín es un reflejo de un niño supuestamente bueno y clásico con el que Hinojosa busca contrastar al niño actual: Pablo, así como mostrar el choque de ideas que hay entre ambos infantes y la evolución que puede sufrir el personaje infantil clásico si se enfrenta a las ideas del personaje subversivo. Para lograr esta exhibición de personajes Hinojosa expone la influencia que tiene Martín por parte de dos grupos de personajes: por un lado, el niño/adulto Pablo que lo incita a protestar y, por otro, los adultos que lo contienen: sus padres, el señor de la tienda y la maestra Lucy.

#### **4.2 Análisis narratológico del personaje Lucy**

En *La fórmula del doctor Funes* abundan los personajes secundarios adultos (inclusive en el coprotagonista). Entre estos mayores la más notoria relación es la perversión que habita en ellos y que manifiestan mediante pequeños y aparentemente invisibles actos. Además de ese factor, una característica que comparten la mayoría de los personajes adultos es la forma en la que estos desvalorizan a los más pequeños, ya sea desde su inteligencia hasta sus capacidades, simplemente

por el hecho de ser menores. Uno de los personajes secundarios que resalta en la historia por destacar en las particularidades antes mencionadas es la maestra Lucy.

El personaje de Lucy es no referencial, posee un nombre propio que se llena de historia y de afinidad dentro de la narrativa y también sirve para que “el personaje puede ser reconocido como el mismo, a pesar de los cambios que provoca o sufre a lo largo del relato” (Pimentel 67). Dichas variaciones en este personaje se ven en dos factores: en la transformación física por la que atraviesa Lucy que la convierte en una niña a causa de la fórmula que le da Pablo, y en la denominación que acompaña a Lucy, la cual cambia por esta alteración mencionada de “señorita” a “niña”: “— ¡De qué manzanas habla? ¿De la que le regalé a la señorita Lucy ayer? —Por supuesto que de esa manzana estoy hablando —respondió la niña, creyéndose todavía maestra” (Hinojosa, *La fórmula*, 65).

Independientemente de las modificaciones físicas y de denominación, estas no suceden en la identidad y personificación del personaje de la señorita Lucy, pues ella sigue teniendo la misma actitud desde que es presentada en la historia hasta su última aparición: de indiferencia y un desprecio indirecto a los niños; sin embargo, esta descripción no es del todo confiable ya que proviene de un narrador joven que ve de forma personal la actitud de los adultos. Como explica Pimentel: “no basta con que la narración de los actos del personaje provenga de un narrador en tercera persona, supuestamente “objetivo”, para hacerla confiable; es necesario tomar en cuenta la relación que ese narrador establece con el personaje” (Pimentel 70). Aunque la narración no es objetiva, es eficiente y redactada por el escritor con el propósito de mostrar el contraste entre adultos y niños, por lo que desde ese punto se analizará el ser, hacer y actitud de la señorita Lucy.

La señorita Lucy es uno de los personajes que desencadena la ira del coprotagonista y esto debido a la burla que realiza ante las creencias de Pablo. Aparte de estas bromas, Lucy es una

maestra estricta que exige a sus alumnos, los regaña y actúa con agresividad con todos los personajes, al mismo tiempo que destaca su superioridad frente a ellos. Esta fuerza que se ve en la necesidad de ejercer contra los niños deja en evidencia que no experimenta empatía por ellos, así como lo hace el hecho de que sea de los pocos adultos dentro del cuento que no sienta el deseo de regresar a ser niña.

Ante el retroceso de edad de la señorita Lucy, que es provocado por uno de los protagonistas, la posible villana de la historia se convierte en una víctima según las funciones 6 y 7 de Propp en las que establecen que “el agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes [...] y la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar” (41). Ahora bien, Lucy no cumple plenamente con el papel de personaje perjudicado de Propp, dado que ella intenta también abusar de quien la violenta al regañar a los niños y pretendiendo que le digan dónde compraron las manzanas que la hicieron rejuvenecer para usar la fórmula en su propio beneficio, aunque sin lograrlo: “—Ahora van a ser buenos niños —nos ordenó la señorita Lucy, o más bien la niña Lucy—y me van a decir de dónde sacaron esa manzana” (Hinojosa, La fórmula, 65). Demostrando así ser ella una villana una adulta y niña que no tiene límites en expresar su desagrado hacia los infantes que la rodean y su percepción de que los más jóvenes no poseen una inteligencia muy elevada, una muestra de la neo-subversión en Hinojosa.

Hinojosa no solo utiliza la transformación de la señorita a Lucy como un conducto para explicar el papel del personaje en la historia, también emplea este cambio para burlarse de los adultos que repelen a la juventud, así lo enfatiza Hinojosa en una entrevista:

*En La fórmula del doctor Funes, se cambia una maestra en niña. ¿Hay cierta burla hacia los maestros?*

Hacia los maestros y el mundo adulto. Es algo que hago permanentemente. Aunque casi todos los maestros con los que he tenido contacto son de mi mayor admiración. Quizás tiene más que ver con los que yo tuve de niño (Hind 64).

Y con ello también demuestra que a pesar de que los adultos se alejen del mundo de los niños siempre habrá algo de ellos que seguirá siendo infantil.

#### **4.3 Análisis narratológico del personaje Doctor Funes y Pablo**

Aparte de Martín, existe otro personaje en *La fórmula del doctor Funes* que comparte el protagonismo con él y que se desarrolla en la obra como el personaje más interesante y con un mayor nivel de complejidad en la obra. Se trata de Funes, un doctor inteligente y amable que tiene un anhelo por convertirse en niño. Con este deseo se convierte en otro personaje, en Pablo, un niño que gusta de hacer lo que desea, recalcar su superioridad, desquitarse y disfrutar de la vida.

El personaje adulto que representa a los mayores que desean ser jóvenes y, contrario a la señorita Lucy y el hombre de la tienda, aprecian a los más pequeños e inclusive gozan de ser niños nuevamente, es el doctor Funes, cuyo nombre lo acompaña durante toda la obra y lo hace ser lo que Pimentel denomina un *personaje referencial*. La figura del doctor Funes es presentada desde un inicio como “doctor”, lo cual es un término que acompaña, según Pimentel de manera semántica al apellido del personaje y que también refleja una premonición de la historia (65), ya que, “con los nombres referenciales la “historia” ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido” (Pimentel 65). Gracias al nombre referencial el lector puede tener una idea de lo que tratará el libro desde un inicio, al igual que al conocer la denominación del personaje se conoce gran parte del porqué de las acciones inusuales del doctor Funes, previamente mencionadas por Martín: “La verdad, el viejito me parecía muy sospechoso. Eso de andar haciendo brujerías o experimentos a su edad me hizo pensar que podía estar medio chiflado.

Lo que sucedió después fue que se puso a escribir en un cuaderno de pastas azules durante unos minutos” (Hinojosa, La fórmula, 10).

Es significativo que el nombre referencial acompaña de manera *estable y recurrente* al personaje, mientras este sigue siendo física y mentalmente el mismo personaje, es decir, antes de que cambie a Pablo. Esta actitud ya mencionada del doctor es visible y hace que se destaque la figura de Funes desde el inicio de la trama; no obstante, este retrato no es del todo confiable debido a que es narrado a partir de la perspectiva de un niño pequeño y curioso, como afirma Pimentel: “Si la información proviene del narrador, el grado de confiabilidad depende de la ilusión de “objetividad” que logre a través de ese retrato” (71). Dicha representación puede percibirse como más delimitada de lo normal por causa del narrador que lo presenta y describe al doctor Funes de esta forma: “Descubrí en una de las ventanas a un viejito, casi pelón, vestido con una bata blanca y una corbatita de moño” (Hinojosa, La fórmula, 9). Por vía de los detalles que se dan en la descripción de Hinojosa hay un adelanto de su ser y de la edad del protagonista; sin embargo, es hasta la presentación realizada por el mismo doctor Funes que se conoce más del personaje y de sus deseos.

Pese a que no hay una descripción directa del personaje, sí existe una presentación indirecta por parte de los diálogos y acciones que quedan implícitas en la trama, al igual que sucede con Martín. El doctor Funes es la subversión de Hinojosa de los adultos, ya que es presentado como un mayor agradable, que convive de forma amena con las personas y animales, inteligente, que tiene la habilidad de encontrar el ingrediente secreto que completa la fórmula de la juventud y de deducir las mentiras de Martín: “— ¿Ah sí? ¿En dónde vives? —Pues aquí arriba —le respondí, sabiendo que estaba a punto de descubrir mis mentiras. —Arriba hay un despacho de abogados. —Más arriba. — ¿En la azotea?” (Hinojosa, La fórmula, 22). De buen carácter,

aunque Martín le confiesa que lo estuvo espiando el doctor nunca pierde su buen humor y toma este acto con gracia: “Mientras me escuchaba, en vez de ponerse furioso, se reía conmigo de todo lo que había hecho” (Hinojosa, *La fórmula*, 23). Contrario a otros adultos de la trama, gusta de convivir con los niños, el doctor Funes coexiste con jóvenes desde las primeras interacciones con Martín, hasta que deja de ser un adulto: “- Me tengo que ir – le dije en cuanto me di cuenta de que ya se había hecho tarde. —Vendrás mañana a comprobar el éxito de mi descubrimiento?” (Hinojosa, *La fórmula*, 27). Del mismo modo es visto como un adulto un poco loco por el actuar que tiene ante las sugerencias de Martín: “¿—Y entonces qué piensa hacer? —¿Qué no has adivinado? La mera verdad empezaba a pensar que el viejito era como todos los inventores: un poquito loco” (Hinojosa, *La fórmula*, 26). Y, que tiene sueños y ambiciones, el deseo de regresar a ser niño. El doctor Funes, como varios adultos a través de la infancia y de la literatura infantil, buscan alcanzar sus metas y fantasías, así lo indican Matterlard y Dorfman: “Por medio de estos textos, los mayores proyectan una imagen ideal de la dorada infancia, que en efecto no es otra cosa que su propia necesidad de fundar un espacio mágico alejado de las asperezas y conflictos diarios” (17).

Si bien podría considerarse que los atributos del doctor Funes se deben a su condición social y de edad, también son un reflejo del entorno en el que se encuentra el personaje, como dice Pimentel: “El entorno es, entonces, una forma indirecta de caracterizar al personaje ya sea por reflejo, en una especie de repetición espacial de los rasgos físicos y morales del personaje, o bien por extensión complementaria” (82). El departamento en el que habita el doctor Funes no es descrito del todo, pero se puede intuir que es desordenado por la redacción de las cosas que hay en él: “El departamento era tal y como yo lo había visto a través del telescopio. La licuadora, la balanza donde pesaba los ingredientes de su guisado, la olla donde los había puesto a cocer, el

frasquito con el líquido verde, la bata blanca que colgaba de un perchero, el gatito” (Hinojosa, La fórmula, 21). Es un ambiente desorganizado y hogareño, pero lo suficientemente accesible para que el doctor Funes se sienta cómodo mostrándolo a sus amigos y conocidos y que habla del personaje como alguien un poco loco que gusta transformar su vida, salir de su hogar y está tan seguro de ello que no tiene reparo en el desorden de su morada y no le importa quién lo vea.

Por causa de las particularidades del doctor Funes, es posible deducir que se trata de un adulto catalogado como sano y bueno, que inspira confianza en el niño protagonista (y después en otros infantes) y que rompe el modelo tradicional de la literatura infantil en el que los adultos suelen cumplir el papel de antagonistas establecido por Propp, en el que el villano comete las fechorías, lucha contra el héroe y le persigue (91). Así lo argumenta Lluch con su exposición de los mayores en la literatura infantil por medio de su ejemplo de *La maravillosa medicina de Jorge* de Roald Dahl, en la que los personajes adultos “realizan funciones de antagonistas, sobre todo aquellos que ejercen algún tipo de poder sobre los niños como son los padres, los maestros o las abuelas” (155). Sin embargo, la mayor subversión de Hinojosa no se encuentra en la benevolencia del personaje, sino en el giro que sufre el doctor Funes, que no solo modifica su apariencia, sino que también transforma rotundamente su identidad. Se trata de la transformación del doctor Funes en Pablo.

Es a partir de la presentación del nuevo personaje que conocemos a Pablo, cuyo nombre se convierte en el alusivo principal para distinguir a ambos personajes, como bien lo dice Pimentel el nombre es el máximo referente para identificar al personaje entre otros y entre las transformaciones por las que pasa a lo largo de la trama (63). A diferencia de los demás personajes del cuento, el conocimiento del nombre de Pablo viene de él mismo: “—Pásale, Martín, te estaba esperando. —Doctor Fu... —Sí, soy yo. Pero llámame Pablo. Ese es mi nombre...” (Hinojosa, La

fórmula, 31). Desde esta aparición el personaje del doctor Funes se altera radicalmente no solo en su nombramiento sino también en sus atributos y singularidades físicas.

La caracterización de Pablo proviene de un discurso directo y de la apariencia externa del personaje (Pimentel 69). En la descripción física de Pablo se vislumbra a un niño común, sencillo en todos sus pormenores, detallado por Martín como: “-Sin duda había un enorme parecido entre ese niño que me había abierto la puerta y el doctor Funes que yo había conocido. Bien podría haber sido su nieto. Estaba vestido con una camisa que le quedaba grande, unos calzones de señor y no tenía puestos ni calcetines ni zapatos” (Hinojosa, La fórmula, 31). No sobresale por su aspecto sino por su interior, distinto a personajes clásicos como lo son Rapunzel cuya apariencia la distingue más en el relato y en la historia de la literatura infantil que cualquier otro elemento de su personaje:

Rapóchingo era la niña más hermosa bajo el sol. Cuando cumplió doce años, la hechicera la encerró en una torre que estaba en el bosque [...] Rapóchingo tenía unos cabellos muy hermosos, finos como si fueran de oro hilado. Cuando oía la voz de la hechicera, desataba sus trenzas, las enrollaba en un gancho en la ventana y los cabellos le caían cincuenta codos \* y la hechicera trepaba por ellos (Grimm 103).

En cuanto a la identidad de Pablo hay una evolución drástica de sus particularidades conforme avanza la historia. Al inicio de la trama, el personaje de Pablo se vislumbra más como un adulto que como un infante. Un personaje que quiere explotar todo lo posible de su nuevo cuerpo y por ello no duda en ser curioso y conocer nuevamente la niñez: “Pues yo tengo unas enormes ganas de correr y treparme a un árbol y jugar fútbol y subirme a una bicicleta...” (Hinojosa, La fórmula, 32). A pesar de su muy manifestado deseo por convertirse en su anhelado ideal de la infancia, modelo que es propuesto por Matterlard y Dorfman como uno en el que “los adultos crean un mundo infantil donde ellos puedan reconocer y confirmar sus aspiraciones y concepciones angelicales; segregan esa esfera, fuente de consuelo y esperanza, garantía de que mañana todo

será mejor” (19). El personaje de Pablo continúa actuando como alguien de mayor edad (al menos al comienzo de su transformación), al llevar a cabo acciones como resolver tareas por gusto, leer libros de enfermedades de caballos, tomar café y leer el periódico: “Al rato, a Pablo se le volvió a olvidar que era un niño de doce años y empezó a leer el periódico y a hablar sobre la caída de los precios del petróleo” (Hinojosa, *La fórmula*, 47). Y, sobre todo, la propiedad que más destaca en él es su inteligencia porque, al ser Pablo un niño, es interpretado por los adultos como prepotencia e insolencia, como sucede cuando resuelve todos los problemas de matemáticas del profesor y este, en lugar de felicitarlo, se enoja indirectamente: “Todos se rieron, menos el profesor, que prefirió mejor agarrarla contra él. Se puso a hacerle preguntas y más preguntas de matemáticas que mi amigo resolvía de inmediato” (Hinojosa, *La fórmula*, 48). Ante esto Hinojosa busca dejar en evidencia el criterio que tenían los adultos de los niños que se remonta a los clásicos, como bien explica Laura Guerrero Guadarrama los personajes adultos acostumbraban a ignorar o enmudecer a los infantes desde la consideración de que sus palabras carecen de relevancia e inteligencia:

Es muy frecuente escuchar a los adultos gritar, silenciar o callar a los niños y niñas, lo hacen para poder charlar a gusto, atender a otros adultos, para no pensar, o porque no consideran importante lo que una niña o niño pueda decir. Lo que no saben esas personas es que esos gestos y discursos autoritarios se reproducen en la literatura infantil y juvenil en un gesto irónico, mimético y algunas veces hiperbólico que subraya y pone en evidencia el absurdo del discurso adulto céntrico impositivo, muchas veces violento, recurso que podemos designar como mimesis analógica o reproducción paródica (*Rupturas neo-subversivas*, 7).

