

EL CUENTO INFANTIL HISPANO Y SU ESTRUCTURA NARRATIVA

THESIS

Presented to the Graduate Council of  
Texas State University-San Marcos  
in Partial Fulfillment  
of the Requirements

for the Degree

Master of Arts

by

Pilar Teresa Leoni, M.S

San Marcos, Texas

May 2012

**COPYRIGHT**

by

Pilar Teresa Leoni

2012

## **FAIR USE AND AUTHOR'S PERMISSION STATEMENT**

### **Fair Use**

This work is protected by the Copyright Laws of the United States (Public Law 94-553, section 107). Consistent with fair use as defined in the Copyrights Laws, brief quotations from this material are allowed with proper acknowledgment. Use of this material for financial gain without the author's express written permission is not allowed.

### **Duplication Permission**

As the copyright holder of this work I, Pilar Teresa Leoni, authorize duplication of this work, in part, for educational or scholarly purposes only.

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

En homenaje a la mujer hispana dedicada y necesitada de una guía para aprender a escribir cuentos o saber escogerlos con sus hijos. Para ti, madre mía, amorosa y buena que supiste superar los obstáculos de un país carente de todo y llevar adelante a tus hijos y nietos. Muchas gracias a la Licenciada Yolanda Prada del Centro Cultural de España en Lima, Perú, por sus oportunas gestiones. Un especial agradecimiento al escritor Jorge Eslava por haber hecho posible esta tesis.

Este manuscrito fue entregado el día 05 de marzo de 2012.

## TABLE OF CONTENTS

	Pages
ACKNOWLEDGEMENTS .....	v
ABSTRACT.....	viii
CHAPTER	
I. INTRODUCCIÓN .....	1
El cuento infantil como género literario narrativo y obra literaria .....	2
El cuento infantil y la edad de los niños .....	3
II. MODELO DE JORGE ESLAVA DE ESTRUCTURA Y TÉCNICAS	
NARRATIVAS DEL CUENTO INFANTIL .....	5
Rasgos del cuento infantil .....	5
Ejes técnicos .....	6

	Pages
III. CUENTOS INFANTILES HISPANOS SELECCIONADOS.....	13
Horacio Quiroga: “La guerra de los yacarés”.....	13
Jacqueline Ballcels: “Entre la espada y el amor”.....	19
Care Santos: “El genio Ifigenio: Un ratón llamado elefante”.....	25
Pat Mora: “Tomás y la dama bibliotecaria”.....	30
IV. CONCLUSIONES.....	34
OBRAS CITADAS.....	37

## **ABSTRACT**

### **HISPANIC CHILDREN STORIES AND ITS NARRATIVE STRUCTURE**

by

Pilar Teresa Leoni

Texas State University-San Marcos

May 2012

**SUPERVISING PROFESSOR: SHARON E UGALDE**

This thesis demonstrates that the Hispanic children's literature for ages eight to twelve years old is part of the literature short-story genre, for which the writer uses a predetermined structure to captivate his/her readers. The analytic model of children's stories utilized in this study is based on the work of Jorge Eslava, a Peruvian author of children's literature. To prove that the selected stories by Hispanic writers reflect a predetermined narrative structure, we focus on four texts: Horacio Quiroga's "La Guerra de los yacarés;" Jacqueline Balcells's "Entre la espada y el amor;" Care Santos's "El genio Ifigenio: Un ratón llamado elefante" and Pat Mora's "Tomás y la dama bibliotecaria."

## CAPITULO I

### INTRODUCCIÓN

El investigador Juan Palazuelos, al referirse al cuento hispano como género literario, realiza un estudio previo acerca de la teoría de los géneros que le permite comprobar la existencia de rasgos singulares de orden histórico cultural. Para ello, el autor utiliza una visión multidisciplinaria donde convergen la semántica, la sintáctica y la pragmática en la elaboración de un modelo de análisis que utiliza en un corpus de cuentos hispanos seleccionados por él. Si bien el estudio de los géneros no es objeto de nuestra tesis, sí conviene resaltar el hecho de que el cuento infantil hispano forma parte del género literario de la narrativa. Cada uno de los escritores seleccionados en esta tesis han fungido como modelos de este género en su país, bien por sus obras publicadas, sus aportes inéditos, sus esfuerzos en las aulas o sus ingentes contribuciones en las páginas literarias de los medios de comunicación. Juan Palazuelos cita a Tzvetan Todorov como uno de los tratadistas del siglo XX que ha creado marcos teóricos para fundamentar la teoría de los géneros; han servido además como fundamento, los resultados alcanzados por la lingüística del texto, la semiótica y la ciencia de la literatura. Los géneros vienen de la transformación de otros géneros más antiguos. Ellos son “modelos convencionales” (Palazuelos 17) que se han formado dentro de las culturas y que se caracterizan por la repetición y la ruptura o innovación de esos modelos. En Hispanoamérica, el cuento literario se ha convertido en un verdadero género discursivo mayor completamente

autónomo, que goza de una intensidad propia dada por el predominio del cuentista sobre sus personajes. Esto lo constataremos más adelante al establecer las comparaciones del corpus seleccionado.

### **El cuento infantil como género literario narrativo y obra literaria**

El cuento infantil como género narrativo, y a su vez como obra literaria, viene dada, tanto por la forma de usar el idioma, como también por la creación de mundos ficticios, de personajes verosímiles dotados de libertad. El cuento es un sendero que va llevando al niño por el reino del arte y de la poesía, donde la palabra puede significar algo determinado, específico, pero igual puede contener ambigüedad. La limitación de las palabras en el libro infantil es un contrasentido porque evita que el niño enriquezca su vocabulario (De Piedrahita 21). La recomendación es ir llevando al niño de un libro de ilustración y frases cortas a una trama más complicada a medida que va madurando, lo cual lo obliga a usar su imaginación, a inventar algo en su interior y donde no importa tanto la lógica de las frases. Para el escritor adulto de cuentos para niños lo que le incentiva no son las limitaciones de expresión sino las “potencialidades expresivas” del receptor (Franz Rosell 37). El argumento es que los niños tienen una perspectiva de carácter dialéctico de las cosas por el hecho de estar en el proceso de aprendizaje del lenguaje, de la estructuración de su universo y de la forma como lo expresan, ficticio o real, de acuerdo al entorno en que se desenvuelven. Esta forma creativa de expresión y relación la convierte en “rasgo estilístico” para el escritor que interpreta el universo estético infantil (Franz Rosell 13). Escribir literatura infantil no requiere ser inferior a la estilística usada en los libros para adultos. Son los rasgos del lector los que definen lo infantil y los que todo escritor para niños debe identificar y manejar con destreza. Estos

rasgos son: “experiencia escasa, maleabilidad de conceptos, permeabilidad de límites entre la realidad y la fantasía y entre presente, pasado y futuro, ignorancia de las reglas de la gramática, la etimología o la redacción, y la falta de prejuicios, desconfianzas y suspicacias” (Franz Rosell 37).