Conforme avanza la obra hay un desarrollo del personaje de Pablo que se convierte en una mezcla de un adulto con conocimientos de la vida y un niño rebelde que comienza a realizar actos “malos” que en su criterio son acciones justificadas, debido al trato que tienen los adultos con él. Un ejemplo es cuando decide darle una lección a la maestra Lucy y convertirla en una niña o cuando

le responde de manera altanera al señor de la tienda: “—¿Está chiflado? —lo retó Pablo—. Vamos a pagar todo esto que llevamos en el carrito. ¿Quién se cree usted para decirnos que sólo estamos jugando?” (Hinojosa, *La fórmula*, 55). Esta maldad de Pablo va creciendo ya no solo en sus acciones, sino de igual forma desde el criterio de Martín, que comienza a observar que las obras de su amigo se hacen más osadas e individuales. Ante este cambio queda en evidencia la subversión de Hinojosa de mostrar un chiquillo vengativo y malo, que lejos de ser el héroe que busca salvar, proteger, vencer al villano y quedarse con la princesa (Propp 92), es un niño que recurre a la irreverencia y que se convierte en un villano para los otros y en un héroe desde su imaginario. Tal como lo declara Guerrero los personajes de la subversión son: “irreverentes, sacuden los paradigmas sociales, culturales y artísticos y se les puede descubrir en todos los niveles de la configuración del texto literario” (*La neo-subversión*, 47).

Cerca del final de la obra queda en evidencia la rotunda modificación que sufre Pablo como personaje. La malicia que comenzaba a presentarse en Pablo en la mitad del cuento se convierte en un rasgo propio del personaje, que lo hace convertir en caballitos a todos los otros adultos que discutieron con él; asimismo, hay una preferencia del personaje en su edad mental, los actos que antes lo hacían parecer un adulto disminuyen en él y lo presentan más como un niño rebelde y autosuficiente. El nuevo Pablo es definido finalmente por Martín por sus actos: “Aprendió a andar en bicicleta, dejó de interesarse por las noticias del petróleo, continuó tomando café por las mañanas y siguió teniendo siempre buenas ocurrencias e inventando nuevas fórmulas” (Hinojosa, *La fórmula*, 91). Pablo empezó a interesarse por actos infantiles sin olvidar algunas distinciones propias de los adultos, las cuales lo hacen destacar de entre todos los niños y realzan sus diferencias. Ante este ser y hacer final del personaje, el autor revela su postura

en la que innova en la literatura presentado a un niño que vence al adulto desde dentro, la juventud sobrepasa a la vejez.

Con todo y la evolución por la que pasa el doctor Funes a Pablo y de Pablo a todas las modificaciones que vienen con él, el final que tienen estos dos personajes es triste y se aleja del final feliz de los cuentos clásicos, el cual es tradicionalmente creado con el propósito de alejar al niño de la realidad, de mostrarles un “cuento de hadas”, así lo considera también el mismo Hinojosa en “Las estrategias de subversión en la narrativa infantil contemporánea”:

Otra razón tendría que ver con una ruptura: la historia de la literatura infantil abunda en finales felices. En los raros casos en los que esto no sucede, los desenlaces suelen ser traducidos. [...] Muchos de estos escasos finales desdichados han sido cambiados, gracias a la desinteresada pluma censora del mundo maduro, con el fin de no permitir que los futuros adultos sepan a una tierna edad de los triunfos del mal (109).

Así como lo detalla Hinojosa, el final de los cuentos clásicos se ha transformado rotundamente con los años con el objetivo de hacer las historias infantiles menos escabrosas. Por culpa de Disney los niños tienen concepciones muy erróneas de cómo funciona la vida, ejemplo de ello puede verse en *La Bella Durmiente*, donde en el final de Disney, Aurora es despertada por el príncipe, logran vencer a la bruja y la feliz pareja se casa; mientras que en el final de los hermanos Grimm ella queda embarazada después de una violación y años después de dar a luz, aún inconsciente, uno de sus hijos le chupa el dedo y saca la astilla. La bella durmiente despierta y el rey que la violó y que estaba casado, mata a su esposa para poder casarse con la joven.

En *La fórmula del doctor Funes*, Pablo ve roto su sueño al regresar a su edad original y sin oportunidad de crear más fórmula de la juventud por no tener los ingredientes necesarios para inventarla y por haberla gastado en otros adultos. Esta situación igual afecta a Martín, quien queda desolado ante la pérdida de su amigo y se ve en la necesidad de esperar que pase el tiempo para que Pablo vuelva:

Hicimos la maleta de Pablo y luego lo acompañé a su departamento. Me pidió que lo dejara solo. No quiso que estuviera presente cuando llegara el momento de transformarse nuevamente en el doctor Funes.

Desde entonces, cuento los días que faltan para que las jacarandas empiecen a echar sus flores (Hinojosa, *La fórmula*, 94).

No hay una moraleja ni reflexión, simplemente un final desolador en el que los personajes quedan esperando que pase el tiempo para ser felices nuevamente. *La fórmula del doctor Funes* es un libro cuyos personajes principales destacan por su subversión, son insolentes, irreverentes, altaneros, procuran sus intereses antes que los de cualquiera y se rebelan ante las injusticias; es decir, poseen un grupo de atributos significativos, tanto internos como externos que evolucionan junto con los personajes (principalmente con el doctor Funes/Pablo) y que provocan que el significado que se le otorga a los personajes sea tan subversivo como lo es su identidad. También son inteligentes y hábiles y ayudan a que la obra como tal rompa varios patrones que existían en la literatura infantil clásica, como lo es la visión que tenían los personajes adultos del infante, la necesidad de un final feliz acompañado siempre de una moraleja para los lectores y un texto en el que no hay villanos ni héroes, únicamente personajes que buscan su propio camino.

## Capítulo 4: La ruptura de las protagonistas de los cuentos clásicos en el personaje de la peor señora del mundo

La señora se despertó de su siesta hecha una furia. Tenía unas ganas enormes de pellizcar a un niño. Al primero que encontró, que era su hijo mayor, lo prendió del cachete y no lo soltó hasta después de media hora.

Francisco Hinojosa, *La peor señora del mundo*

La obra más conocida, polémica y con una de las protagonistas más malas desarrolladas por Hinojosa es *La peor señora del mundo*. En esta breve ficción se narra la historia de una adulta terrible, maligna, perversa, que gusta de maltratar a sus hijos, a los animales, a todos sus vecinos y habitantes del pueblo de Tarambul. Esta agresividad que la peor señora del mundo ejerce ante todos los que la rodean se ve pausada cuando todo Tarambul se cansa de ella y deciden dejar el pueblo.

*La peor señora del mundo* es uno de los libros más populares para niños en México y en todo Latinoamérica. Escrito en 1992, en tan solo un día, adaptado al teatro y conmemorado múltiples de veces, este texto ha transformado la LI y ha convertido a su autor, en el escritor infantil más leído de México gracias a que este escrito “vino a cambiar la historia de la literatura infantil mexicana, tanto que en sus 27 años ha vendido más de medio millón de ejemplares, lo que lo convierte en el libro infantil más vendido en México” (*El Universal*, “La Peor Señora del Mundo es el libro infantil más vendido en México”). Este hecho convierte a *La peor señora del mundo* en “un clásico de la literatura para niños y por muchos años ha sido uno de los títulos consentidos del Fondo de Cultura Económica. Los libros de Hinojosa son un juego de humor, fantasía, diversión y risa que han calado en varias generaciones de lectores” (Hernández, “Entrevista con el escritor mexicano Francisco Hinojosa”). El impacto que ha tenido este cuento cambió el rumbo de la literatura infantil mexicana; la historia de una señora mala y violenta ha

transgredido la literatura, desagradado a varios adultos con ideas más conservadoras y causado risa e impacto en los más pequeños. Es precisamente este personaje el que ha roto todos los moldes y el primordial ejemplo de la neo-subversión en Hinojosa, por ello el análisis de la peor señora y de los ciudadanos de Tarambul que sufren los dañinos actos de la protagonista es indispensable para conocer la ruptura que hay entre los personajes de la literatura infantil clásica y los personajes de Hinojosa.

### **5.1 Análisis narratológico de los habitantes de Tarambul**

Pese a que en la obra de *La peor señora del mundo* la trama se centra completamente en el desarrollo y construcción de la protagonista, existen otros personajes secundarios que acompañan a la espantosa señora y mediante los que es posible observar las malas obras que lleva a cabo la mujer; estos actantes son constantemente agredidos por ella y por lo tanto, a lo largo del cuento, buscan una manera de escapar de su brusquedad. Dichos personajes son los ciudadanos del pueblo de Tarambul entre los que destacan los hijos de la peor señora y el hombre más viejo de la aldea.

Todos los personajes que acompañan los sucesos son planos y sin un desarrollo, ser o atributos, son pocos los atributos que se dan a conocer de los habitantes del poblado, únicamente hay una mención de su profesión o de la relación que tienen con la horrorosa mujer que se usa para hacer mención de estos personajes. Se tratan entonces de personajes no referenciales cuyos nombres están vacíos, como lo sostiene Pimentel: “Su nombre constituye una especie de “blanco semántico” que el relato se encargará de ir llenando progresivamente” (65). Sin embargo, contrario a lo que postula Pimentel, la denominación de estos actores no es muy completa, no existe más información que la que se aporta la primera vez que se les conoce en el cuento y esto debido a que la mayoría de ellos no son mencionados más de una vez. A pesar de esta escasa

referencialidad de los personajes, su rol en el texto sí es indispensable para que la ficción tenga sentido.

Aunque cada uno varía en edad, género y profesión, desde los hijos de la peor señora, niñas inocentes, ancianos listos, carpinteros, taxistas y hasta hormigas y otros animales, hay un elemento que los une y que determina su actuar a lo largo de la aventura: la violencia por la que atraviesan todos a manos de la peor señora y que los obliga a cambiar de pueblo, a migrar y trasladarse a otro lugar en busca de una mejor vida, lejos del peligro. Ante esta separación los personajes secundarios desaparecen y presentan un quiebre de todo lo que figuraban; no obstante, a su regreso, los pueblerinos no solo se reintegran a Tarambul, también retornan al sufrimiento habitual que tenían en él, este hecho convierte al entorno en un espacio que determina de forma directa a estos personajes, como indica Pimentel “el entorno, si no *pre*-destina el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino *posible*” (79). En esta obra el entorno simboliza el peligro en el que están los habitantes del pueblo.

Al principio de la trama los residentes de Tarambul son exhibidos como las víctimas en los que, según la función número ocho de Propp, el agresor inflige daño a estos mártires que puede ser desde físico hasta emocional, en el caso de este cuento es principalmente físico. No obstante, después de que los habitantes se reintegran al pueblo y ante las agresiones de la peor señora decretan que: “—Esto ya no puede seguir así” (40). Por lo que deciden enfrentar a su victimaria con una inteligencia que provoca que los anteriores afectados se conviertan ahora ellos en los verdugos de la peor señora del mundo. Ante esta transformación hay una demostración de la neo-subversión que hace Hinojosa; existe un cambio de víctima a villano, algo que no sucede en las funciones de Propp.

Además de la modificación de víctimas a victimarios, los ciudadanos de Tarambul representan una de las más grandes muestras de neo-subversión en los personajes de Hinojosa: el hecho de que por medio de ellos se abordan temas de conflicto que en la literatura infantil clásica no eran frecuentes. En este caso, en los habitantes de Tarambul que salen de su pueblo se habla de las migraciones forzadas a causa de la violencia que se siente en la ciudad de origen. Como declara el mismo Hinojosa: “Antes se pensaba que solamente podía escuchar historias de príncipes, princesas, animales, duendes y castillos, pero ahora todos los temas son susceptibles de tocarse en un libro de literatura para niños” (Gómez Gutiérrez y Vásquez Ángeles, “Yo no fui un pinche chamaco”).

## **5.2 Análisis narratológico del personaje de la peor señora del mundo**

La protagonista de esta memorable aventura infantil es la denominada por el autor, al inicio de la trama, como la peor señora del mundo. El nombre o, mejor dicho, los nombres con los que se hace alusión a esta terrible mujer durante la obra no podrían ser más acertados, esta señora se determina por su brutalidad y carencia para sentir emociones que vayan más allá del deseo de hacer daño a los que la rodean. Dicho personaje tan peculiar en la literatura infantil igualmente resalta por carecer de un nombre propio que sirva para identificarla dentro y fuera de la obra.

Se diferencia de varias figuras que protagonizan los clásicos de la literatura infantil, como lo son Rapunzel, Hansel y Gretel, Blancanieves y La Cenicienta, que poseen una designación que los acompaña, que ha pasado a la historia junto con el cuento de cada uno y que tiene un papel importante en la descripción del relato:

Por la noche, cuando ya estaba cansada de tanto trabajar, no se acostaba en cama alguna, sino que tenía que tumbarse al lado de la cocina sobre la ceniza. Y como siempre estaba llena de polvo y sucia, la llamaban Cenicienta. [...] -Vestidos hermosos -dijo una. -Perlas

y piedras preciosas -dijo la segunda. - ¿Y tú, Cenicienta? – dijo él. ¿Qué quieres? (Grimm 153).

En el caso de *La peor señora del mundo* el actante principal no tiene un nombre único, no dispone de un calificativo que la defina, es llamada de múltiples maneras por Hinojosa, como la peor señora del mundo, mala mujer, espantosa mujer, horrorosa mujer, etc. Esta falta de calificativo únicamente puede compararse con la de algunos villanos de las historias clásicas quienes eran comúnmente llamados solo como “la bruja” “el lobo” “la madrastra”, sin embargo, contrario a este personaje, ninguna y ninguno de ellos cumplió en algún cuento el papel de personaje protagónico.

Si bien la mujer no posee un nombre que la identifique, sí es posible conocer e incluso prever la identidad y el actuar de este personaje mediante cualquiera de los mote con los que el narrador hace referencia a ella. Como se ha visto con los otros personajes principales de Hinojosa, es posible aplicar la teoría de Pimentel en ellos y en la espantosa mujer no es la excepción, por medio del nombre referencial la narración ya se ha contado, tal como considera Pimentel “los nombres referenciales, desde el inicio, son síntesis de una “historia” ya leída, que el relato modifica al tiempo que la despliega” (66). Gracias al calificativo, los atributos de la peor señora son visibles desde el título y se recalca después de cada mención. Las propiedades físicas y mentales son expuestas por el relator desde el comienzo:

En el norte de Turambul, había una vez una señora que era la peor señora del mundo. Era gorda como un hipopótamo, fumaba puro y tenía dos colmillos puntiagudos y brillantes. Además, usaba botas de pico y tenía unas uñas grandes y filosas con las que le gustaba rasguñar a la gente. A sus cinco hijos les pegaba cuando sacaban malas calificaciones en la escuela, y también cuando sacaban dieces (Hinojosa, *La peor*, 9-12).

Esta caracterización proviene del discurso del narrador y por ella se puede saber mucho del personaje, sin embargo, es mediante el avance de la trama que dichas propiedades se reafirman y

van aumentando su fuerza. Aun cuando los personajes en los que descarga su ira se alejan del entorno, la peor señora sigue siendo un ser malvado que busca en quien enfocar su rabia sin la necesidad de escapar de su ambiente de confort. Ante el hecho de que la mala mujer prefiera buscar al último ser que queda en el lugar para torturarlo en vez de abandonar Tarambul para encontrar más personas o animales que atormentar, el entorno se convierte entonces en un determinante de su identidad, una cuestión que permite el progreso del personaje y que ella misma modifica de esta forma ya que debido a que es el pueblo el lugar donde por excelencia realiza sus crueles actos, este espacio se transforma en un sitio tan tenebroso como la misma señora, como declara Pimentel: “El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad” (79).

Desde un comienzo se presenta el ser y hacer del personaje, no hay una presentación del poblado, un preámbulo del cuento o de los otros personajes, la ficción inicia sin tener la intención de retrasar al lector en la exhibición de los actantes, como expresa Hinojosa: “los niños de hoy necesitan empezar cuanto antes, la literatura del siglo pasado siempre comenzaba con descripciones del paisaje y de pronto empezaba el cuento, y ahora no, los niños necesitan que diga: «en cuanto abrió la puerta ahí estaba el cadáver», entrar de lleno a la historia” (Hernández, “Entrevista con el escritor mexicano Francisco Hinojosa”). Luego de la exhibición de la terrible señora hay una estabilidad de su personaje en los siguientes sucesos hasta que se ve obligada a cambiar su actuar para conseguir el retorno de los ciudadanos de Tarambul sin tener ella que abandonar el pueblo. La transformación de la horrible mujer es momentánea, breve, un engaño y sucede cuando la peor señora se da cuenta de que la paloma, el único ser al que puede torturar está a punto de morir y si esto sucede no hay forma de que la gente del pueblo retorne, por lo que por primera vez en su vida renueva su actuar y decide cuidar a la paloma:

Cuando la pobre paloma estaba a punto de morir, la señora, desesperada por no tener alguien a quien pegarle, reconoció que sólo 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. 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, escribió un recadito, se lo puso en el pico y la echó a volar (Hinojosa, *La peor*, 24-25).

Como es posible observar, la alteración en el actuar de la señora es realmente una mentira. Cuida a la paloma, pero por un interés con fines malévolos de fondo, el lector observa que, de manera superficial la peor señora está obrando bien, pero la realidad es que sigue siendo el mismo personaje con la esencia tóxica que es posible verse en la descripción del narrador y en los escasos diálogos del relato. El proceder de la señora se debe a una búsqueda de esta por el placer, el cual solo obtiene al generar dolor a un ser que demuestra que sufre; esta necesidad la lleva a requerir que la paloma se cure para seguir atormentando al animal y al resto del pueblo. La peor señora se define, por lo tanto, por poseer un ser sádico ya que su principal fuente de satisfacción es el dolor físico o psíquico de otro ser. Dicho actuar hace referencia a una conducta cruel y despiadada que relaciona al personaje con la identidad de un psicópata, esto es explicado por Octavio Paz quien describe estas necesidades de sadismo como una paradoja:

El libertino necesita siempre al otro y en esto consiste su condenación: depende de su objeto [...] El libertino necesita, para satisfacer su deseo, saber (y para él, saber es sentir) que el cuerpo que toca es una sensibilidad y una voluntad que sufren. El libertinaje exige cierta autonomía de la víctima, sin la cual no se produce la contradictoria sensación que llamamos placer/dolor. El sadomasoquismo, centro y corona del libertinaje, es asimismo su negación (24-26).

En la caracterización de *La peor señora del mundo* abunda concretamente en el discurso no verbal y sobre todo para mostrar la representación de la protagonista, así como lo sostiene Pimentel: “El discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus hechos sino por las peculiaridades de su

discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos” (88). En los pensamientos directos de la mujer hay un ejemplo de cómo sus actos son naturales y no hay una justificación, una razón del porqué de su crueldad. Igualmente se observa la falta de evolución de su identidad narrativa: “La señora, extrañada al principio, le dijo que no, que él no merecía un premio así. Luego se fue contra la vecina. En cuanto la vio le dio una tremenda patada en la espinilla con la punta de su bota” (Hinojosa, *La peor*, 47).

Por otro lado, en las conversaciones directas que los habitantes del pueblo dirigen a la peor señora reflejan también el daño que ejerce esta mujer hacia todos ellos y quienes se ven en la necesidad de recurrir a métodos sarcásticos con el propósito de escapar de todas estas malicias “—Muchas gracias, muchas gracias. ¿Le puedo pedir un favor? Deme también una patada en las pompas. Se siente muy rico. Nunca me había pegado alguien tan bien como usted. Pega tan fuerte...” (Hinojosa, *La peor*, 47). Como ya se mencionó, todo el pueblo le teme a la peor señora, para ella no hay discriminación en quién ejercer su violencia, su rudeza es repartida a diestra y siniestra. En una literatura en la que el adulto debe ser el ejemplo, la protagonista de esta trama es la representación inusual de la maldad pura.

Ya se ha podido observar en los anteriores libros de Hinojosa que hay una fragmentación en el modelo del adulto ideal y en el personaje de la peor señora esta no es la excepción. El prototipo del mayor perfecto que podemos encontrar en la sociedad es el de un personaje serio, inteligente, trabajadora, con metas y aspiraciones reales y que no tienen tiempo para fantasear y usar su imaginación en factores irreales, como lo hacen los más jóvenes. En la literatura infantil antigua, los adultos son reflejados de dos formas: como los salvadores o los villanos, pero en mayor medida como personajes con una mentalidad correcta que enseñan a los pequeños a crecer

y progresar, ejemplo de ello puede verse en la explicación de Montiel en su artículo de “La literatura, el niño y el adulto: por una didáctica de la extrañeza”:

Cuando un niño juega al náufrago, el adulto le dirá que su isla es una mesa. Si mira embobado la ventana, embelesado con las formas que adoptan las nubes, el maestro le espetará diciéndole que sus ojos deben estar fijos en la pizarra, no pensar en las musarañas, dejar esos dibujos que realiza en los márgenes del libro, habráse visto. El adulto es, pues, el encargado de conducirlo a un mundo más literal, menos fantasioso (212).

Los adultos de Hinojosa no buscan ayudar a los menores ni mucho menos, al contrario, hay en ellos una profunda agresividad y violencia que va por encima de lo cotidiano de cualquier villano o personaje de la literatura infantil. Específicamente en la peor señora su violencia se podría decir que es sádica, no hay un porqué detrás de sus actos, no se defiende de alguien o algo que la lastima o no busca defender a algún habitante de Tarambul. En ella únicamente habita el deseo de hacer daño a tal punto de que el lastimar físicamente a los personajes se convierte en el único medio que la puede hacer feliz. La maldad de esta terrible mujer es descortés y cruel y, sin embargo, posee una perversidad que es realista y puede advertirse en la mayoría de los adultos de la sociedad, pero que es sumamente inusual encontrar en un personaje adulto o joven dentro de la literatura infantil y además es un factor de la innovación propia de la subversión y que no era posible evidenciar antes debido a que el adulto era visto como el personaje bueno y vigilante. Así también lo considera Guerrero al explicar la implicación que tenían los mayores en la narrativa:

El paradigma del adulto como la persona madura y responsable, encargada de educar, cuidar y proteger a los infantes y jóvenes. Y es él quien construye la noción de infancia y de juventud desde modelos que privilegia a partir de la tradición, la ciencia, la pedagogía, la sociología, la psicología o la historia (Rupturas neosubversivas, 4).

Ahora bien, pese a que existe una vileza en las acciones de la peor señora del mundo que puede ser vista (en mayor medida por los adultos) como bastante salvajes, también hay en este personaje una parodia a la maldad y a los villanos de las tramas infantiles que acostumbran a ser los

encargados de obrar con perversidad, por ejemplo, las madrastras de Cenicienta y Blancanieves y las brujas malvadas de Hansel, Gretel y Rapunzel.

La peor señora del mundo lleva a cabo, a lo largo del cuento, una serie de diversos y desvergonzados actos, como lo son echarle jugo de limón a los ojos de sus hijos, darles de comer comida para perro a los mismos, dejar calvos a los señores al jalarles el pelo, etc. Aunque hay una brutalidad en todos estos sucesos, de igual forma existe una parodia en la que el narrador presenta estos hechos, que son tan ingeniosos, descabellados e irreales que pueden llegar a ser irónicos e inclusive cómicos. Se puede ejemplificar dicha burla desde actividades que se salen de lo cotidiano desde un proceder paródico como: “Los castigaba cuando se portaban bien y cuando se portaban mal” (Hinojosa, La peor, 12). Hasta, y principalmente, en la forma que los ciudadanos de Tarambul reaccionan a los arrebatos de la mujer, aunque hay detrás de su actuar una estrategia para buscar parar las agresiones, los habitantes de Tarambul se burlan de la peor señora al pedirle que continúe siendo violenta con ellos y que se detenga cuando ella llega a hacer algo bueno: “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. Éste se enfureció y le reclamó: —¿Qué le sucede, señora? Llévese su horrible dinero a otra parte. No me insulte con su caridad” (Hinojosa, La peor, 58).

La risa y la ironía es un elemento recurrente en la neo-subversión de la literatura infantil, y un factor típico de los personajes de Hinojosa, ya que, por medio de ellos, el autor busca abordar temas tabú que en la literatura tradicional y en las adaptaciones de estas memorias infantiles no se consideraban aptos para niños, como lo hace notar Hinojosa en su entrevista con Guzmán Wolffer, al referirse a la peor señora:

El aparente terror de su maldad se convierte muy pronto en risa. Los niños se ríen de ella, que no sólo es muy mala, sino que les da de comer comida de perro a sus hijos, que los

castiga, aunque se porten bien [...] el único reducto para deshacerse de la violencia cotidiana, quien vive en ella, tiene que ver con esos cuentos en los que hay una dosis de humor. Los cuentos pueden servir para exorcizar la realidad del mundo, para experimentar una catarsis (12).

La comedia en la neo-subversión no solo es revolucionaria, es necesaria para el crecimiento y el avance de los personajes en esta literatura, así lo indica Guerrero en el libro: “los niños en el mundo también padecen, sus penas suelen ser minimizadas por los adultos que han olvidado su propia infancia. [...] En esta época convulsa, estresante y complicada, los niños necesitan reír, en un olvido momentáneo de lo que les rodea y que les permite ver las cosas con otra mirada” (Neosubversión en LIJ, 133).

Otro factor que califica al personaje de la mala señora y que aborda su identidad es su función en la obra, si bien se trata de la protagonista de la trama, es igualmente la villana. Desde las funciones de Propp un agresor es aquel que comete fechorías y lucha contra un héroe, la señora es una villana sin un héroe, un adulto que violenta y atropella a niños y a otros mayores. Propp, adicionalmente, define que los villanos son vencidos por un héroe, por causas que van desde “1. Es vencido en un combate en pleno campo (J1). 2. Es vencido en la competición (J2). 3. Pierde a las cartas (J3). 4. Es derrotado en la balanza (J4). 5. Es matado sin combate previo (J5)” (62). En el caso de la dura mujer, esta no es la causa de su derrota, ya que ni es ocasionada por un héroe y tampoco hay un vencimiento total. Estos factores suceden debido a que los habitantes no simbolizan completamente a los héroes tradicionales de las esferas de Propp, que se enfrentan ante un matrimonio, una búsqueda, etc. (Propp 92), ni al modelo de los héroes tradicionales que suelen ceder a sus sentimientos y que personifican más el papel de víctimas. Y, por el hecho de que, aunque los ciudadanos creen que ganaron en la mente de la peor señora no sucede así, por lo que no hay una pérdida como tal para la mala mujer. Ante estos factores el papel de la señora

terrible reproduce otro despliegue de la neo-subversión de Hinojosa: no hay un rol claro que la determine durante toda la obra, ni para ella ni para los otros personajes. Se trata entonces de un personaje distinto, de una visión más real de un villano y de un personaje femenino.

Las innovaciones de Hinojosa, asimismo, aparecen en otros componentes del personaje de la peor señora, y son un ejemplo de la evolución de la sociedad y de la literatura infantil tradicional. En la literatura infantil inicial y en la mayoría de las versiones que surgieron de estos cuentos infantiles, los personajes femeninos estaban rebajados a ser las damiselas en peligro que esperaban ser rescatadas, o malvadas brujas que, atacaban al o a la protagonista. Muestra de esto puede verse desde ejemplos como los que expone Alcubierre, quien dice que los personajes infantiles clásicos femeninos se forman por la época “lo cual se explica por el papel de “rectora moral” que se concedía a las madres de familia y que se pretendía inculcar en ellas desde la infancia” (212). Adicionalmente, lo que representaban los mencionados personajes se ejemplarizaban por Colomer como adultas que eran:

Marginadas, pues, de las temáticas predominantes y sin constituir ya la figura adulta de referencia de los pequeños protagonistas, el papel de la mujer termina derivando de su relación con el marido. Son las esposas silenciosas, [...] la viuda del inventor [...] Y en las narraciones que siguen el modelo del cuento popular, continúan ofreciéndose básicamente como premio al héroe (52).

Por otro lado, el modelo de las niñas en las historias infantiles se delimita esencialmente por princesas que son “como norma de referencia, hijas y prometidas pasivas de los auténticos protagonistas” (Colomer 57). La literatura infantil rebajaba a la mujer, niñas y adultas, de manera radical, a papeles detallados y ya determinados en los que no es posible superarse y quedan desvalorizadas a menos de lo que son, al igual que describen Mattelart y Dorfman: “A la mujer únicamente se le concede dos alternativas (que no son tales): ser Blancanieves o ser la Bruja, la doncella ama de casa o la madrastra perversa. Hay que elegir entre dos tipos de olla: la cazuela

hogareña o la poción mágica horrenda. Y siempre cocinan para el hombre, su fin último es atraparlo de una u otra manera” (35-36).

Como se comentó, el contraste que existe entre mujeres de la literatura infantil y la peor señora es enorme, hay una visión distinta de lo femenino, una protagonista que rompe la delicadeza y se presenta como alguien ruda y mala que no tiene justificación de su maldad. Su papel de villana puede compararse con el de las brujas tradiciones que se leían en los clásicos y que espantaban o atormentaban a los buenos de la narrativa; sin embargo, contrario a este tipo de personajes, que tienen un propósito o buscan alcanzar un objetivo detrás de sus malas obras, la mala mujer no tiene una meta, reino que conseguir o ambición por la que luchar, simplemente realiza el mal porque es lo que le gusta hacer y la hace sentir bien. Mientras las adultas de la literatura infantil se determinan por: “Características adultas: la mujer: pasividad, sumisión, humildad, dependencia, maternidad, sentimentalismo. El hombre: activo en sociedad, autoridad, fortaleza y seguridad, iniciativa, protector, independiente, intelectual, equilibrado y poco emotivo” (López Tamés 90). La mujer terrible se define por maltratar a sus hijos, imponerse ante cualquier personaje, ser una autoridad del pueblo, infringir miedo, ser fuerte y segura de sí misma, además de ser muy inteligente.

A pesar del carácter de la mujer y los sucesos brutales que realiza a todo Tarambul, el final del cuento y de cada uno de los personajes es distinto para cada grupo. Los habitantes de Tarambul logran engañar a la peor señora y con ello consiguen que ella lleve a cabo actos bondadosos sin que realmente lo sepa y así poder lograr por fin la paz y la felicidad en el pueblo: “Desde entonces 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” (Hinojosa, La peor, 64). Por otro lado, para la mujer horrible la resolución es completamente diferente, desde su

perspectiva ella es quien realmente ganó, ya que no le importan los hechos que lleve a cabo siempre y cuando estos tengan el resultado deseado para ella: el sufrimiento de los personajes a su alrededor. En el desenlace de la trama esto queda ejemplificado cuando la mujer le da dinero a un limosnero y él le reclama su actuar: “Contenta de saber que eso no le gustaba al limosnero, sacó de su bolsa todos los billetes y todas las monedas que tenía y se los arrojó al sombrero. Y así sucedió con todos y cada uno de los habitantes del pueblo” (Hinojosa, *La peor*, 58).