El comportamiento de algunos editores, como si fuesen “inmunólogos lingüísticos” encargados de cercenar al propio lenguaje en aras de una imprescindible simplicidad que debería tener toda obra para niños, ha despojado a muchos cuentos infantiles de la complejidad que les da vida (Franz Rosell 99).

### **El cuento infantil y la edad de los niños**

Toda clasificación por edades tiene su lado arbitrario debido a que la maduración en el niño no siempre es la misma. No obstante, cuando se trata del gusto por la lectura o la selección de temas de interés, la sugerencia es que se haga considerando las etapas de la primera infancia, la segunda infancia y la preadolescencia (De Piedrahita 76). Es nuestro interés delinear desde ahora la etapa en que estarían nuestros niños, por su madurez y por el contenido temático del corpus de cuentos infantiles que se ha seleccionado en este trabajo. La primera infancia es la etapa de aprender a hablar y es el adulto quien la enseña, por tanto su limitación o enriquecimiento va directamente proporcional con la colaboración que tenga de su parte. En este enorme esfuerzo del niño, la sonoridad es preponderante, no importa si lo que oye tiene sentido o no, como el caso de la retahíla, “tin marín de do pingüe, cúcara mácara títere fue” (De Piedrahita 77). La poesía infantil es el género literario indicado para esta etapa, recitada con buen humor, musicalidad en el verso y buena dicción. Se hace énfasis en esto porque el lector de esta etapa no sabe leer, sólo oye, repite y retiene.

La segunda infancia es la etapa del desarrollo de la imaginación, el niño ya sabe hablar y está aprendiendo a leer, el idioma no es obstáculo. Las palabras no las repite sino que las combina de cualquier forma, sin lógica. También gusta de poemas más extensos, se interesa por las fábulas y los cuentos populares tradicionales, donde los héroes son como él, normales, como lo son hablar con los animales y los objetos. Tampoco hay definición del tiempo, ni espacios determinados ni individualidades. De Piedrahita argumenta que la literatura de la segunda infancia presenta al héroe confrontando los mismos problemas del niño de esa etapa, razón por la que pide repetidamente se le lea un cuento determinado hasta que, de repente, deja de interesarle; para nombrar unos de los problemas del niño en esta etapa, tenemos, la dependencia materna, la dificultad para controlarse, la sensación de debilidad y pequeñez (106). En esta etapa y en la siguiente, la tira cómica ejerce gran atracción, quizás no tanto por su contenido de violencia, como se pudiera pensar, sino por las pocas palabras de sus textos.

En la etapa de la preadolescencia el primer cambio que se observa en las obras literarias es la especificación de la época en que ocurre la acción, los caracteres son más definidos y el mundo ficticio planteado en el cuento adquiere un aspecto real, verosímil. La fantasía da paso a lo sobrenatural (De Piedrahita 197). Dominan las aventuras y los cuentos detectivescos para divertir o generar terror. En esta etapa, la literatura puede inducir en el niño el interés por los problemas de su comunidad, por la justicia. Algunos animales y la naturaleza también son temas que guardan mucho interés en los jovencitos. Nuestro grupo de edades se ubicaría entre la segunda infancia y la preadolescencia.

## CAPITULO II

### MODELO DE JORGE ESLAVA DE ESTRUCTURA Y TÉCNICAS

#### NARRATIVAS DEL CUENTO INFANTIL

El trabajo creativo genera esfuerzo de nuestra parte aunque también tiene algo de azar. La forma de escribir un cuento es por piezas que al final se ensamblan, se afinan, para lograr el cuento soñado. El azar es un ingrediente impropio de considerar en esta tesis. El propósito de este capítulo es delinear el modelo de análisis que se utilizará en el próximo capítulo con el corpus de cuentos infantiles seleccionados para demostrar que el escritor utiliza un esquema previamente elaborado con la intención de cautivar a su audiencia infantil. Utilizaremos el razonamiento lógico de Jorge Eslava y sus aportes dados en el taller de creación literaria auspiciado por AECID (Agencia española de cooperación internacional para el desarrollo).<sup>1</sup> Iniciamos con la definición de los rasgos apropiados del cuento infantil y los ejes técnicos.

#### **Rasgos propios del cuento infantil**

1. Brevedad: El texto debe inducir a leerlo de un tirón, sin admitir reposo dado la enorme presión que contiene. Todo cohesionado, todo comprimido, hermano del poema por la contención. Nada sobra, ni falta. Se habla de un número de palabras

<sup>1</sup>La autora de esta tesis asistió a un taller de creación literaria dado por el escritor Jorge Eslava y auspiciado por el Centro cultural de España, en Lima, Perú, en julio y agosto de 2010. El escritor autorizó a la autora para usar las notas personales que tomó en sus conferencias.

determinadas, aún cuando lo que interesa es la intensidad.

2. Torbellino imaginativo: La historia nace de un raptó, de un imprevisto de la imaginación.
3. Ficción: La historia debe tener poder de secuestro y, a su vez, proveer al lector del disolvente entre el raciocinio y la ficción, el cual le permitirá salirse de la ficción tan pronto lo desee. Cuando este disolvente no existe el cuento se introduce en la emoción del lector y le genera sufrimiento. Es el “pacto ficcional” (Eslava, conferencia 10 de julio de 2010. 1), o contrato ficticio entre el escritor y el lector, donde el primero se compromete con el último. Si el escritor no escribe un cuento convincente, fascinante, no se cumple ese pacto ficcional. No se trata de saciar la primera curiosidad del lector sino de la búsqueda del “rango interpretativo” (Eslava, conferencia 10 de julio de 2010. 2) del texto, que genera varias lecturas y, a su vez, varias interpretaciones por parte del lector.
4. Crisis: La historia debe presentar un desencuentro, algo que no engrana, que provoca un conflicto. Personajes que no imbrican, no ensamblan.
5. Intensidad: La historia debe tener dinamismo, velocidad in crescendo, rápido e intenso. El lector es empujado por el narrador para que se zambulla de frente en el conflicto.