El término del personaje es entonces un remate agrisulce, que demuestra otro ejemplo de la neo-subversión de los personajes infantiles contemporáneos. Como afirma Carcedo, “los finales felices, por ejemplo, se han visto sujetos a una serie de vicisitudes” (5). Ya no hay consumaciones en los que exista el tradicional “y vivieron felices para siempre”, desde una resolución en la que el héroe (y protagonista) vence a los malos y este último es desterrado, vencido por un príncipe o derrotado en una competición. En el caso de la peor señora la terminación es parcialmente feliz para ella, puesto que es engañada y condenada a vivir en la ignorancia, mientras que los habitantes se transforman en lo más parecido a unos villanos y con ello se fractura el final cotidiano de la literatura infantil clásica.

Era ordinario para la literatura infantil clásica que existiera un mensaje, moraleja o un aprendizaje con el que los niños pudieran educarse y reflexionar sobre sus travesuras o actos erróneos que llevaban a cabo y causaban molestias en sus padres y mayores, igualmente se buscaba generar temor en los niños que los leían y con ello lograr el cometido de educarlos. Asimismo, los relatos infantiles estaban también dirigidos a los adultos de la época a manera de un desahogo de sus preocupaciones o inclusive, hasta como un manual para saber qué hacer con sus hijos o formas de deshacerse de ellos. Un ejemplo de ello es *Pulgarcito*, en el que los padres consideran a sus hijos una carga: “They were very poor, and the seven children were a great

burden, since none of them was old enough to earn his living. What grieved them even more was that their youngest son was very delicate, and hardly ever spoke a word, which they took to show his stupidity, although it was a sign of intelligence” [Eran muy pobres, y los siete niños eran una gran carga, ya que ninguno de ellos tenía la edad suficiente para valerse por si mismo. Lo que más les entristeció fue que su hijo menor era muy enfermizo, y casi nunca decía una palabra, lo que interpretaron como una muestra de su estupidez, aunque era un signo de inteligencia] (Perrault 151).

En el caso de *La peor señora del mundo* a través de los personajes y al final de la ficción no existe el objetivo de presentar una moraleja o un propósito a la aventura, es sencillamente una trama en la que el escritor aporta personajes inusuales sin que se busque reprimir a los infantes. Este omitir las lecciones es una marca de la neo-subversión y una preferencia del propio Hinojosa quien sostiene que: “Estoy en contra de las moralejas, si lo hago en el caso de cuentos para adultos es como un juego. Lo que me gusta es invitar al lector a que complete la historia, que el escritor sea la primera parte y, la otra, la escriba el lector leyéndola” (Paz, “Me gusta invitar al lector a completar la historia, dice Francisco Hinojosa”). Ante esa alteración los personajes de la literatura infantil y las narraciones enfocadas en el público joven han cambiado, el objetivo de estos libros ya no es únicamente el de funcionar como un medio para educar a los niños, sino que ahora se busca también entretener a los infantes mediante el desarrollo de distinguidos personajes como es cotidiano en las obras para adolescentes y adultos.

El texto más célebre del escritor Francisco Hinojosa quebranta varios de los modelos preestablecidos de la literatura infantil clásica y presenta sus propias y actuales ideas que revolucionan a los personajes de este género. Desde la publicación de esta historia, la literatura infantil en México se ha abierto a la introducción de temas difíciles en esta narrativa, como la

sexualidad, la inmigración, el conflicto, la violencia y la maldad. Como énfasis de este hecho, Hinojosa sostiene que:

Cuando apareció *La peor señora del mundo* los niños de edad preescolar sí se asustaban un poco con la maldad. Ya no. Creo que ha cambiado un poco nuestra perspectiva. Ha cambiado la literatura, lo que los niños leen hoy tiene más que ver con la transgresión. Ahora, por ejemplo, hay muchos libros con temas escatológicos. Hemos cambiado nuestra concepción con respecto a los niños (Hind 69).

Así como lo explica el autor “se ha transformado la idea que se tenía de los infantes”, algunos cuentos han dejado de ser para niños, otros para niñas, de tener personajes jóvenes, buenos o inocentes. La ironía, la sátira y la crueldad se han convertido en factores con los que los personajes se definen más, específicamente con el que la peor señora se caracteriza. Un personaje adulto y malvado cuya inmoralidad nunca se justifica y que lleva a cabo sucesos rotundos simplemente por gusto y por el ansia de poder, como describe Amy Tan “You see what power is holding someone else’s fear in your hand and showing it to them” (257). Una tendencia a generar miedo que refleja a mayores más cercanos a la realidad.

De la misma manera, son presentados los habitantes del pueblo, como víctimas que pueden llegar a ejercer su propia violencia para convertirse con ello en victimarios. Ante este suceso los personajes secundarios, como el principal, no adoptan una función exclusiva en la trama, no son héroes por el hecho de ser agredidos, ni son villanos por buscar una salida de las asperezas que existían en su vida y que eran provocadas por un personaje en especial. La neo-subversión de Hinojosa destaca sobre todo en la sátira de los personajes, ya sea como un factor que parodia o a los personajes de la misma historia o a los varios actos radicales de la población adulta. Ejemplo de ello se ve en el modo en el que los mayores priorizan la inteligencia de un adulto contra la de un infante. Esto queda en evidencia cuando un niño propone erradicar los actos de la mala mujer con palabras en vez de con planes estratégicos o con más violencia: “—¿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” (Hinojosa, *La peor*, 42). Como se mencionó, la literatura es, en algunas ocasiones, un reflejo de la sociedad, aun con todo lo que se ha progresado y reconocido al infante hoy en día. Desde las múltiples denominaciones que recibe la peor señora, el entorno fijo en el que se desarrolla, la ciudad de Tarambul, y del que no se aparta a pesar de quedarse prácticamente sola, hasta su carácter explosivo, puramente malvado y que se mantiene estático en toda la trama es posible ver la neo-subversión de Hinojosa; los elementos de la narrativa del autor son un contraste de los de otros escritores como los Grimm o Andersen. Dicho avance ha llevado a que un autor como Hinojosa haga alusión a problemas contemporáneos como lo son la migración por la que tienen que pasar los ciudadanos de Tarambul, sin embargo, todavía falta mucho para que la literatura “aceptada” para los más pequeños deje de tener restricciones creadas por los mismos adultos que forman parte de los personajes de estas historias.

## Capítulo 5: Diversidad, inteligencia y rebeldía en los personajes de *Manual para corregir a niños malcriados*

Para mi asombro, me he encontrado con que cada día hay más niños malcriados, caprichosos, flojos, groseros, crueles, desobedientes, sucios, chapuceros, maleducados, pedantes y envidiosos.

Francisco Hinojosa, *Manual para corregir a niños malcriados*.

El último relato que se analizará en este trabajo de titulación es *Manual para corregir a niños malcriados*, un libro en el que, como su título lo anuncia, se narran diversas historias de infantes irreverentes que llevan a cabo actos vistos como malos por la sociedad, los cuales van desde orinarse en las piscinas, comerse los mocos, morder las orejas de sus compañeros, fastidiar a sus hermanos, etc. Estos diez cuentos serán relatados por el escritor, narrador y ahora personaje: el mismo Francisco Hinojosa, quien se introduce en la trama bajo el seudónimo de doctor Hinojosa y será el encargado de curar las actitudes erróneas de cada criatura para poder hacer de ellos unos críos sanos y bien educados.

La diferencia de formato entre estos relatos y los anteriores volúmenes que se examinaron de Hinojosa es bastante, pero también lo son los personajes que hay en ellos, el tratamiento que obtienen y la manera en la que son narrados los hechos de cada uno por un informador que representa un personaje todavía más complejo que los otros personajes que protagonizan los textos. Cada uno de los chiquillos que se exponen en las narraciones son una representación de lo que Hinojosa considera que un niño, con problemas humanos, actuales y distintos dentro de la literatura infantil, así como el mismo doctor Hinojosa. La presentación de estos personajes representa la neo-subversión, el contraste entre lo tradicional y la actualidad. Es por este hecho que el estudio de algunos de los pequeños que conforman las ficciones, entre los que se encuentran Cornelia, la niña que decía malas palabras; Rogelio, el niño que no se quería bañar; Ángela, la niña que no estudiaba; Tomasito, un niño cruel con los animales; Leidi, la niña que desafiaba el

peligro; Juanita, la niña que se apartó del camino, y el doctor Hinojosa, es fundamental para ver la evolución en los personajes que presentan los relatos de Hinojosa y todos los cambios que hay a diferencia de los cuentos clásicos.

### **6.1 Análisis narratológico de Cornelia**

A lo largo de la tesis se han explorado tramas en las que los adultos son los malvados o impropios, en *Manual para corregir a niños malcriados* son los chicos quienes exploran la inmoralidad y esto se puede ver desde el personaje de Cornelia. La primer infante de la que Hinojosa cuenta la historia es Cornelia, la niña que decía malas palabras, que posee un vocabulario tan pintoresco como su nombre, ya que, como es presentada desde el título, disfruta de decir términos inadecuados, además de tener un carácter difícil que provoca en sus padres el deseo de querer corregir a la maleducada niña.

Los atributos de este personaje son los que la definen, la distinguen dentro del género y la hacen contrastar con los personajes clásicos. Como lo explica Pimentel, “no es lo mismo transmitir información sobre la apariencia física, la gestualidad o los actos no verbales de un personaje que transmitir información sobre su ser y su hacer discursivos” (70). En el caso de Cornelia, su principal característica es la de maldecir a los demás, sin importar si se trata de amigos, mayores o su familia; por otro lado, también se define por ser “una niña muy aplicada porque tenía una meta en la vida: sacar las mejores calificaciones, a fin de obtener una beca por un año para estudiar en Canadá” (Hinojosa, Manual, 16). Ante esta semejanza de actitudes (el de una niña estudiosa, responsable, cuyas características normalmente se relacionan con las de una niña educada y bien portada; y el actuar de una pequeña grosera e insolente que agrada a los que la rodean), el autor presenta a un personaje que posee dos particularidades que cotidianamente

se consideran que no pueden ir juntas y mucho menos en las jóvenes ya que, en su mayoría, este modelo de astucia y altanería es relacionado con los varones, como se ve en Peter Pan y en otros personajes tradicionales. Así lo señala López Tamés al explicar que el género masculino se define por tener el poder y la capacidad de llegar lejos, así como de ser malos y realizar actos dañinos: “en resumen, pues, los hombres poseen el protagonismo tanto del poder como de su perversión. Ellos son los directores de escuelas, de asociaciones no gubernamentales protercer mundo, los alcaldes y los inventores. Y también, al mismo tiempo, los que chantajea a los inmigrantes” (51).

Opuesto a este ideal, Cornelia representa a un personaje protagónico femenino nuevo, que es otro ejemplo de los ya cotidianos personajes de Hinojosa y que explora facetas que estaban destinadas usualmente a los personajes masculinos en la literatura infantil de antaño. La protagonista de esta historia posee entonces propiedades que son parte de la neo-subversión en los personajes de este género y que presentan a la mujer y a las niñas como “personajes femeninos con características de personalidad positivas y no asociadas tradicionalmente a la mujer: inteligencia, independencia, valor, eficacia, etc. Retratos positivos de mujeres que no sólo sean madres y de jóvenes que demuestran ambición y capacidad de tomar sus propias decisiones” (López Tamés 61).

Dichos factores se exhiben a partir del discurso del personaje, ya que “un aspecto capital en la caracterización de los personajes es su discurso” (Pimentel 83). Cornelia acostumbra a decir expresiones como “No sigas, mamá. Deja de decir porquisajadas” (Hinojosa, Manual, 16) y por medio de su discurso es posible ver su descaro, insolencia e irrespetuosidad al oponerse a todos los que lo rodean y actuar con violencia. Cornelia es un personaje que, como los Mocosos de *Léperas contra Mocosos*, se enfrentan a los mayores, es descortés y además posee una inteligencia con la cual defenderse ante cualquier ataque de grandes y chicos.

Por otra parte, Cornelia también figura a la hija e hijo actual, a jóvenes que buscan dejar de ser minimizados en cuanto a su inteligencia para romper el paradigma en el que se les considera inocentes, absurdos, poco astutos e intrascendentes. Empleando las palabras del mismo Hinojosa:

Los niños lo que quieren son tres cosas: historias bien contadas, que no los tomen como tontos y que no los quieran instruir. Normalmente, las instituciones quieren que los cuentos dejen un mensaje que aporte valores a los niños. Yo creo que ellos lo saben muy bien, entonces cuando les tratas como personas exigentes e inteligentes, las cosas van por buen camino (Díaz 13).

El personaje de Cornelia es, junto con otros personajes de este libro y de otros de Hinojosa, una muestra de la neo-subversión en los actores, posee una mentalidad más desarrollada, utiliza la risa subversiva para burlarse de los adultos, y convertir acciones que son consideradas como perjudiciales como lo son el decir groserías en una herramienta mediante la cual se defiente de los que la rodean. Ejemplo de ello podemos verlo cuando el doctor Hinojosa intenta engañarla para que deje de ser malhablada con un truco que escribió en su libro de *La peor señora del mundo*, pero Cornelia es más lista y dado que ya había leído el cuento, no cae en la trampa y se burla del doctor y de su madre por querer timarla; todo esto con el característico humor ligero con el que Hinojosa narra sus relatos: ‘Al final, la madre de la chamaca grosera me contó que su hija le había preguntado por qué todos pensaban que caería en sus engaños: -“¡No estamos en Turambul!”’, me dijo antes de aventar la puerta y gritarme con todos sus pulmones: “¡Eres una burribrucambécil!’ (Hinojosa, Manual, 18).

De igual forma el autor deja ver en “Las estrategias de subversión en la narrativa infantil contemporánea”, una existente limitación de los personajes y de las obras juveniles al haber aún una censura en sus palabras “se imponían las verdaderas restricciones, relacionadas con los temas que no podrían tratarse en los cuentos, con los tabúes, con la prohibición, con la censura” (Hinojosa 104). Las vulgaridades que expresa la niña son parodiadas por el autor y de decir

palabras como “burra e imbécil” Cornelia dice “burribrucambécil”; así mismo, existe una censura en sus acciones al ser el objetivo de la trama el que la protagonista cambie sus actuar y, por ende, su identidad. Esta represión es explicada por el mismo cuentista mediante una anécdota, como una limitación que la misma editorial pide que exista:

Alguna vez me invitaron de una editorial norteamericana para hacer libros infantiles. Resultó que tenían un catálogo de temas prohibidos: la muerte, la guerra, la violencia, y entre la lista de treinta y cuatro temas, estaban el rock, los dinosaurios, el día de muerte y ya al final, no me preguntes por qué, las casas con alberca. A esta editorial no le gustaban esos temas. Les preocupaba mucho ser políticamente correctos (Guzmán 14).

Los adultos buscan frenar el comportamiento de los niños para que en ellos exista solamente la bondad y la pureza, es por esto que en los cuentos infantiles no había hijos enfrentándose a sus padres ni mucho menos que dijeran malas palabras. Hinojosa enfatiza este hecho al poner en clara evidencia el deseo de los mayores por educar a Cornelia hasta por parte del mismo doctor Hinojosa: “Esta operación consiste en introducir en el cráneo varias agujas a través de las cuales inyecto diversas sustancias [...] Gracias a ellas podrás olvidarte de decir malas palabras a los demás” (Hinojosa, Manual, 21). El escritor no solo recalca el deseo erróneo de los mayores, sino que también utiliza la sátira al hablar de cómo los adultos logran reprimir a los menores; en este caso sucede cuando el doctor Hinojosa amenaza a Cornelia con realizarle una operación en la cabeza para que deje de decir descortesías. Ante estos hechos Hinojosa se burla de los clásicos, subvierte el modelo de dichos relatos y presenta una crítica a los adultos que se imponían en los personajes legendarios y que, hasta hoy en día, siguen queriendo establecer lo idóneo para la literatura de chicos.

## 6.2 Análisis narratológico de Rogelio

El siguiente personaje que se analizará de este libro es Rogelio, el niño que no se quería bañar, que manifiesta uno de los deseos ocultos de la mayoría de los jóvenes y adultos en temporadas de frío: el de no bañarse por meses. Este personaje se determina principalmente por su retrato físico y es a través de su exterior que se conoce la principal particularidad de Rogelio y gran parte del personaje en sí, dicho con palabras de Pimentel: “al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del “retrato moral” ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor” (75). El pequeño es detallado como alguien que apesta, que no se cambia de ropa durante un largo tiempo, con el pelo enmarañado, con la suciedad en todo su esplendor (Hinojosa, Manual, 24). El poco aseo que Rogelio tiene hacia sí mismo provoca que se alejen de él las personas que tiene a su alrededor, sus compañeros del colegio, maestros y hasta el mismo doctor Hinojosa, una exclusión que, por lo tanto, lo desvaloriza como personaje ante los otros actores y el mismo narrador.

En la literatura clásica, la belleza era un componente primordial para los protagonistas, a tal punto que más allá de una apariencia atractiva la mayoría de los personajes principales poseían escasas cualidades más relevantes que esa y dentro de esta reducida particularidad tampoco se exploraba el hecho de ir más allá, simplemente se consideraba que se podía tener una u otra característica, ser atractiva o no serlo, no había más: “En el cuento los personajes no tienen ambigüedad, buenos totalmente o radicalmente malos y lo mismo en cuanto a belleza y fealdad, también en cuanto a jerarquías sociales: pobre, rico, príncipe, campesinos” (López Tamés 36). Rogelio descompone esta idea, aunque su exterior es el factor más relevante para su historia, existen otros elementos que son de igual significación en ella y que se desarrollan dentro de la

trama (como su inteligencia). Ante esto el personaje de Hinojosa presenta una nueva forma de abordar el exterior de los protagonistas, quienes pasan de ser preferentemente atractivos, aceptados y aseados, a una visión en la que los personajes carecen de interés por su aspecto y no son ni feos ni guapos, sencillamente no se arreglan. Con ello revolucionan la literatura y se convierten en actores que parecen ser más parecidos a los niños de la realidad que a personajes de cuentos.

Mientras que el mal olor de Rogelio y las manchas en su ropa son vistas como algo desagradable por varios de los personajes, para la familia de Rogelio esto no es así. Desde el entorno en el que habita el personaje el ambiente ya es nauseabundo: “Algo similar puedo decir de su casa: todo estaba en desorden, con platos de comida sin lavar por doquier, olía a ratón muerto, el piso no había sido trapeado en días, y de las paredes escurría una especie de grasa” (Hinojosa, Manual, 27), y es relevante para que el personaje se desarrolle como tal y considere un hecho normal el no llevar a cabo un aseo diario, ya que desde que su espacio es sucio y desorganizado, y ser su hogar el lugar donde pasa la mayor parte su tiempo, el pequeño no conoce otra forma de existir que no sea esa. Los valores e ideales que posee el personaje principal y por lo tanto el meollo del relato se determinan directamente del entorno de este, “el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje” (Pimentel 79).

La escasa higiene de Rogelio y de la casa donde habita provienen de los padres del chiquillo, quienes son tan o peor de desaliñados que él: “La impresión que me dieron sus papás fue tremenda: estaban tan sucios como su hijo y apestaban a carne podrida” (Hinojosa, Manual, 27). Los padres de Rogelio rompen el modelo esperado de la sociedad y de la literatura, en la que los progenitores educan y dejan a los sucesores buenas enseñanzas y los reprenden cuando estos

llevan a cabo actos erróneos, como no bañarse; empleando las palabras de Hinojosa en “Las estrategias de subversión en la narrativa infantil contemporánea”: “No solamente se les impone a los libros la tarea de inculcar valores y transmitir conocimientos: los padres, los maestros y la sociedad también lo hacen, y a todas horas: hay que lavarse los dientes, hay que dar las gracias, hay que comer alimentos nutritivos para crecer fuerte y sano y, finalmente hay que leer” (101).

En el caso de los mencionados adultos, los aprendizajes que transmiten a su hijo son dañinos, en lugar de educarlo, lo maleducan. Y no solo eso, también ignoran el hecho de que el niño y ellos están mugrientos a causa de una inocencia extrema que se nota de igual forma cuando el doctor Hinojosa los engaña para que toda la familia se asee, mediante mentiras absurdas y burlescas que ya caracterizan los cuentos del escritor Hinojosa “Su hijo está muy grave. Mañana por la mañana pasaré con una ambulancia para llevármelo a la clínica del doctor Fuchi. Rogelio es un peligro para la salud pública. Y, por cierto, es muy probable que ustedes también estén contagiados, por lo que veo y huelo” (Manual, 30). Así pues, Hinojosa se mofa de los mayores al mostrar que ellos pueden ser tan ingenuos como se les cataloga continuamente en el cuento clásico a los pequeños; adicionalmente se plasma que el mal de Rogelio no viene del propio niño, sino de las enseñanzas que le transmitieron sus propios padres. Siendo aquello una reprensión por parte del autor a las imposiciones de los adultos hacia los niños, que se reflejan en la mayoría de las historias de los hermanos Grimm o Charles Perrault, y las cuales no siempre son las mejores ni las que aportan más al desarrollo de los pequeños.

### **6.3 Análisis narratológico de Ángela**

El segundo personaje femenino del que el doctor Hinojosa da a conocer su historia es Ángela, la niña que no estudiaba; quien es sumamente inteligente, pero posee un defecto a los ojos de sus

padres: no estudia. Por más lista que sea, si no estudia constantemente para enriquecer su conocimiento es una joven con un problema que debe ser resuelto desde el criterio de sus progenitores.

Ángela es una chica de apariencia cotidiana, sin un elemento físico que destaque en ella, como bien lo narra el propio autor: “Se trataba de una niña de apariencia normal, tal vez un poco flaquita, con grandes ojos muy negros” (Hinojosa, Manual, 40). Sin embargo, son su ser y hacer y sus capacidades intelectuales las que la distinguen y la hacen sobresalir entre las demás chicas y ser “la mejor de su escuela” (Hinojosa, Manual, 39). Pese a no estudiar, su conocimiento es notorio en todas las materias que cursa en su colegio, con excepción de la geografía. Esta particularidad es vista desaprobatoriamente por sus padres, quienes consideran que dicho factor representa un problema.

Al igual que los padres de Rogelio, los progenitores de Ángela son los causantes de “arruinar” a su hija; sin embargo, a diferencia de los primeros, en los que no hay un deseo de cambiarlo y desde un inicio el inocente ya había aprendido de sus padres los malos hábitos, en los progenitores de Ángela sí hay un anhelo por transformarla y con ello hacer que pierda una característica que la hace brillante y la convierta en alguien considerado como normal o correcta a los ojos de los mayores. El absurdo de querer que ella “mejore” por no estudiar y tener aun así las mejores notas es puesto en evidencia desde un inicio por el narrador: “y me quedé pensando: ¿por qué una madre se preocupa por el hecho de que su hija sea la mejor estudiante de su escuela y quiere que eso cambie?” (Hinojosa, Manual, 40). Ante el hecho de destacar este suceso, el autor subraya el acto erróneo de estos adultos, al mismo tiempo que muestra otro perfil de los mayores y de los villanos distinto al conocido en los clásicos. Ya no se trata únicamente de villanos que tienen la intención de vencer, perseguir y luchar contra el héroe por intereses malvados o metas

personales y ambiciosas (Propp 91). Ahora es posible leer a villanos que dañan al protagonista sin tener una plena intención de hacerlo y que pueden encontrarse en papeles como el de padres y madres de familia, a los que antes se les relacionaba con el bien o con un apoyo para los héroes de la trama, mientras que hoy encontramos en las historias a antagonistas como los padres de Ángela o como la peor señora del mundo.

Ante la presión que sufre Ángela a lo largo del cuento por cambiar, se convierte en un personaje que cambia, un actor dinámico (Todorov 261), que sufre una transformación rotunda a causa de terceros en la que pasa de ser una niña prodigio a alguien con calificaciones promedio, pero aceptada por sus papás: “Y lo dejo, doctor, porque ahora mismo nos vamos a celebrar que Angelita sacó un promedio de 7.4 en la escuela” (Hinojosa, Manual, 45). Tras la modificación, la joven deja de ser un personaje subversivo y pasa a funcionar como una burla a los ideales esperados por los padres, que son en algunos casos ridículos. La metamorfosis es un medio por el cual el autor realiza una crítica entre líneas a dichos padres, su mentalidad y la manera en que ellos impiden que sus sucesores brillen, como igual lo hacen los personajes adultos con la mayoría de los chiquillos en los relatos clásicos. Hinojosa busca cambiar las narraciones destinadas al público más pequeño mediante sus escritos subversivos en los que el objetivo es obtener el interés de los infantes sin importar los límites y restricciones que intentan imponer los mayores en la narrativa, como lo explica Guerrero: “pero también que nos atrevamos a romper con los esquemas tradicionales de la crítica y del fenómeno literario para revisar los textos infantiles y juveniles fuera del patrón artístico del mundo adulto centrista y los valoremos como textos distintos con riquezas propias” (Rupturas neosubversivas, 5).

#### 6.4 Análisis narratológico de Tomasito

Continuando con los personajes malvados que llevan a cabo actos crueles, indebidos o erróneos, el siguiente personaje es Tomasito, un niño cruel con los animales. Distinto a los otros infantes de *Manual para corregir a niños malcriados*, Tomasito ejerce una violencia brutal a los animales, en vez de a las personas, mediante palabras hirientes como Cornelia, una agresividad a seres inocentes que solo se compara dentro de las obras de Hinojosa con la de la peor señora, pero que en este caso es mostrada por primera vez en un pequeño.

El personaje de Tomasito es presentado desde un inicio como un actor referencial por contraste, cuyo diminutivo en su nombre es una premonición de lo que representa uno de los lados del pequeño, el de un niño cariñoso. Mientras que por su apodo “El Verde”, el cual recibe a causa de que en ocasiones se pinta un mechón de cabello de color verde, puede ser una significación de lo inmaduro que es el otro lado del personaje; sin embargo, es la identidad de Tomasito, su forma de caracterización como lo nombra Pimentel, la que resalta en el personaje y lo hace destacar dentro del libro. En Tomasito es posible apreciar un personaje con dos caras, por un lado, está el hijo ejemplar, que es estudioso en la escuela, bueno con sus padres, con su hermano, que hace ejercicio y sobresale en todo lo que hace: “Tomasito era un niño que sacaba buenas calificaciones en la escuela, cooperaba con las labores del hogar, se cepillaba los dientes después de cada comida sin que se lo recordaran, cuidaba con mucho cariño a su hermano menor y era buen deportista. Podría decirse que era un niño modelo” (Hinojosa, *Manual*, 47). Mientras que por otro lado este mismo joven es un personaje cruel y despiadada con los animales, que gusta de torturar, maltratar e inclusive matar a todo tipo de animales indefensos: “le gustaba cazar lagartijas para cortarles la cola y ver cómo se seguían moviendo sin el cuerpo de su dueño, que les echaba sal a los caracoles

para ver cómo se iban haciendo espuma, que juntaba todo tipo de bichos (hormigas, cucarachas, lombrices, moscas, escarabajos) para echarlos en agua hirviendo” (Hinojosa, Manual, 47).

En este cuento, y otros que se han analizado a lo largo de la tesis, es posible observar a críos diversos que, aunque gustan de hacer desorden, realizar travesuras u ofender a los personajes, también son jóvenes aplicados con talentos particulares. Sin embargo, en el caso de Tomasito hay otro tipo de personaje, sus características son más marcadas y forman a un joven que puede llegar a ser visto en la sociedad como distinto o inclusive como un personaje con problemas mentales. Por medio de Tomasito es posible observar a un ser plenamente malvado que sí presenta un ser y hacer sano y es ejemplo de ser perfecto ante los personajes que lo rodean, pero dentro de su casa y para sí mismo agrede enérgicamente a todos los animales que ve, daña sin considerar a sus actos como algo malo y en palabras del mismo relator: “el Verde desquitaba toda su furia contra los animales” (Hinojosa, Manual, 47).

Hinojosa recurre al humor para presentar a un personaje que deja ver que tanto en menores como en adultos puede existir la brutalidad. En Tomasito el autor disfraza la violencia y la convierte en risa utilizando elementos como la ironía, como bien lo sostiene Guerrero al realzar el hecho de que la gracia oculta la seriedad de los libros: “humor contra la seriedad del discurso universalista; efectos valorativos en las audiencias que decodifican las huellas irónicas; la inestabilidad que produce la ironía como un arma ideológica” (La neo-subversión, 39). Los menores son capaces de hacer daño tanto como los mayores, y esa inocencia, benevolencia y amabilidad desde la que varias veces son percibidos los niños: “el sustrato infantilizado, perpetuo, el principio y fin de los tiempos, el paraíso original y el cielo último, la fuente de bondad, paciencia, alegría e inocencia” (Mattelart y Dorfman 53), en su mayoría solo es un producto del

ideal deseado; los chicos pueden dañar a seres todavía más indefensos que ellos y con ello romper el molde que se tenía en la humanidad y la literatura.

### **6.5 Análisis narratológico de Leidi**

En la literatura infantil clásica eran cotidianas las historias en las que dentro de los personajes principales se ubicaba una princesa, cuentos normalmente maravillosos en los que una damisela o aspirante a serlo era secuestrada, dañada, estaba detrás de un hombre o se hallaba en alguna clase de peligro a manos del villano. En el caso de este relato las tramas de jóvenes toman un giro sumamente diferente al presentar a Leidi, quien goza de sustento económico, cuya madre es amiga de una verdadera princesa y que se define por ser la niña que desafiaba el peligro, una pequeña que gusta de poner su vida en riesgo mediante la realización de actos atrevidos.

La joven intrépida, que responde al nombre de Leidi, se caracteriza por poseer un peculiar atributo que sí es común de encontrar en varios críos que no le tienen miedo a otro raspón de rodilla o una caída fuerte. Pero en Leidi esa valentía va en aumento y se ve sumamente sobrepasada creando una joven que no le tiene miedo a nada, que desafía su suerte y que está en continua búsqueda de actos cada vez más intrépidos, “se subía a los árboles más altos, se metía descalza a fuentes públicas en las que seguramente había vidrios que pudiera pisar, cruzaba las calles sin fijarse, se vendaba los ojos para recorrer la casa a tiendas. En fin: era una chamaca a la que le gustaba creer en su buena suerte” (Hinojosa, Manual, 67).

A lo largo de la ficción, la identidad desafiante de Leidi va en aumento y deja ver otras características de su personaje como la inteligencia y astucia que posee al no caer en las trampas que le realiza el doctor Hinojosa para intentar que deje sus intrépidas labores: “Leidi escuchó todo con atención. No pude notar en ella una sola muestra de sorpresa o susto ante lo que estaba

presenciando, por el contrario, se le veía tranquila y con una ligera sonrisa en los labios” (Hinojosa, Manual, 70). Esta combinación de actitud retadora acompaña a Leidi durante toda la trama y no la abandona nunca, a pesar de que al final cambia sus peligrosas labores por una profesión menos arriesgada, que es el teatro. La condición del personaje principal, el entorno que la rodea y las cualidades que posee son un ejemplo del contraste que existe entre los personajes femeninos de Hinojosa y los protagónicos de los clásicos cuyas historias eran distintas desde el mensaje que se buscaba dar a través de ellas.