### **Ejes técnicos**

Para iniciar la escritura de cuentos infantiles se requiere de la definición y puesta en acción de tres ejes técnicos: la historia, el discurso y el diálogo.

**La historia.** Para su elaboración hay que identificar al protagonista (su descripción exterior, física) y al antagonista (su descripción interior, psicológica), así

como, definir el escenario referencial, el cual debe descansar sobre la investigación de la historia a narrar, hecha con antelación. Los protagonistas pueden ser animales, duendes, genios, así también los antagonistas. En la historia o composición es donde está el arte. La composición corresponde al autor y está organizada por un narrador, quien cuenta la historia. Los únicos de carne y hueso son el autor y el lector, todo lo demás es ficción. El texto literario requiere de un carácter cercano a la realidad, creíble para el lector, fuerza el lenguaje obligándolo a sugerir mucho. Puede, por ejemplo, incorporar al bagaje del lector o “autoreferencia” (Eslava, conferencia 17 de julio de 2010. 2) y también la “intertextualidad” cuando el texto se llena de referencias o anclajes realistas, de elementos de afuera, marcas de ropa, trozos de canciones, fragmentos de crónicas (Eslava, conferencia 17 de julio de 2010. 3). Su construcción requiere de un estilo de lenguaje limpio, no empantanado, dándole cabida a la jerga, más no a la grosería. El uso de la sintaxis compleja es un tanto atípica en el cuento infantil. Conviene usar el punto seguido con frases cortas, para expresar ideas contundentes; mientras que, los puntos suspensivos se usan para provocar, cuando el lector ya sabe lo que viene. Evitar la desunión de los párrafos a menos que se le quiera dar una fuerza especial. Omitir la adjetivación frecuente, más bien, ir en pos del sustantivo y que éste pueda defenderse solo. El adjetivo como epíteto es más eficaz. El eje es el sustantivo que puede apelar al soporte del adjetivo. Para generar movimiento, se traslada el eje del sustantivo al verbo con soporte de los adverbios. Ir en pos del verbo preciso, conveniente.

**El discurso.** El discurso es la envoltura, es el arte de contar utilizado por el narrador. La narración en el cuento infantil hispano suele darse en primera y tercera persona. Un narrador en segunda persona se usa cuando hay una primera persona que

cuenta y una segunda persona a quien se le recuerda la historia de un tercer personaje ausente. Eslava recomienda tres ejercicios para ejemplificar cómo la narración se puede acelerar, desacelerar o callar. El primero es una jornada de ocho horas narrada en tiempo acelerado, rápido, muchas cosas pasan en muy corto tiempo. El segundo ejercicio es la escogencia de una narración de segundos, un detalle que se alarga, se dilata, como en cámara lenta, narrando pocas cosas en un espacio distendido. El tercero se llama elipsis y son los silencios que hace el narrador para permitir al lector imaginarse lo que continúa en el cuento. Un ejemplo podría ser el uso de la narración ‘y pasaron dos largos años’. La experticia del narrador es saber cuándo acelerar, callar o desacelerar. En el texto narrativo, como en el teatro, se usa el tiempo irreal para representar el tiempo real. La narrativa puede utilizar diferentes tiempos del verbo. El tiempo narrativo del cuento son dos, el tiempo de ficción que, en contadas excepciones se complementa con el tiempo real. Se respondería a estas preguntas ¿Cuántos años hay allí? ¿Es el tiempo lineal? (Eslava, conferencia 7 de agosto de 2010. 1). El segundo tiempo es cuando el narrador nos obliga a dar saltos o nos recuerda fragmentos del pasado ¿Va de hoy hacia atrás? Relatos prospectivos, van hacia adelante y relatos retrospectivos que comprimen el tiempo.

Otro elemento fundamental del discurso es la sintaxis narrativa, mostrada por Eslava, de forma esquematizada como: (TITULO----INICIO---- A/C (anuncio o anticipo del conflicto) ---- CONFLICTO---- DESENLACE) (Eslava, conferencia 24 de julio de 2010. 1). El uso de este esquema nos permite comprimir el cuento. La puerta de seducción es el título y puede salir de una frase del texto. Eslava recomienda uno para cada ejercicio que se

haga, un título que implique encabalgamiento, enganche entre él y la primera línea. Evitar el uso de los gerundios en el título. La información aportada por él no debe repetirse a cada momento en el cuento. El salto del título al anuncio o anticipo del conflicto se llama “intensidad” (Eslava, conferencia 24 de julio de 2010. 3). La intensidad usada como recurso ahorra al escritor todos los elementos preliminares, como sería, la introducción; genera, además, velocidad, precisión en el uso de las palabras o de los “elementos autoreferenciales” ya explicados (Eslava, conferencia 17 de julio de 2010. 2). La “tensión” (Eslava, conferencia 24 de julio de 2010. 4), en cambio, va creando un clima, una atmósfera psicológica que despierta emociones en el lector. En ese juego de tensiones incorporamos todos los elementos emotivos del cuento, como el miedo, la desgracia, la ansiedad, la expectativa, la alegría. Son como prensas que comprimen el ánimo del lector, que Eslava define como anuncios o anticipos del conflicto. Estos anuncios deben acompañar al escritor doquiera que va, mientras elabora el discurso, con la finalidad de ver cuál causa mejor efecto en los que lo oyen, conversarlo en casa, contarlo en distintas versiones, en primera persona, en tercera persona. La tensión condiciona la intensidad y la sintaxis narrativa en general, ejerce influencia sobre ellos. El conflicto se genera con la creación del antagonismo entre los personajes, la fricción entre ellos es creada por el escritor para luego llegar a un desenlace sorpresivo, corto, un final que el lector no esperaba, que lo agarra desprevenido. El desenlace final puede cautivar al lector infantil e impulsarlo a releer el cuento.

El proceso más doloroso del cuento ocurre en el discurso al momento del descarte de palabras, de imágenes que parecían estupendas, pero que, al pasarlas por el tamiz deben ser sacrificadas. La recomendación de Eslava es de tener un borrador en

limpio y luego un texto depurado para conservar el texto previo. Para construir un personaje, su mundo ficticio, se necesita mucha información y no toda va a quedar en el cuento.

**El diálogo.** Es diferente a la historia y al discurso. El diálogo agiliza, es una representación de la conversación entre dos o más personajes, en primera o tercera persona, del plural o singular. El diálogo imprime una velocidad al texto que no siempre viene de boca del narrador, como si se estuviera oyendo al personaje en vez de leerlo. La información puede venir a través de los diálogos, que no son sólo para agilizar el cuento. Es función del diálogo poner elementos representativos del personaje en manos del lector, datos que lo ayuden a identificarse con él. Los dos elementos del diálogo son: El parlamento, o voz del personaje, y los incisos, o acotaciones que son la voz del narrador. Éste es el depurador de lo que dicen los personajes y usa las acotaciones para revelar al lector las intenciones o reacciones del personaje. Es bien importante remarcar este papel administrativo del narrador. Hay una tendencia actual de sacar al narrador de escena. Anteriormente, el narrador era autoritario, hablaba más de los personajes, era omnisciente. Este peso se ha ido desvaneciendo para dar mayor credibilidad a los personajes, pero el narrador todavía es irrenunciable. El cuento tiene varias voces y quien las administra es el narrador.

Existen condiciones indispensables en el diálogo como son la intencionalidad, donde el lector debe advertir cuál es la intención profunda, por qué se le permite al narrador decirlo. La precisión, la naturalidad en el uso del lenguaje, la fluidez en el diálogo y la coherencia. También existen las funciones del diálogo, siendo la primera proveer de información para el escenario, para el tiempo, para la historia, sin duplicar la

información del narrador sino complementarla. Los personajes tienen el compromiso de seguir narrando la historia, de seguir describiendo, son pequeños narradores. La segunda función tiene que ver con la psicología del personaje, incluso, con su constitución física. El lenguaje puede afirmar o desbaratar un personaje. Las palabras de los personajes nos hablan de sus personalidades.

Los dos tipos de diálogos dispuestos por Eslava son: el directo y el indirecto. El indirecto es cuando la voz del narrador se apropia de la voz del personaje. En el cuento, este diálogo indirecto se coloca entre comillas seguido de la palabra “dijo” (Eslava, conferencia 17 de julio de 2010. 5) o palabras similares. Los diálogos en comillas deben estar incorporados en la voz narrativa. Con el diálogo directo, el lector está consciente de que son los personajes los que están hablando. Este diálogo tiene más peso en la narración y se presenta con un guión largo o raya; deben ir en otra línea fuera de la voz narrativa. Puede haber tres formas de usar estos guiones, como ilustran los siguientes ejemplos:

– ¡Este gordito cree que soy tonta! ; –Te conozco bien–dijo–; –Uyy, qué sorpresota–dijo.

Las acotaciones entre los guiones van en minúscula y el lenguaje debe ser lo más natural posible. Cada diálogo es un párrafo. Las onomatopeyas son necesarias en el cuento infantil, sobre todo en los diálogos. El monólogo o diálogo de una persona que habla a solas, no se recomienda para los cuentos infantiles porque el pensamiento fluye sin orden lógico. En cuanto al lenguaje, es elaborado a partir de lo que nos da la realidad y está asociado a la voz del narrador y de los personajes. Es un lenguaje afectado, no todas las palabras son las apropiadas, por eso nos vemos obligados a usar sinónimos. El

lenguaje tiene que sintonizar con nuestro destinatario para poder descifrarlo y ser atractivo para él. Hay palabras cuyo engranaje no es natural y provocan un impacto, como por ejemplo, ‘diabólicamente bella’ (Eslava, conferencia 3 de julio de 2010. 2). Los niños escuchan palabras permanentemente, pero no todas las usan. Es necesario buscar sintonía con el universo del niño. Instarlo a buscar las palabras que desconoce en el diccionario, poniendo una llamada de atención, como por ejemplo, ‘troglodita.’<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Troglodita, es un hombre inmenso que traga entero.

## CAPITULO III

### CUENTOS INFANTILES HISPANOS SELECCIONADOS

Este análisis demostrará una de las premisas de la tesis, donde el escritor hace uso de un esquema previamente elaborado con la finalidad de cautivar a sus lectores.

Identificaremos en cada escritor: sus aportes en la literatura infantil; aplicabilidad de los ejes técnicos en la obra seleccionada (historia, discurso y diálogo); aplicabilidad del esquema de la sintaxis narrativa (TITULO----INICIO---- A/C (anuncio o anticipo del conflicto) ---- CONFLICTO---- DESENLACE); temática utilizada por el escritor/escritora. El uso del tiempo narrativo y del lenguaje en la obra.

#### **Horacio Quiroga: “La guerra de los yacarés”**

Horacio Quiroga nació en Uruguay en 1879. Antes de llegar a los treinta años de edad el autor dispuso un cambio radical de vida, yéndose con su familia, esposa y dos hijos, a Misiones, cerca del río Paraná, Argentina, lugar selvático casi impenetrable. El realismo de la vida de los hombres en tales lugares, de los animales que merodeaban, del ambiente austero y desconocido proporcionó a Quiroga las imágenes que despertarían la imaginación de sus hijos y mantendría una fuente inagotable de creatividad para “hablar y conversar con ellos de una forma divertida, afectiva y accesible” (Albala 94). Su muerte acaeció en 1937 a los 58 años de edad. Como cuentista está entre los mejores de Hispanoamérica. El libro *Cuentos de la selva* contiene ocho cuentos, compilados en 1918; no debe confundirse con *Cartas desde la selva*, del género literario de las crónicas,

también para niños. De los ocho hemos escogido “La guerra de los yacarés” para el análisis.

**La historia.** En este cuento los protagonistas son una manada de más de mil yacarés, grandes, chiquitos y uno, el más viejo y sabio, con dos dientes sanos en los costados de la boca, era el único que conocía el mar junto a su amigo el pez Surubí.<sup>3</sup> Los yacarés se preocuparon al notar la desaparición del banco de peces con que se alimentaban, debido al ruido del buque de vapor que navegaba por vez primera el río y al movimiento de sus ruedas debajo del agua. El viejo yacaré confundió el buque con una ballena creando pánico en los pequeños y cólera en los grandes. Al poco rato pudo explicar de qué se trataba realmente. Esa misma noche los yacarés buscaban la solución de no dejar pasar el buque de vapor construyendo un dique muy fuerte. Al día siguiente, con la misma tenacidad y resolución, construyeron otro. Los diques no dieron resultados. El viejo yacaré ofreció otra solución para lo cual necesitaba de su viejo amigo, el pez Surupí. El viejo pez resolvió el asunto. Los antagonistas del cuento son los hombres del buque de vapor de ruedas que observaban el dique con sus binóculos; también, el oficial y los ocho marineros que salieron al encuentro de los yacarés desde el buque de guerra acorazado color ratón. Los primeros eran posibles exploradores de nuevos canales de navegación y, los segundos, tripulación del acorazado que destruye los obstáculos infranqueables. El oficial, portador de galones de oro en el traje, seguro de sí mismo, se dirigía a ellos en tono burlón y autoritario.