Las nombradas historias infantiles se remontan desde antes de 1892, sin embargo, su propósito siempre fue enteramente el de educar: “La literatura infantil ya había existido en los siglos precedentes, pero en lo general era una literatura pedagógica, con mensaje moral, sin ilustraciones y solo accesible a las clases altas” (Daniel 10). Con la creación de los cuentos de los hermanos Grimm los personajes, en especial los femeninos, adquirieron una mayor relevancia; aun así, el papel de las niñas que protagonizaban las historias era muy reducido: jóvenes princesas que necesitaban un rescate (La bella durmiente, Blancanieves, Cenicienta), niñas que cometían un error normalmente por desobedecer a sus padres (Caperucita Roja, la sirenita), no se les daba a las mujeres gran carácter ni desarrollo. En el siguiente avance que tuvo la literatura infantil existió ya una subversión en las mujeres, varios escritores se atrevieron a crear textos en los que las mujeres estaban más presentes y esto provocaba que los lectores disfrutaran todavía más de la lectura, la neo-subversión: “ha ofrecido deleite a los lectores en la irreverencia, en el juego, en lo contestatario, en la ruptura de lo canónico” (Guerrero, Neosubversión en LIJ, 110). Entre los mencionados textos se encuentran los personajes de Alicia, quien se enfrentó a la reina roja y viajó a un espacio desconocido; Wendy, quien se atrevió a explorar otro mundo y luchar para sobrevivir en él, lo mismo sucede con Dorothy. No obstante, con todo y las nuevas rupturas que

hay en estos personajes la subversión tiene varios límites y uno de ellos, y el más relevante es el retorno a la normalidad, por más que exista una mujer atrevida ésta siempre regresará a ser lo que era, esta idea es propuesta por Guerrero, quien enfatiza el constante regreso de los personajes pertenecientes a la subversión:

No obstante, a pesar de estas "irreverencias", los protagonistas de las narraciones al finalizar su aventura o periplo regresan al orden, el final feliz es la reinserción en la vida normal y la aceptación de su papel en la sociedad o, simplemente, el abandono de lo maravilloso y extraordinario, como Alicia. El final de la obra cierra la historia con una enseñanza oculta sobre la necesidad y el gozo de asumir su rol en el orden patriarcal y lograr la felicidad (Neosubversión en LIJ Contemporánea, 110).

Dicho retorno no lo vemos en Leidi, quien no deja su intrepidez y deseo por la aventura, sencillamente lo cambia, mientras que en los otros personajes de *Manual para corregir a niños malcriados*, como por ejemplo en Cornelia y Ángela, Hinojosa parodia este regreso al remarcar que son los adultos quienes buscan cambiarlos a un modelo más tradicional. El contraste principal es entonces una burla a lo clásico y en Leidi, una clara distinción.

En un inicio el entorno representa una oposición con lo que es realmente el ser del personaje. En el caso de este cuento, el espacio está constituido principalmente por las personas que habitan en él. En el comienzo, el personaje de Leidi se encuentra en su hogar y con su familia, un lugar en el que sus padres se comportan de forma calmada y acorde a la sociedad, un hogar relajado, mientras que Leidi posee una identidad en la que se rebela contra los deseos de su madre y busca frecuentemente nuevas hazañas desobedientes a llevar a cabo. Conforme avanza la obra, el entorno va apuntando y anunciando el camino al mundo del teatro, debido a los actores que en el hotel recrean todo un teatro, como advierte Pimentel: ‘De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. El entorno puede “contarnos” la “heroicidad” de un personaje, al servirle de relieve

o de contraste' (79). Al final de la aventura Leidi decide dejar su hogar y ser actriz, cambia de ambiente y con ello transforma su vida, pero sin abandonar por completo la intrepidez con la que la niña ha decidido vivir su vida.

Como ya se ha mencionado a lo largo de la tesis, las chiquillas de las ficciones infantiles estaban mayormente relacionadas con la sociedad de la época, con el pensamiento cerrado y limitado que se tenía de la mujer lo que provocó que el papel de los personajes femeninos estuviera circunscrito a la inocencia, la doncella, la madre o la villana vieja y rencorosa. Las historias que tenían como protagonista a una mujer eran escasas y normalmente el rol de ellas era el de ser princesas o damiselas en peligro que necesitan que las rescaten, como por ejemplo Caperucita Roja, quien tiene que ser salvada por el cazador en la versión de los hermanos Grimm (Grimm 175) o Rapunzel quien espera en una torre a ser rescatada. Las grandes excepciones a la mencionada regla se ven en cuentos como "Hansel y Gretel" donde Gretel, después de pasar todo el relato lamentándose y bajo el cuidado de su hermano, actúa con valentía e ingenio y vence a la bruja: "Entonces Gretel le dio un empujón, de tal manera que resbaló más hacia adentro; entonces cerró la puerta de hierro y echó el cerrojo" (Grimm 122).

Es posible observar que el valor y el heroísmo eran particularidades que no acostumbraban a relacionarse con las mujeres, sino con su contraparte, el género masculino: "los hombres continuaban moviéndose y dominando principalmente el terreno del poder y la aventura" (Colomer 50). En la actualidad cada vez son más las obras de literatura infantil que buscan desarrollar en protagonistas femeninas el deseo por la aventura, el no temerle al peligro como los pequeños de las tramas tradicionales más reconocidas. El personaje de Leidi creado por Hinojosa es una muestra de la revolución que buscan crear los textos del presente: "Las niñas de los libros actuales son tan valientes, decididas y alborotadoras como cualquier niño tradicional. Más bien

parece que se hayan eliminado cuidadosamente todos los rasgos que podrían diferenciarlas de los valores masculinos” (Colomer 56).

### **6.6 Análisis narratológico de Juanita**

Los cuentos históricos creados por Charles Perrault, Hans Christian Andersen o los hermanos Grimm marcaron la pauta de la literatura para chicos, empleando las palabras de Sotomayer, que bien dice que: “Los clásicos de la literatura universal han sido una y otra vez objeto de adaptaciones. Obras que se han constituido en referentes de las culturas nacionales y que se mantienen vivas por sus valores simbólicos, literarios y culturales, atraviesan los años y los siglos en ediciones íntegras y, más aún, en reescrituras del más variado signo” (227). A partir de sus textos se crearon múltiples versiones, modernizadas, con detalles modificados, con la inserción de elementos desde fantasiosos hasta terroríficos o inclusive adaptaciones sumamente romantizadas como las de Disney. Dentro de las ficciones subversivas del autor Hinojosa no podría faltar una que rindiera homenaje al mismo tiempo que criticara la narrativa histórica, y esta es la última trama de *Manual para corregir a niños malcriados* el cual tiene como protagonista a Juanita, la niña que se apartó del camino, una referencia de Hinojosa al emblemático personaje de Caperucita Roja.

Uno de los cuentos más memorables de la literatura infantil, la historia por excelencia tanto para el ámbito escrito como para la narrativa oral es la de Charles Perrault y los hermanos Grimm: “Caperucita Roja”, la cual cuenta la aventura de una criatura con una particular capa de terciopelo color rojo que se adentra en el bosque para ir a ver a su abuelita y al llegar a la casa de esta su amada familiar ha sido suplantada por un lobo feroz que desea comerla. Una narración en la que se buscaba que los niños aprendieran a obedecer a sus padres, así lo sostiene Hinojosa en

“Las estrategias de subversión en la narrativa infantil contemporánea”: “Por supuesto que los hay: Perrault, Andersen y los hermanos Grimm escribieron muchas páginas para decirnos que la vida es muy seria. *La Caperucita Roja*, *El Gato con Botas*, *La Bella Durmiente* y *La Cenicienta* son claros ejemplos de la gravedad que tiene el mundo en el que vivimos” (101). De este escrito, Hinojosa crea su propia versión en la que la protagonista comete el fatídico error de desobedecer a su madre y tomar otro camino cuando va a visitar a su abuelita para dejarle unos pastelillos, además de hablar con un señor que termina secuestrando a su abuela y robando su dinero, tarjetas y joyas para después hacer lo mismo con Juanita. En la narración de Hinojosa ambas mujeres son liberadas por el doctor Hinojosa con ayuda de un leñador que pasaba por la casa. El final es un regaño del doctor Hinojosa hacia las dos y no una masacre del lobo por parte de los personajes, como en la versión de los hermanos Grimm: “Cuando éste despertó, quiso irse saltando, pero las piedras eran tan pesadas que se cayó y murió. A consecuencia de esto estaban los tres muy felices. El cazador le quitó al lobo la piel y se la llevó a casa” (176).

Desde el nombre del personaje principal es posible notar el contraste que existe entre Caperucita Roja y Juanita a pesar de que la trama desde la que ambas se desenvuelven parte de la misma idea. Por un lado, Caperucita se define por poseer un apelativo que se le asigna debido a una característica de un elemento que la determina y que porta con ella todo el tiempo, como explica Pimentel “el nombre del personaje es el que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad” (67). Por otro lado, la denominación de Juanita hace alusión a un personaje cuyo apelativo no rebela mucho a la composición del personaje, pero sí a la intención del cuento: el de mostrar desde el mote a un personaje latino, propio de Hinojosa, que se desarrolla en un entorno no propio del centro del país pero que sí refleja que existe en Juanita una identidad mediante la que se le puede identificar a pesar de los cambios que posea (Pimentel 63).

Pese a que son pocos los atributos que se pueden observar de Juanita, son los suficientes para percibir la ironía y la disparidad que maneja Hinojosa. Juanita es normalmente obediente, confía fácilmente en las personas y está dispuesta a aprender de sus errores. Mediante la niña y los adultos que interactúan con ella es que el autor ridiculiza la manera en la que eran relatadas las acciones absurdas que llegaban a cometer los personajes clásicos, las cuales vemos, por ejemplo, cuando Caperucita se desvía del sendero por recoger flores como se lo sugiere el lobo o en la ignorancia casi absurda de Caperucita de confundir en primera instancia a su abuela con el lobo. Así también lo desarrolla Guerrero al sostener que la literatura infantil: “ha cobrado gran valor porque expone mediante la mimesis analógica los gestos y los parlamentos adultos autoritarios para provocar en los jóvenes lectores la insurrección, el enojo, la rebeldía, a veces la risa mediante la sátira social” (Rupturas neosubversivas, 8). Desde diálogos burlones como las respuestas del delincuente “-¡Y tu pelo ya no está blanco! -Es que ayer me lo pinté de negro” (Hinojosa, Manual, 78). Hasta los regaños que le hace el doctor Hinojosa a la joven y a su abuela son medios por los que el autor ridiculiza las conductas y palabras que tanto chicos como grandes llegaban a realizar en las historias más recordadas, así lo considera igualmente Guerrero, quien dice que las obras clásicas “están llenas de imaginación y fantasía pero no dejan de lado la crítica social, sobre todo hacia el mundo adulto y su incompreensión de la infancia” (Rupturas neosubversivas, 9).

Los cuentos de hadas fueron los pioneros en el tratamiento de los infantes, estos textos sirvieron para que chicos y adolescentes fueran considerados como público en la literatura, además, gracias a las aventuras clásicas (pese a su propósito, limitaciones y sujetos escasamente desarrollados) y los temas extensos que narraban desde la participación de los personajes más

inocentes, los pequeños de todos los tiempos han aprendido del mundo, sus peligros y de la capacidad que tienen. Expresado con palabras del mismo Hinojosa:

Siempre he creído que los cuentos de hadas están detrás de muchas historias. Se dice que los cuentos de hadas son la literatura más dura que hay. Todos los grandes temas de la humanidad están presentes en los cuentos en ellos: la enfermedad, la orfandad, la muerte, la rivalidad paterna. Todo está presente ahí, concebidos de una manera muy sencilla; un niño, según la edad que tenga, lo va a interiorizar y va a encontrar soluciones a los problemas que viva (Martínez, “Francisco Hinojosa, el autor que dejó los pantalones cortos”).

Los escritos son la inspiración, la marca para mejorar los errores de los personajes pasados y brindarles a los jóvenes una literatura tan libre como la de los adultos, con la que disfruten, exploren y rompan los moldes preestablecidos. El cuento de Caperucita Roja es el ejemplo de este hecho, el original premanecerá, pero la trama, los personajes podrán ser subvertidos y con ello cambiado su actitud, su pensamiento y sus ideales.

Caperucita Roja, la abuela, el lobo... no se han ido, siguen vigentes tanto en su papel tradicional como en los lugares de subversión en los que los han ubicado los autores de literatura infantil de los últimos tiempos. Es ahí donde estos conocidos personajes reaparecen para desmitificar actitudes y costumbres. Y para poner en crisis algunos valores y lenguajes a través del humor y la parodia (Boland 11).

### **6.7 Análisis narratológico del doctor Hinojosa**

El protagonista y narrador de las historias, el único personaje que participa en todo el libro y también, el exclusivo de edad adulta es el denominado como doctor Hinojosa. En *Manual para corregir a niños malcriados* todos los cuentos relatan las narraciones de distintos personajes con actitudes o particularidad que desean ser cambiadas por sus padres. Esta transformación está a cargo del doctor Hinojosa quien es el mismo escritor del libro, Francisco Hinojosa, que se introduce en la trama debido a su experiencia con niños problema que le dio el escribir textos infantiles y que le sirve para tratar a chiquillos desobedientes en “la vida real”. El autor Hinojosa

toma entonces tres papeles dentro del libro: el de escritor, narrador y personaje, y será este último que se analizará en la tesis.

El doctor Hinojosa, como lo hacen llamar aquellos que buscan sus servicios, es un personaje referencial dentro de la obra del que se puede conocer su principal distinción por medio de su nombre y que es explicada por él mismo “todos mis clientes y pacientes me dicen“ doctor Hinojosa”. Al principio trataba de corregir el error. Ahora no, porque en el fondo, aunque no haya estudiado una carrera que me otorgara tal título, lo cierto es que cumplo con las tareas de un doctor y que mi trabajo es tan importante como el de quien cura un catarro” (Hinojosa, Manual, 4). Por medio del nombre se puede tener una primera introducción del personaje y de sus características; el doctor Hinojosa, por ejemplo, representa un doctor para los niños, no uno que cura una gripe o un dolor de estómago, sino un médico de los comportamientos erróneos de críos, de sus actitudes, rebeldías y tratos hacia las personas y los animales.

Los atributos y el actuar del personaje principal no son descritos de manera directa debido a que el narrador de la trama no habla directamente de sí mismo, sin embargo, es posible detectar a través de las diversas historias en las que participa, las características más distintivas del doctor Hinojosa. Se trata de un hombre inteligente y audaz que utiliza todas sus capacidades para lograr sus objetivos; esto se puede ver cuando engaña a la familia de Rogelio para que se asean o cuando busca engañar a la perspicaz Cornelia y logra su cometido de hacer que ella deje de decir malas palabras. También se define por su humor, sátira, sarcasmo e ironía que no discrimina a chicos o grandes y que actúa como demostración de un elemento característico de la subversión en Hinojosa: “-Señor – le pregunté -, ¿usted nunca se ha comido un moco? -No, ¿cómo cree? -Pues lo invito a que lo haga” (Hinojosa, Manual, 35). Otra característica resaltable en el personaje es su lenguaje, el cual es propenso a ser peculiar y un tanto grosero sin importar a quien vaya

dirigido: “Me puse de inmediato a pensar cómo remendar a la mocosiflaqueta” (Hinojosa, Manual, 16).

Además de ser un personaje, el doctor Hinojosa es también el narrador de la trama que aborda todos los hechos desde su perspectiva como actor: “Sin abandonar el discurso narrativo, el narrador puede modular entre la perspectiva figural y la narratorial, así como entre las perspectivas de distintos personajes, sin que esto implique un cambio de enunciador” (Pimentel 117). Al contar cada texto, el doctor Hinojosa busca mostrar una perspectiva distinta de personajes en la literatura infantil, una con personajes que representan a niños cercanos a la realidad, con problemas verdaderos y al mismo tiempo elaborados, y eso sin olvidar lo que fue la literatura clásica que, como bien explica Hinojosa citando a Bettelheim, en los cuentos de hadas “están representados todos los grandes temas de la humanidad: la muerte, la rivalidad, el amor... Y están bien resueltos. Cada niño, según los vaya asimilando, los va a madurar de alguna manera y eso va a hacer que le den sentido a la vida” (Muñoz, “Francisco Hinojosa, el autor de los niños”).

En el personaje del doctor Hinojosa hay más de un ejemplo de las muestras de neo-subversión del autor Hinojosa. Dentro de las narraciones tradicionales, el modelo estándar era de un narrador omnisciente que contaba todos los sucesos desde una postura arbitraria, que no mostraba empatía hacia algún personaje o no los describía desde una perspectiva personal o, en algunos casos, de relatores en primera persona; el hecho de abordar a un personaje que es narrador, actor y que al mismo tiempo es la representación del escritor de la obra, de sus verdaderas ideas y pensamientos, representa ya un elemento distintivo que hace destacar al personaje y los pensamientos que él tiene. Se trata entonces de la inserción de un componente nuevo, propio de la postmodernidad, la metaficción, que posee como recurso principal, como bien lo dice Guerrero en “La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad”: “los recursos

de la metaficción son múltiples; algunos de ellos son: el autor como un personaje de la obra” (53). Con este factor el autor rompe con el proceso de ensoñación y realiza la complejidad del texto.