El cuento se desarrolla en el escenario de un río muy grande, en un país desierto. Los yacarés solían dormir la siesta en la arena y en las noches de luna gustaban

<sup>3</sup> A los yacarés también se les conoce como cocodrilos o caimanes y al Surubí como el pez bagre.

de jugar en el agua, donde, además, se escondían en momentos de peligro o acecho. Se alimentaban de los peces del río, así como de los bichos que se acercaban a tomar agua. No muy lejos del río había un bosque con gran cantidad de árboles, hasta el punto que, para construir el primer dique, derribaron más de diez mil lapachos y quebrachos, especies autóctonas de América del sur y de madera muy dura, los cuales clavaron a lo ancho del río y a un metro de distancia el uno del otro. Otro escenario del cuento es un enorme vapor de ruedas que navegaba por primera vez por aquel río y echaba humo negro a la vez que golpeaba el agua, *chas chas*. Para lograr su objetivo de navegación podía usar los potentes cañones que hacían añicos los obstáculos. Tenía botes más pequeños usados para explorar el lugar o un buque de guerra acorazado de color ratón, con cañones y granadas para descuartizar un obstáculo mayor. El dique de palos de árboles destrozado es otro escenario de este cuento, lugar de desazón, angustia y guerra. El escenario de la gruta donde habitaba el Surubí, en la orilla del río Paraná, donde estaba guardado el torpedo. El último escenario viene a ser el buque acorazado partido en quince mil pedazos lanzando por el aire chimeneas, máquinas, cañones, botes, a cuerdas de distancia, mientras que la corriente de agua arrastraba a los hombres muertos, heridos y algunos vivos.

**El discurso.** El cuento se desarrolla en cinco días. El narrador es omnisciente, utiliza los verbos en participio pasado y los incisos de los diálogos en pasado. Inicia y finaliza la obra de forma positiva pese a la destrucción que aconteció. Al inicio del cuento, mientras los yacarés tomaban su siesta tirados en la arena, uno de ellos despertó de golpe al sentir un ruido que no le era familiar, era “un ruido sordo y profundo” (Quiroga 54). A partir de este ruido el autor inicia una narración de tres páginas donde

pocas cosas suceden, que no sea la inquietud de los yacarés preguntándose entre sí la razón de este ruido o su proveniencia hasta que les da hambre y se dan cuenta que los peces habían desaparecido y los bichos no habían tomado agua. En el segundo día del cuento se observa el uso acelerado de la narración, cuando los yacarés sintieron de nuevo el ruido en el agua y vieron pasar el buque de vapor largando su humo negro.

Entendieron la explicación que el viejo yacaré diera el día anterior: ¡Se morirían de hambre! El autor inicia una narración acelerada desde ese momento, donde los yacarés se ponen en acción, cortan diez mil árboles del bosque usando sus colas como serruchos, los empujan hasta llegar al río, los clavan uno a uno hasta terminar un dique ancho y fuerte. Al final de la tarde, se siente la algazara de los animales y la confianza del triunfo cuando, ya exhaustos, se acuestan a dormir en la playa. Igual aceleración narrativa acontece el tercer día, luego de la destrucción del primer dique y la construcción del segundo. Al finalizar el cuarto día del cuento Quiroga acelera el proceso con la preparación de la estocada final para terminar el quinto día con momentos de destrucción en aras de la justa paga, donde cada quien recibe su merecido.

En cuanto al uso del silencio en la narración, el autor despliega en el cuarto día una narrativa que lleva a la reflexión; ya no es la fuerza de la manada la que traerá la solución, se trata de un pez con quien hay cuentas que saldar, disculpas que pedir por la muerte de un ser querido. El momento es único, el viejo yacaré toma la situación en sus manos pausadamente y explica la próxima estrategia. Hay silencio en la manada, como también lo habrá enfrente del pez Surubí unas horas más tarde. En el cuarto día, además, Quiroga utiliza una combinación de la elipsis, de la desaceleración y de la aceleración en su cohesión, la frustración de la manada, su silencio, la reflexión del viejo yacaré, la

visita del pez Surubí, su silencio, la consecución de la solución al problema y su puesta en acción.

**El diálogo.** Los personajes se comunican entre sí de forma directa mostrando sus inquietudes, decisiones o alegrías, mientras el narrador lleva la coherencia. Proveen de mucha información al lector en primera persona del singular y del plural. Todos los diálogos se dan en el tiempo presente del verbo, permitiendo un mayor involucramiento del lector en la trama que va ocurriendo un día tras otro. Hay abundancia de diálogos en este cuento. Existe un solo párrafo en el mismo que se podría catalogar como un diálogo indirecto, donde el narrador se responde la pregunta que el mismo hiciera, como si fuera uno de los personajes. “Al otro día dormían cuando oyeron el chas, chas, chas del vapor. Todos oyeron pero ninguno se levantó ni abrió los ojos siquiera. ¿Qué les importaba el buque? Podía hacer todo el ruido que quisiera, por allí no iba a pasar” (Quiroga 63).

**La sintaxis narrativa.** Siguiendo con el análisis de “La guerra de los yacarés” de Quiroga, daremos inicio a la aplicación del esquema de la sintaxis narrativa (TITULO---INICIO---- A/C (anuncio o anticipo del conflicto) ---- CONFLICTO---- DESENLACE), del uso del tiempo narrativo y del lenguaje, para completar el esquema técnico-estructural propuesto por Eslava. Este proceso nos llevará, finalmente, a la comprobación de que el autor domina el género narrativo del cuento, al comprimir su lenguaje y lograr la intensidad requerida para mantener al lector a la expectativa de lo que va a acontecer.

El título “La guerra de los yacarés,” indica al lector que la tranquilidad de los yacarés tomando su siesta en la arena, solo durará las nueve primeras líneas. La entrada al meollo del cuento se hace de inmediato, obviando una introducción donde el narrador se

pudo haber extendido. La intensidad se acrecienta con los primeros diálogos de dos yacarés:

– ¡Despiértate!– le dijo– Hay peligro.

– ¿Qué cosa? – respondió el otro, alarmado.

–No sé– respondió el yacaré que se había despertado primero–. Siento un ruido desconocido. (Quiroga 57)

El apartado de inicio o introducción no se cumple en el cuento que estamos analizando porque el escritor conectó el título directamente al anuncio del conflicto. A partir del primer diálogo el narrador comienza a crear el clima, una atmósfera psicológica de desazón que irá creciendo y generando la tensión conveniente para establecer el “contrato ficcional” (Eslava, conferencia 24 de julio de 2010. 1) entre el escritor y el lector que lo salvará de no ser comido por un yacaré en su momento de descanso. Los yacarés se preparaban para no dejar pasar al intruso que producía tanto ruido y había ahuyentado a sus presas favoritas. En cuanto al conflicto de este cuento, vemos como Quiroga confronta a los antagonistas y sus artilugios, como el buque de vapor, la destrucción del primer dique, luego el buque de guerra acorazado que destruyó no sólo el segundo dique sino que amenazó a muerte a los yacarés. Se establece un conflicto de intereses entre las partes, una lucha de poderes que no engrana. El autor ha hecho uso de una realidad palpable, de la cual fue testigo, el ecocidio de las selvas americanas, por ejemplo, para hacer creíble la ficción, aprovechando para dar una lección de justicia a los pequeños lectores. El desenlace es el momento de la solución dada por el viejo yacaré con la búsqueda de su viejo amigo, el pez Surubí, con quien visitó el mar una vez y que fue testigo de un combate naval, quedándole de recuerdo un torpedo bien armado, fuerte,

al lado del cual dormía plácidamente. Se produce un desenlace sorpresivo, inesperado, fuera del dominio de los yacarés y de los buques de vapor y de guerra.

En el cuento no existe la complementariedad del tiempo de ficción y el tiempo real. Todo acontece en un tiempo ficticio de cinco días bien demarcados, donde los yacarés trabajan y descansan en la noche. Donde los hombres se van y vuelven al siguiente día. Al contrastar el tiempo prospectivo con el retrospectivo, es evidente que se desarrolla linealmente, un día tras otro. Solo hay un momento de retrospectión, el Surubí recuerda siempre lo que los yacarés hicieron con el hijo de su hermano; no obstante, se apresta a ayudar. Esta es otra lección de Quiroga para ejemplificar a los hijos la solidaridad, la amistad (Albala 34).

**El lenguaje.** El lenguaje está asociado a la voz del narrador y de los personajes; narración y diálogos están llenos de epítetos y frases explicativas o porqués, para comunicar a los niños la exuberancia de la selva amazónica de Misiones, pero también la muerte y el peligro que acecha. Este desencuentro permanente, este conflicto que no cesa, es lo que mantiene cautivado al niño, que busca instintivamente un final feliz que Quiroga provee. Su temática tiene tres vertientes: el amor, representado en la alianza de los menesterosos, en nuestro caso de los yacarés y el Surubí; la locura, representada por las expresiones de vitalidad de los débiles y la muerte, representada por el desenlace de los oficiales y su buque de guerra acorazado y la victoria de los yacarés convertidos en héroes gracias a la solidaridad entre ellos y el Surubí (Albala 24).

### **Jacqueline Balcells: “Entre la espada y el amor”**

Jacqueline Balcells nació en Chile en el año de 1944. Periodista y escritora de profesión, su inclinación a escribir literatura infantil está ligada al nacimiento de sus

hijos, a partir de sus 24 años; a raíz de 1982 se iniciaron las publicaciones de sus obras infantiles que ahora pasan de cincuenta. Dentro de ellas se destacan *La pasa encantada*, catalogada como la obra infantil más leída del año 1984; *El polizón de la Santa María*, que le permitió estar en la lista de honor del IBBY (International Board on Books for Young People) en 1990. El cuento *Leo contra lea* con el cual ganó el premio Bonnemine D'Or en 1992. El libro de Balcells escogido para este trabajo de tesis es *Cuentos de los reinos inquietos* publicado en 1993. Se trata de una recopilación de siete cuentos y el que analizaremos es “Entre la espada y el amor.”

**La historia.** La protagonista es Isidora, princesa y única hija del rey, quien amaba todo lo que su padre hacía hasta que un día vio la realidad de la guerra y cambió su vida para siempre. El séquito de doncellas que ayudaban a la princesa en su labor social también es protagonista junto con Tancredo, uno de los oficiales más joven y querido del rey, combatiente de primera línea y perdidamente enamorado de Isidora. Como antagonistas del cuento, tenemos al rey de Esplendorosa, Toruldo, amante de la guerra y los torneos y sus mil caballeros, amantes de las proezas militares, sus insignias y armas. Figura también el rey Otón de Cavernaria, enemigo acérrimo del reino de Esplendorosa, que lo atacó aprovechando la peste negra que lo diezmaba y su soledad, para robarse a la princesa. El escenario principal es el palacio de Esplendorosa, amurallado con sus torres y con mil banderas rojas, azules y verdes coronando sus techos; el patio de armas, el gran vestíbulo y la sala del trono. El hospicio es otro escenario, ubicado en una de las alas del palacio, donde Isidora atendía a las legiones de heridos de guerra hasta sus dieciocho años. Las chozas de adobe pegadas al muro exterior del palacio es el tercer escenario del cuento, donde vivió Isidora, despojada de sus joyas y

vestuario suntuosos para dedicarse a la cura de los lisiados, heridos y llagados. Otros escenarios son: el bosque donde pastaba el corcel de Tancredo y donde vio a los oficiales del rey cuando huían; el palacio de Esplendorosa luego de la derrota y la peste negra y el lujo asiático del palacio del rey Orón de Cavernaria donde vestían a la princesa para su boda con él. Señalaremos en este eje técnico el vestuario de Tancredo como oficial: uniforme de gala, sombrero e insignias, el puñal y la espada de ceremonias colgados al cinto, botas militares pulidas calzando espuelas. También resalta el vestuario de Tancredo cuando ayudaba a Isidora en las chozas de adobe: túnica de paño burdo y unas sandalias.