El doctor Hinojosa es el conducto por el que el cuentista busca evidenciar la represión que existía en los jóvenes, que en la antigüedad llevaba a que las historias para ellos fueran creadas con el objetivo de conducirlos por el bien, mostrarles los peligros del exterior o inclusive enseñarles a los adultos maneras de librarse de sus hijos por un tiempo prolongado si se encontraban cansados de sus retoños (por ejemplo en Hansel y Gretel donde la madre de ambos planea abandonarlos para aliviar sus problemas económicos). A lo largo de los relatos de Hinojosa el relator presenta a niños rebeldes, desordenados, crueles y desobedientes y a adultos malos, que compiten contra ellos, que desean ser ellos o que buscan moldearlos a su gusto, siendo el doctor Hinojosa uno de ellos. La literatura infantil y juvenil tardó mucho en llegar al punto de narrar pequeños y mayores realistas, con problemas y esto debido a: “Dos de las principales razones son la demora en reconocer al niño como parte de la sociedad y una lenta transición para aceptarlo como un ser que tiene características y necesidades diferentes a las de los adultos” (Romero 2). Hinojosa abre el camino para los personajes al mismo tiempo que mediante un lenguaje con ironía y parodia sutil (y en algunas ocasiones no tan tenue) exhibe los problemas que existen en los actores de todas las edades.

*Manual para corregir a niños malcriados* es una recopilación en la que Hinojosa muestra los dos tipos de personajes: los personajes históricos y los de la literatura contemporánea. En los más jóvenes encontramos la neo-subversión, quienes se rebelan, dicen groserías, se echan pedos, buscan el peligro, mientras que los adultos y en gran parte el doctor Hinojosa representan a los clásicos que tienen la intención de calmar y controlar a los pequeños, corregirlos de sus males y adaptarlos a lo que la sociedad necesita o considera adecuado, y que, como pudimos observar a

lo largo de los cuentos, logra de manera parcial este cambio en la mayoría de los cuentos, ya que, aunque los niños son presentados como transformados (Rogelio se baña, Ángela saca 7 de calificación, Tomasito cuida a los animales y hasta adopta una mascota), realmente no hay un anhelo en ellos de dejar sus verdaderas pasiones lo que puede llevar a el retorno de sus malos hábitos. Además del cambio parcial, las modificaciones que el doctor Hinojosa lleva a cabo en los niños son un reflejo más de cómo los adultos desde la antigüedad y hasta el día de hoy transforman a los infantes a su imagen y deseo sin impórtarles lo que realmente quieran los niños. Así lo explican Mattelard y Dorfman quienes describen la manera en la que los adultos desean manifestar en los niños de la literatura al modelo perfecto del infante, un diseño que desarrolla el propio Hinojosa por conducto del doctor Hinojosa: “Ante todo, el niño -para esta publicación- suele ser un adulto en miniatura. Por medio de estos textos, los mayores proyectan una imagen ideal de la dorada infancia, que en efecto no es otra cosa que su propia necesidad de fundar un espacio mágico alejado de las asperezas y conflictos diarios” (17).

En estas pequeñas historias el elemento fantástico que contenían los primeros personajes de Hinojosa no está tan distinguido, el autor suplanta lo irreal y lo convierte en elementos de exageración o ironía. Asimismo, el papel de villanos, protagonistas y amigos no está tan presente debido a la brevedad de personajes por cuento. Es por ello que la narratología de Propp no encuentra tan presente en el análisis de *Manual para corregir a niños malcriados*, sin embargo, sí es posible observar cómo, desde la perspectiva de Pimentel, el papel que involucra en estas narrativas la narratología está presente en el entorno desde el que los personajes se desarrollan y evolucionan como sucede con Leidi, en las denominaciones que tienen los personajes de Hinojosa que contrastan con las que eran usadas en los cuentos clásicos, lo que se explica en Juanita o en el desenvolvimiento que tienen los personajes en características tanto físicas como de atributos,

las cuales son una parte distintiva desde la que se puede observar los nuevos valores neosubversivos que desarrolla Hinojosa. Ejemplo de ello es el temperamento agresivo de Cornelia y Tomasito, el valor de Leidi o la inteligencia de Ángela.

Los personajes que protagonizan o se desarrollan en las historias infantiles de Hinojosa pueden ser todo menos perfectos, presentan problemas reales y acostumbran a tener como objetivo el mismo que los adultos, el de entretener a sus lectores. Las ficciones del hoy han cambiado lo que se hacía ayer, empleando las palabras de Guerrero:

En este nuevo milenio la lucha por la mimesis o representación en el arte de la LIJ es importante, los viejos paradigmas deben ser cuestionados y revisados. El adultocentrismo tiene que doblegarse ante los innegables derechos de niños, niñas y jóvenes, ese silencio que prevalecía debe romperse, no podemos seguir engañando a los lectores, la verdad del arte se yergue por encima de los temores y dudas sobre la capacidad analítica y crítica de los jóvenes lectores (Rupturas neosubversivas, 19).

Con risa, fantasía, humor, sátira e ironía los personajes que abordan los cuentos actuales llegaron para quedarse.

## Conclusiones

A lo largo de esta investigación se ha revisado una determinada cantidad de personajes de algunas obras de Francisco Hinojosa; cada uno de ellos posee distinguidos atributos que los hacen diferenciarse entre sí, pero también tienen propiedades en común que sirven para evidenciar la subversión que realiza Hinojosa. Este hecho queda en evidencia desde el primer texto que se analizó, *Léperas contra Mocosos*.

En el capítulo inicial de la tesis se realizó un análisis de seis personajes, tres mujeres adultas y amigas que se enfrentan en una serie de batallas a dos niños y una niña con gusto de llevar a cabo diversas travesuras. El primer estudio se centró en las mencionadas mujeres, cuya denominación en conjunto es la conocida como las “Léperas”. En este apartado se examinaron, en primera instancia, el nombre de los personajes, su referencialidad por antonimia, así como sus características, rasgos físicos y de identidad y la manera en que fueron evolucionando conforme la historia. Posteriormente el examen se centró en la contraparte de las “Léperas”, los “Mocosos”, quienes contrastan a los mayores desde los motes, hasta el ser y el actuar. También se profundizó en el exterior de los infantes y la manera en cómo su físico se diferencia al de los clásicos de la literatura infantil, y no solo en el exterior, sino de igual forma en el papel y las acciones desde las que se desarrollan en el cuento y que se evidencian gracias a las funciones de Propp con las que se contraponen a los personajes de Hinojosa.

A partir de la revisión que se hizo a las “Léperas” y los “Mocosos” es posible llegar a diversas conclusiones; por un lado, desde el nombre de todos los personajes encontramos una primera introducción a lo que son los protagonistas: niños y adultos rebeldes, con mal carácter y un actuar grosero. En las adultas es donde más queda en evidencia la subversión y la ironía de Hinojosa, en las denominaciones de Dulcilanda Colorada, Reina Cristina de los Cielos y la

señorita Chucha Torres se notan las dos perspectivas: el exterior que presentan a los demás adultos, elegante, distinguido, educado y refinado tal cual son sus motes y con cierto parecido a la forma en la que eran retratados los mayores en gran parte de los cuentos de hadas. Y por el otro lado, el de la referencialidad por antonimia que se vislumbra a través del significado de los apelativos que se ve reflejado en su identidad y en la manera en la que se comportan ante los niños, con un actuar desafiante y prácticamente despiadado. Las “Léperas” son la introducción a los villanos de Hinojosa, personajes que bien pueden ser los protagonistas de la trama, que se vengan, pelean y discuten sin importarles a quien dañen y sin necesitar una razón. También hay una sátira de los mayores y del papel que, aunque intentan representar no cumplen y, al contrario, guardan más parecido con el actuar de niños, a los que los más grandes acostumbran corregir.

Por otro lado, el grupo de niños, los “Mocosos”, son pequeños completamente distintos a los que se definían en los clásicos y se presentan como infantes más parecidos a los de la actualidad, insolentes, con gusto a causar desorden y que aun así son ampliamente inteligentes. Son por lo tanto jóvenes que se alejan de los estándares de belleza y de conducta idealizados en la literatura infantil y que se acercan más al niño real, un joven que puede ser villano y protagonista al mismo tiempo. Personajes que no tienen una meta o luchan para conseguir un bien mayor, sino simplemente pelean por el gusto de ser superiores a otros que buscan imponer su voluntad ante ellos. La rebeldía al modelo infantil está plasmada, por lo tanto, en los “Mocosos”, por medio de ellos y de las peleas que tienen contra las “Léperas”, pues se refleja que los personajes infantiles pueden ser tan malvados, listos y perspicaces como los personajes adultos.

Los siguientes personajes que se revisaron en la tesis fueron los pertenecientes al libro de *La fórmula del doctor Funes*. En primera instancia se realizó un análisis de Martín, el protagonista y narrador del cuento, quien es un personaje no referencial que se define por ser un niño tranquilo,

curioso, distraído e imaginativo, un pequeño que busca explotar su potencial pero que se ve restringido frecuentemente por los límites que el mismo se impone o que los adultos ejercen sobre él. Posteriormente se inspeccionó a una de las adultas con mayor temperamento en el libro, la maestra Lucy quien desde su primera aparición fue presentada como una mujer dura y exigente, con un nombre que no se modifica a pesar de que ella sí sufra una alteración en la trama, así como tampoco lo hace su personificación. Finalmente, el estudio se centró en uno de los personajes más complejos de Hinojosa, el Doctor Funes que después evoluciona a ser Pablo y que para este trabajo se dividió en dos. En el primer personaje encontramos a un adulto curioso, atrevido, con un alma joven y con un mote que revela todo de él o por lo menos la parte más fundamental, se trata de un doctor que pone todo su intelecto en lograr sus metas; por otro lado, Pablo es un personaje muy distinto, es un niño arrogante, que le cuesta trabajo adaptarse al entorno en el que se desarrolla y es por lo tanto visto como un joven insolente ante sus mayores.

A través del análisis de todos los personajes el autor presenta dos choques, el de los adultos sensibles, que añoran la infancia y desean regresar al pasado, como se ve en el doctor Funes y en los ancianos del asilo, y adultos más groseros, brutales, con los que Hinojosa se burla de las autoridades y deja en evidencia el desagrado que a veces sienten estos por los pequeños, como la maestra Lucy. Adicionalmente, hay una diferencia notoria entre los dos niños centrales de la trama: Martín es casi el ideal de la literatura infantil mientras que Pablo es irreverente, busca imponerse con su inteligencia a los mayores y revelarse a las injusticias que estos intentan ejercer. Los personajes de este cuento presentan los dos extremos, los clásicos de la literatura infantil y el modelo que intentan imponer los nuevos escritores de este género.

El tercer cuento cuyos personajes se sometieron a un análisis fue la obra más conocida y discutida de Hinojosa, la cual se titula *La peor señora del mundo*. En este escrito se revisaron a

un tipo de víctimas, los habitantes de Tarambul, quienes son presentados como personajes secundarios y que, a pesar de que el narrador no muestra de ellos un gran desarrollo, identidad, ni explicación de su nombre, sí cumplen un papel de mártires en la primera parte de la trama. Seguidamente el análisis se concentró en la protagonista de la trama, la peor señora, un personaje sin nombre propio, pero sí con distintos mote que definen perfectamente su identidad. El lenguaje, el impacto que tiene el entorno en esta mujer, la maldad que hay en ella, el sadismo, la crítica a los adultos, su papel en la obra y el contraste que existe entre esta mala mujer y aquellas pertenecientes a la literatura clásica fueron los factores que se revisaron de manera detallada en el penúltimo capítulo.

Gracias a la investigación realizada al personaje de la peor señora se puede conocer una de las percepciones más atrevidas de Hinojosa. En esta mujer encontramos un personaje que pese a no recibir por el narrador un nombre propio, las múltiples denominaciones que obtiene sirven para identificarla dentro de la obra, se trata de un personaje puramente malo, con quien Hinojosa no se limita en mostrar sus características y sus atributos tal cual son. En la ausencia del nombre de la mala mujer se puede encontrar una similitud con varios villanos de la narrativa clásica, los cuales, al igual que ella, no poseen un nombre propio y que únicamente se diferencian del personaje de Hinojosa por el hecho de que ella es la protagonista del cuento. La falta de denominación en los personajes malos es una constante a la que el autor quiso rendir homenaje con la peor señora y que es plantado de esta forma por los escritores para realzar el temor que se le tiene a este tipo de personaje, apelando el miedo a lo desconocido, a un buen villano, que inspire una sensación de desprecio y odio, para así alimentar el sentimiento negativo que nos crea.

Además de este factor, en la peor señora encontramos la ironía, el nulo final feliz, a otra villana que llega a ser víctima, que actúa sin intención, lo más cercano a una persona con

problemas mentales que la literatura infantil se podría permitir. Así también mediante ella se contrasta el papel romántico de mujer y madre que la literatura clásica acostumbraba a citar en los cuentos, Hinojosa postula a una señora que no siente empatía ni por sus propios hijos y está dispuesta a agredirlos de múltiples maneras con tal de saciar su ansia por causar dolor. Todas las atrocidades de dicha señora son narradas desde el ya propio humor de Hinojosa, quien además de presentar la maldad de forma divertida, introduce a un tipo de protagonista distinto al acostumbrado y con ello abre las puertas para una amplia diversidad a los actores que conforman las narraciones infantiles.

Finalmente, en el último capítulo de la tesis se abordó una gran cantidad de los personajes que protagonizan los cuentos del libro *Manual para corregir a niños malcriados*, los cuales son Cornelia, la niña que decía malas palabras; Rogelio, el niño que no se quería bañar; Ángela, la niña que no estudiaba; Tomasito, un niño cruel con los animales; Leidi, la niña que desafiaba el peligro; Juanita, la niña que se apartó del camino y el narrador y personaje más frecuente dentro de las tramas el doctor Hinojosa. Estos personajes son solamente algunos de los que aparecen en el libro; sin embargo, son estos los más subversivos y distintos en comparación con los niños de la literatura infantil clásica. Para evidenciar este hecho, los personajes fueron estudiados desde su denominación hasta su identidad o, en algunos personajes, la manera en la que el entorno o diálogo que presentan modifica su actuar. De igual forma se realizó un contrastaste entre particularidades que poseen los mencionados personajes y que podemos encontrar, visto de otra manera en personajes clásicos. El análisis de la figura femenina, así mismo, fue importante para chocar las narrativas pasadas y presentes.

Todo este conjunto de niños y niñas son la presentación más sencilla de Hinojosa de neo-subversión. En estos actores, que se presentan a partir de una trama sencilla y con escasa fantasía,

se pueden notar varios cambios a los infantes de esta literatura, principalmente en el género femenino, quienes se alejan del rol de ser simplemente bellas en los cuentos de hadas o de tener que regresar a su normalidad después de su rompimiento como sucede en la subversión. En la neo-subversión, los personajes se presentan como inteligentes, atrevidas o curiosas y únicamente cambian su peculiaridad para apaciguar a los mayores que les imponen un determinado comportamiento. En contraste, también hay un cambio en los niños quienes pasan de ser regularmente héroes, personajes relevantes o nobles, a niños malvados, sucios y rebeldes. Estos personajes son el nuevo presente de la literatura y pretenden ser el futuro de ella, lo cual es un tanto difícil debido a las constantes moderaciones de los adultos que frenan la evolución de la infancia y para reflejar este hecho Hinojosa crea al personaje del doctor Hinojosa, un adulto que busca educar a los niños mediante la represión de lo que los hace especiales.