**El discurso.** Balcells inicia el cuento con un narrador acelerado que trata de poner al lector rápidamente en el conflicto de la obra. Turolde, rey de Esplendorosa no escatimaba esfuerzos para iniciar cada día diferentes hazañas militares, traerse la victoria de cada batalla y festejar el triunfo al lado de sus mil caballeros. Su hija lo admiraba grandemente y su euforia era igual a la de su padre en todo lo relacionado con la milicia, su cuarto estaba decorado con cien banderas que representaban a cada uno de los vencidos. En el segundo párrafo del cuento, la niña, que estaba jugando a las escondidas en el bosque con sus tres ayas, ve pasar una larga fila de gente quejándose, malherida, fatigada y se horroriza de la procesión. Luego de saber que eran los soldados de su padre, ese día tomó la decisión de no oír los cantos de los juglares, de no asistir a los festines de su padre, de vender sus joyas y vestuario y repartir el dinero entre las viudas y los huérfanos de los soldados muertos de su padre y de hacer un hospicio en un ala del palacio para atender directamente a los heridos ayudada por sus doncellas. Otra narración acelerada se presenta luego de sonar la trompeta de llamado a una junta urgente en el patio de armas para informar que saldrían de inmediato a atacar al vecino Otón de

Cavernaria. En ese momento Tancredo estaba yendo a la choza de adobe. “¡Nunca le había fallado a Isidora! ¡Ni un solo día! Por otra parte, era imposible que él faltara en esa campaña que emprendía su rey” (Balcells 12). El momento de elipsis se refleja en el año de silencio de Tancredo, luego de perder en un solo día la opción de estar cerca de Isidora y de poder servir al rey. Este silencio del narrador permite al lector tener varias lecturas del mismo párrafo, imaginarse varias cosas. Otro silencio ocurrió la vez que Tancredo usó el escondrijo para cambiarse de ropa el día del sonar de la trompeta. Las narraciones desaceleradas del cuento son dos: el enfurecimiento del rey Turolde por la mudanza de su hija, al cumplir sus dieciocho años, pero a la vez, el alivio, tanto de él, como de sus caballeros de no oír sus desplantes y sentirse felices de “poder dedicarse a sus guerras en paz” (8). Esta desaceleración se representa en el alargamiento de la situación conflictiva entre el padre y la hija de algo que ya se veía llegar y que el padre no iba a solucionar. La otra desaceleración es la participación de Tancredo como enfermero al lado de Isidora que se narra de manera distendida mostrando la dedicación del oficial gracias al amor por la princesa.

**El diálogo.** Son pocos los diálogos en este cuento, pero los que hay son directos. La escritora los usa para dinamizar el cuento más que para informar al lector. También los usa para generar una atmósfera emotiva envolvente, tal es el caso del diálogo entre el rey moribundo y el paria Tancredo el día que Turolde lo reconoció:

– Tu eres... –susurro el rey, alzando su mano esquelética para indicarle que se aproximara–. Tú eres Tancredo... a quien yo degradé.

El joven se arrodilló junto a la cabecera, inclinó la cabeza y, tremendamente conmovido, respondió:

–Sí, majestad, yo soy Tancredo.

–Ay Dios mío–sollozó Turoldo–. Ojalá todos mis caballeros hubieran llevado sandalias... (19; 20)

**La sintaxis narrativa.** El título “Entre la espada y el amor” en un cuento de princesas, palacios y caballeros del rey se podría asociar rápidamente con un amor sufrido entre la princesa y un caballero. Pero la escritora nos lleva directamente al anuncio de un conflicto, luego de un cortísimo inicio, generando intensidad al cuento. La introducción es muy corta, donde informa la viudez del rey, su amor por el ejercicio de la guerra y los torneos junto a sus mil caballeros, su valentía y vanidad y la admiración de su hija. El anticipo del conflicto comienza con el cambio radical de la niña con su padre y su mudanza del palacio a los dieciocho años para hacer lo que ella consideraba justo ante las desgracias de la guerra. El meollo del conflicto está en la deshonra sufrida por Tancredo de parte de su rey y sus compañeros oficiales que los despojaron de todas sus insignias al aparecerse en el campo de batalla con su uniforme de combate pero calzando sandalias. La contraparte del conflicto es el menosprecio de Isidora hacia Tancredo por aparecerse, minutos antes del combate, en túnica de paño burdo pero calzando botas militares. En un solo día Tancredo había perdido la dignidad y el amor. El desenlace del cuento se da con la entrada en acción de Tancredo al enterarse de la epidemia de la peste negra que diezmo al reino de Esplendorosa y contaminó al rey y a su desconocimiento del paradero de Isidora. Tancredo cabalgó dos días y dos noches para llegar a Esplendorosa y solo pudo saber que Otón de Cavernaria se había aprovechado de la situación para atacar, destruir el reino y robarse a la princesa. Tancredo fue al palacio, se dirigió a la alcoba del rey y allí lo vio yacer sólo en su lecho.

**El tiempo narrativo.** El tiempo del cuento lo podríamos clasificar de la siguiente manera: a. Edad cronológica de Isidora: Al inicio la princesa Isidora tendría unos diez años cuando vio pasar a la fila de soldados ensangrentados, malheridos que venían de la guerra. A sus dieciocho años ya llevaba unos ocho años en el hospicio que hizo en un ala del palacio de Esplendorosa y luego decidió mudarse del palacio y construir unas chozas de adobe para atender a los heridos de la guerra. b. El tiempo de ayuda y locura de Tancredo: La ayuda de Tancredo como enfermero en las chozas duro unos meses. Tancredo, enamorado y despojado de todo honor por parte del rey y del amor por parte de la princesa, pasa un año vagando por los prados, enloquecido. Regresa Tancredo al palacio y se queda tres meses curando al rey Turolde de la peste. Luego es echado del palacio por los oficiales que regresaron una vez enterados de la curación del rey. Éste organizó la batalla para el rescate de su hija, a punto de casarse obligada con su enemigo Orón de Cavenaria. Puso a Tancredo al mando y le permitió luchar calzando una bota en el pie derecho y una sandalia en el pie izquierdo. En total, desde que comenzó el cuento hasta el final feliz de la unión de Isidora y Tancredo se dieron unos once años prospectivos, aunque la ficción nos lleva a un país de reyes, princesas y caballeros que ya no existen. La autora utilizó la retrospectión del tiempo en este cuento al llevar al lector a tiempos lejanos y costumbres medievales.

**El lenguaje.** Balcells utiliza un lenguaje comprimido para crear el clima que va desarrollando el conflicto y preparar al lector para una sorpresa que lo tiene angustiado. El desenlace del cuento, en cuanto a los diálogos y la narración que lo sustentan, es hermoso y conmovedor. Luego de la tragedia de la epidemia y del secuestro de Isidora, este desenlace de amor contenta el corazón del niño, que está esperando un buen final.

La temática de Ballcels es extensa, sobresalta el amor, el buen corazón, la solidaridad y la fidelidad. A manera de conclusión, el cuento de Isidora y Tancredo, con sus personajes y tiempo narrativo bien definidos, es buen tema para los jovencitos de diez a doce años, porque les aporta criterios de justicia, les define la solidaridad a través de la historia contada, sin perder la línea del conflicto y el desencuentro, necesarios para mantener el interés de los chicos.