Como se mencionó, todos estos personajes comparten varios elementos en común, que al ser evaluados como un conjunto presentan el arquetipo de personaje que imagina Hinojosa. En primera instancia, las denominaciones que reciben los personajes son de suma relevancia para la construcción del actor. En algunos casos el nombre actúa como un indicador de lo que será el personaje, un adelanto, como sucede con la peor señora, el doctor Funes, el doctor Hinojosa o con el nombre en conjunto que reciben las Léperas y los Mocosos. En otras ocasiones el mote era una antonimia del verdadero ser del actor, mientras el nombre hacía alusión a alguien delicado, la verdadera identidad es la de un personaje completamente diferente; esto se observa en Pacorro el guapo, Reina Cristina de los Cielos y Dulcilanda Colorada. La mayoría de los personajes se definen por ser referenciales, con excepción de aquellos que pertenecen a *Manual para corregir a niños malcriados* que poseen nombres más comunes con los que cualquier niño se puede sentir identificados. Con estos factores el autor logra que sus personajes no solo se distingan por el

avance que tienen en la obra, sino que también destaquen dentro de las narrativas infantiles y tengan la posibilidad de convertirse en un referente para el género de la misma forma que varios personajes clásicos.

Entre las singularidades físicas de los personajes podemos encontrar una constante que se repite dentro de todas las figuras de los cuentos: ninguno de ellos es particularmente atractivo ni posee una belleza que sea puesta como una cualidad a resaltar. Sin embargo, contrario al encanto que no tienen, sí hay una frecuencia de Hinojosa por enfatizar en algunos personajes lo poco atractivos que son o la fealdad que poseen: en Pacorro el Guapo esto queda más que evidenciado, mientras que en otros el exterior es dejado de lado y no recibe ni siquiera una mención dentro de las singularidades del personaje. Ante este hecho el autor realiza un contraste importante porque como se ha dicho a lo largo de la tesis en la literatura clásica el físico predilecto era una constante en los actantes y visto como un factor sumamente relevante, a manera de burla Hinojosa crea personajes poco agraciados o, en el otro extremo, no le da nada de importancia a este factor.

En cuanto a las particularidades de su ser, encontramos una constante en los adultos, quienes son en su mayoría groseros, abruptos, agresivos, sin un interés alguno por los niños y respetando en su mayoría a los mayores. Por contraste, en los niños hay de dos tipos: los infantes que son más parecidos a los adultos mencionados, y que además son traviosos e irrespetuosos, y opuesto a los adultos, no poseen alguna consideración por algún otro personaje, ni más grande o de su edad. Y el otro prototipo son los pequeños con los que el autor utiliza la sátira para burlarse de los problemas que existían en los personajes clásicos, estos actores de Hinojosa presentan distinciones las cuales o quieren ser modificadas por los adultos como se ve en *Manual para corregir a niños malcriados* o son aumentadas por la influencia de otros niños, lo que se ve en Martín.

En cuanto a las funciones desde las que se desarrollan los personajes, existen varias desigualdades con las que los individuos de Hinojosa chocan con los papeles en los que anteriormente se establecían de la literatura infantil. En los personajes analizados encontramos a villanos que se desenvuelven de manera distinta, que frecuentemente son protagonistas, que no tienen una motivación para sus actos, no buscan alcanzar un objetivo y no tienen un héroe al que vencer. En las mujeres sucede también una disparidad: ya no hay princesas, mujeres bonitas, que retornan a lo que comúnmente acostumbraban, en las nuevas niñas de Hinojosa hay fiereza, inteligencia y maldad. Los héroes del ayer también se extinguieron, con Hinojosa ya no existe la bondad, debido a que la búsqueda de dejar un mensaje positivo en los niños ya no es la prioridad del autor.

Para ejemplificar de mejor manera las novedades que Hinojosa realizó en los personajes a continuación se presentará una mención de algunos de los elementos que Guerrero encontró que más se repiten en las nuevas historias de neo-subversión, los cuales serán comparados con las singularidades de los personajes de Hinojosa que se analizaron en este proyecto.

- a) Neo-realismo. En estas obras literarias surgen temas como la guerra, los conflictos, abusos, racismo, enfermedades, etc. El autor Francisco Hinojosa no tiene miedo de abordar temas difíciles, siempre utilizando la risa y la parodia. Los abusos son repetitivos en personajes como la peor señora o las léperas y los mocosos. También hay violencia de todo tipo, a personas y a animales, o hasta cuestiones menos abordadas en la literatura infantil, como la migración que se puede ver en los habitantes de Tarambul que se ven forzados a abandonar su hogar.
- b) Interrelación realidad y ficción, el privilegio de la fantasía. Una mezcla entre la realidad y la fantasía. En todos los personajes de Hinojosa es posible encontrar esta función, pese a

que todos son actantes que no poseen dentro de sus características propiedades como la magia, que habitan en entornos comunes, no en bosques mágicos o entornos futuristas; sí es posible encontrar elementos propios de la ficción que conforman al personaje o que los rodean, por ejemplo, la fórmula para rejuvenecer que inventa el doctor Funes, las irreales capacidades de las “Léperas” y los “Mocosos” o los actos demasiado exagerados de la peor señora.

- c) Literatura antiautoritaria. Las voces de los personajes cuestionan la autoridad, la enfrentan y los confrontan. Los niños de Hinojosa constantemente toman una rebeldía en contra de los mayores. Pablo, de *La fórmula del doctor Funes* es el principal referente de este hecho, que siempre se enfrenta a los mayores que lo hacen menos por ser un niño, como sucede cuando encara a la maestra Lucy o al guardia de la tienda lo cual queda ejemplificado en la siguiente escena: “-Mira, niño, no quiero enojarme, te lo advierto. O empiezan en este mismo momento a regresar las cosas a su lugar, o le llaman a sus papás para que vengan a pagar. -Pues hay muchos lugares donde podemos comprar ropa. No necesitamos de esta mugrosa tienda en la que tratan tan mal a los clientes” (Hinojosa, *La fórmula*, 55).
- d) El humor. Una de las modalidades más presentes dentro de la neo-subversión. Se trata de un temperamento cómico de un ser. Esta característica es una de las más presentes en los textos de Hinojosa y de las distinciones de los personajes de estos. En cada uno de los personajes es posible ver, siempre de manera indirecta, que los individuos se burlan de la seriedad de los clásicos, de la solemnidad y de las autoridades que se llegan a presentar en cada trama.
- e) La ironía. Este recurso es utilizado múltiples veces por los personajes de Hinojosa para retar y criticar a los mayores, a la narrativa o a los originales cuentos de hadas. Ejemplo

de ello se ve desde los nombres de las Léperas, o en algunos actos violentos que lleva a cabo la peor señora y que el autor disfraza sutilmente con humor al redactarlos.

- f) La parodia. La imitación, oposición o contraste con el que se busca generar un efecto cómico o ridículo en los personajes. Dicho elemento es recurrido varias veces por los personajes de Hinojosa que narran las tramas para burlarse de varias de las incoherencias o inclusive absurdos de los cuentos clásicos. Uno de los personajes en los que más se ve presente este factor es Juanita, donde mediante la parodia el autor realza varios hechos irracionales del cuento de Caperucita, como lo es la icónica escena en la que la joven de capucha roja dialoga con el lobo en la cama de su abuelita.

Las anteriores son solo algunos de los factores que se encuentran en los personajes de Hinojosa y que se están convirtiendo en una tendencia en la literatura infantil actual. Lo que Hinojosa desarrolla en estos personajes es posible verlo en otros que conforman sus obras, como Aníbal y Melquiades; Amadís, quien es un niño que vive sano y fuerte de comer puros dulces; Paco Payo que no tiene miedo de enfrentar a adultos por más malos y delincuentes que sean, etc.

No solo en las tramas de Hinojosa estas figuras se despliegan, hay varios autores de la literatura infantil actual mexicana que de la misma forma que Hinojosa están rompiendo los moldes y arriesgándose a crear nuevos y diferentes individuos. Una muestra de lo antes dicho se puede ver en Mónica Brozon, quien crea frecuentemente personajes femeninos poderosos que se desenvuelven en historias de terror; en Alicia Molina, con Camila, una niña traviesa, divertida y que se enfrenta a cualquier riesgo; también en los hermanos Malpica, Javier y Antonio Malpica, quienes crean frecuentemente personajes atrevidos, divertidos, que se imponen a jóvenes y grandes como Susana y Alfredo de *Clubes rivales*, o Ivón de *Hasta el viento puede cambiar de piel*, que es un personaje mediante el cual el autor muestra la violencia que existe hacia las mujeres

en el país. Todos estos personajes y autores son una muestra del futuro de la literatura infantil, con una neo-subversión que llegó para quedarse.

Esta investigación tuvo el propósito de presentar, a través de los resultados obtenidos del análisis narratológico de los personajes, a los nuevos actores que conforman los cuentos de la literatura infantil, así como evidenciar los contrastes que existen entre ellos y los de los cuentos de hadas o infantiles tradicionales. En estos personajes el escritor abandona la zona de seguridad que plasmaba el modelo de los clásicos para atreverse a crear nuevos temas, explotar los límites y presentar a personajes distintos, pero al mismo tiempo poderosos.

## Obras citadas

- Alcubierre Moya, Beatriz. *Infancia, lectura y recreación: Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*. 2004, El Colegio de México, tesis de Doctorado.
- Ariés, Philippe. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Taurus, 1987.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Traducido por Nicolás Rosa, 1ª edición, Siglo XXI Editores Argentina, 2004.
- Beristáin, Helena. “Las categorías del relato literario.” *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*, traducido por Beatriz Dorriots, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1982, pp. 155-192.
- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducido por Silvia Furió, 1ª edición, Grijalbo Mondadori, 1994.
- Boland, Elisa. “Algunas palabras bastan, niña, abuela, bosque, flores, lobo y... ¡Caperucita por siempre!” *Imaginaria*, núm. 177, 2006, pp. 1-15.
- Casas Sosa, Daniela y Carolina Rayo Montealegre. “Perspectivas literarias en la cuentística para niños de Carballido, Hinojosa y Molina.” *Infancias Imágenes*, vol. 16, 2017, pp. 104-117.
- Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Traducido por Jacqueline Ropain, Editorial Síntesis Educación, 1999.
- Daniel, Noel. *Los cuentos de los hermanos Grimm*. Traducido por María Antonia Seijo y Nuria Caminero Arranz, TASCHEN, 2011.
- Díaz Benavides, Santiago. “Nunca escuché muchos cuentos cuando era niño”: Entrevista a Francisco Hinojosa”, *Revista Canéfora Periodismo cultural con enfoque narrativo*, 2020, pp. 12-15.
- Galindo, José. “Francisco Hinojosa: una narrativa gozosamente amoral.” *Humores nacionales: sátira, costumbrismo y disparate en la literatura cómica de México (1960-2010)*, A dissertation presented to the Graduate School of Arts and Sciences of Washington University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, Washington: Washington University in St. Louis, 2010, pp. 216-237.
- García Carcedo, Pilar. “La literatura infantil en el ámbito de lo hispánico: tradición y renovación.” *LICEUS*, 2014, pp. 4-26.

- Gómez Gutiérrez Carolina y Jorge Vázquez Ángeles. “Yo no fui un pinche chamaco. Entrevista con Francisco Hinojosa.” *Casa del tiempo*, UAM, mayo-junio de 2021, <https://casadeltiempo.uam.mx/index.php/12-ct68/90-ct-68-entrevista-a-francisco-hinojosa-carolina-gomez-jorge-vazquez>.
- Grimm, Wilhelm y Jacob Grimm. *Cuentos de niños y del hogar*. Traducido por María Antonia Seijo Castroviejo, 1ª edición, vol. I y vol II, Ediciones Generales Anaya, 1985.
- Guerrero Guadarrama, Laura. *Neosubversión en LIJ Contemporánea. Una aproximación a México y España*. Textofilia, 2016.
- \_\_\_\_\_. “La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad”, *Revista OCNOS*, núm. 4, 2008, pp. 35-56.
- \_\_\_\_\_. “Rupturas neosubversivas de la literatura infantil y juvenil contemporánea”. *Nudos*, núm. 1, 2017, pp. 1-22.
- Guzmán Wolffer, Ricardo. “Entrevista con Francisco Hinojosa.” *Educación y Biblioteca*, vol. 17, núm. 145, 2005, pp. 12-15.
- Hernández G., Diajanida. “Entrevista con el escritor mexicano Francisco Hinojosa.” *MiauBlog*, Fundación Cuatrogatos, 2 de octubre de 2011, <https://cuatrogatos.org/blog/?p=137>.
- Hind, Emily. “Francisco Hinojosa.” *Literatura infantil y juvenil mexicana*, Editorial Board, 2020, pp. 61-75.
- Hinojosa, Francisco. *Manual para corregir a niños malcriados*. Ediciones SM, 2014.
- \_\_\_\_\_. *La fórmula del doctor Funes*. Fondo de Cultura Económica, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La peor señora del mundo*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Léperas contra Mocosos*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Las estrategias de subversión en la narrativa infantil contemporánea.” *AlterTexto*, vol. 3, núm. 5, 2005, pp. 97-116.
- “La Peor Señora del Mundo es el libro infantil más vendido en México”. *El Universal*, 4 de Abril del 2019, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/la-peor-senora-del-mundo-es-el-libro-infantil-mas-vendido-en-mexico#:~:text=Mucho%20m%C3%A1s%20all%C3%A1%20de%20la,en%20el%20libro%20infantil%20m%C3%A1s>.
- López Tamés, Román. *Introducción a la literatura infantil*. 2ª edición, Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones, 1990.

- Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.
- Macías, Karina Eridhe. “Entrevista con Francisco Hinojosa”. *TimeOut*, jueves 8 de octubre de 2015, <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/ninos/entrevista-con-francisco-hinojosa>.
- Martínez, Myrna I. “Francisco Hinojosa, el autor que dejó los pantalones cortos”, *El Financiero*, Junio 2, 2015, <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/francisco-hinojosa-el-autor-que-dejo-los-pantalones-cortos/>.
- Mattelart, Armand y Ariel Dorfman. *Para leer al pato Donald*. 1ª edición, Argentina y Siglo XXI, 2002.
- Montiel López Jesús. “La literatura, el niño y el adulto: por una didáctica de la extrañeza.” *Didáctica. Lengua y literatura*, vol. 29, 2017, pp. 207-219.
- Mosqueda Rivera, María Raquel. *Hacia una caracterización de la violencia : los cuentos de Rubem Fonseca y Francisco Hinojosa*. 2003, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de Maestría.
- Muñoz, Fernanda. “Francisco Hinojosa, el autor de los niños.” *Indigo*, 11 de noviembre de 2019, <https://www.reporteindigo.com/piensa/francisco-hinojosa-el-autor-de-los-ninos-literatura-infantil-filij-39-desarrollo/>.
- Paz Avendaño, Reyna. “Me gusta invitar al lector a completar la historia, dice Francisco Hinojosa.” *Crónica*, 14 de febrero de 2020, <https://www.cronica.com.mx/notas-me-gusta-invitar-al-lector-a-completar-la-historia-dice-francisco-hinojosa-1145819-2020.html>.
- Pérez, Anel, “Las posibilidades históricas del concepto del niño lector”, *Revista Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. x, núm. 1 y 2, 2005.
- Perrault Charles. *The Complete Fairy Tales*. Oxford University Press, 2009.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, 1998.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. 2ª edición, Editorial Fundamentos, 1977.
- Romero Girón, Mónica. “Literatura infantil y juvenil: una historia interminable.” *Letras Libres*, núm. 267, 2021, pp. 1-38.
- Soriano, Marck. *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*. Siglo XXI, 1975.

- Sotomayor Sáez, María Victoria. "Literatura, Sociedad, Educación: Las Adaptaciones Literarias." *Revista de Educación*, núm. 07, 2005, pp. 217-238.
- Tan, Amy. *The kitchen god's wife*, Penguin Books, 2006.
- Todorov, Tzvetan y Ducrot, Oswald. "Personaje." *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, 2003, pp. 259-264.
- Torres Pech, Marissa. *Los recursos héticos de Francisco Hinojosa : parodia y humor*. 2000, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de Licenciatura.
- Vázquez Castellanos, Luz Andrea. *Francisco Hinojosa: la risa que poda la hoja de parra*. 2018, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de Licenciatura.
- Visuet Elizalde, Cesar Rodrigo. *Los elementos "sobrenaturales" en los cuentos para niños de Francisco Hinojosa*. 2005, Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de Licenciatura.