### **Care Santos: “El genio Ifigenio: Un ratón llamado elefante”**

Care Santos nació en Barcelona, España en el año de 1970. Se desempeña como escritora y crítica literaria de obras escritas en castellano y en el catalán. Fue fundadora y presidenta de la Asociación de Jóvenes Españoles. Actualmente es socia de honor del NOCTE (Asociación Española de Escritores de Terror). Santos ha recibido varios galardones por sus poemas, novelas, relatos, pero como autora de narrativa juvenil ha brillado de forma especial: Premio el Barco de Vapor 2009; premio Gran Angular, en castellano, 2004, en catalán, 2000; premio Edebé de Libro Juvenil 2003; premio Alandar de Literatura Juvenil, 2005 (Entrevista hecha por Enrique Planas. 15ª Feria internacional del libro de Lima. 28 de julio 2010).

**La historia.** Los protagonistas de este cuento son Adrián, el niño que ama los elefantes y los dibuja en todas partes e Ifigenio, el personaje del humo verde que se inicia como genio y el elefante africano que aparece de repente en el cuarto de Adrián gracias al sortilegio del genio. Los antagonistas son los padres de Adrián que rechazarían la idea de tener un elefante. El escenario principal es la habitación del niño Adrián de ocho años, que es el lugar de los acontecimientos; el piso donde vive Adrián con sus padres y hermanito, el cual se menciona que tiene un altillo, un recibidor, una ducha de

hidromasaje con diez funciones que el papá acaba de comprar en diciembre y un aparcamiento subterráneo, donde el padre estaciona su coche todoterreno. Esos son los lugares donde podría vivir el elefante, o en el sofá del salón, donde mamá suele ver el partido de fútbol.

**El discurso.** Santos inicia su cuento con una narración acelerada de la historia que comienza a la hora de la merienda, seis de la tarde, aproximadamente, con el niño Adrián, amante de los elefantes. Su madre se ha ido de viaje y su padre no ha llegado del trabajo. El hermanito se está bañando y lo cuida una niñera. El genio aparece en un humo verde que sale de una botellita de zumo sin pulpa, se presenta como un “genio en prácticas” que recién comienza su entrenamiento como genio, el número uno de un millón de deseos que debe hacer realidad (Santos 11). El genio lo insta a iniciar la sesión de petición para poder llegar a tiempo a la reunión de las nueve con su genio-jefe. Adrián le pide un elefante, uno africano porque es el más grande. El inexperto genio se siente afortunado de haber encontrado como primer cliente para sus prácticas, a un niño que pidiera algo tan sencillo. Al niño le embarga la emoción de pensar que tendrá un elefante. Los segundos de silencio hecho por el narrador permiten al lector imaginarse la emoción de un niño que anhela algo y lo obtiene por arte de magia.

Cuando ya ha contado hasta diez se detiene, piensa un instante y pregunta sin levantar la voz:

– ¿Ya puedo abrir los ojos?

Nadie contesta. Levanta los párpados de un golpe, como se sube una persiana (Santos 28). El genio Ifigenio se dedica a buscar el elefante en el “catálogo de deseos homologados” que le dieron en la academia (Santos 21). En esta narración la escritora

escoge el tema del genio y la petición del deseo y lo alarga con la búsqueda en el catálogo, primero, necesita el capítulo de “deseos zoológicos” (Santos 24). Luego, Ifigenio busca en el alfabeto, el cual inicia al revés por lo nervioso que se siente. Mientras tanto Adrián llena unos papeles de “datos del cliente” para el genio y, finalmente éste saca su “Guía de sortilegios” cumpliendo el deseo (Santos 26).

**El diálogo.** La cantidad de diálogos directos es bastante, es la forma más usada para dar información al cliente de los personajes. En este cuento también se usan algunos poemas cortos con rima asonante, haciendo la voz del genio al momento de hacer la petición. Ejemplo de esto:

–Mover un elefante  
 No es mover un palillo.  
 No vuelvas a llamarme  
 y busca en el altillo (Santos 37)

Hay un momento en que el narrador hace una reflexión para sus adentros tomando el lugar del personaje, el niño Adrián “¡Menos mal que papá y mamá no están en casa, porque así tardarán un poco en enfadarse!” (39).

**La sintaxis narrativa.** El título “El genio Ifigenio: Un ratón llamado elefante” es usado por Santos para empalmar el anuncio del conflicto con el desenlace del cuento, lo que produce menos intensidad. El clima se va desarrollando con cierta lentitud, a la expectativa de lo que va a ocurrir, hasta llegar al conflicto producido por ciertos diálogos de Adrián y del narrador. No hay un tono definido, la dinámica del cuento se produce gracias a la inteligencia del chico y a la inexperiencia del genio. Existe un anuncio o

introducción definida, donde el narrador explica por qué Adrián es el mayor experto en elefantes de su familia, de su clase y hasta de su barrio. También narra la gran emoción que sintió el niño cuando vio por primera vez a un elefante en el zoológico. La aparición del genio, su inexperiencia, así como la fijación del niño por los elefantes, permite el anuncio de un conflicto, que, a primera vista no se siente, sino a medida que el niño trata de movilizar el elefante a diferentes lugares del piso, sin obtener resultado. El tiempo va pasando y Adrián se siente cada vez más nervioso, atrapado por su deseo hecho realidad. Llama varias veces a Ifigenio, quien trata de ayudarlo con sus sortilegios. Una vez que el niño recibe el elefante como regalo, se produce una confrontación entre su deseo y la realidad de no poder tener un elefante en casa. Se imagina a su padre gritando “¡Agggg! ¡Hay un elefante en la ducha!” O, quizás, preguntando tranquilo: “Cariño, ¿es tuyo este elefante africano que hay en la ducha?”(Santos 41). Pero lo que va a ocurrir es que Adrián se va a quedar sin postre durante un mes. A su vez, el genio Ifigenio está moviendo su cabeza disgustado de tantos cambios en las reglas de los genios en prácticas. Al fin llega la solución, el desenlace, y parte desde el momento que Adrián reconoce que se ha equivocado. El genio, en pago a su sentido común, le concede el último deseo que es convertir el elefante en un animalito más pequeño, más manejable. El niño se decide por un ratón. Ahora Ifigenio debe hallar el capítulo de las transformaciones, de animal grande a animal pequeño. Y, justo en ese momento, Ifigenio lee en su catálogo: “Advertencia muy importante,” y se percata que no leyó tan expedito mensaje en su momento oportuno (Santos 55).

**El tiempo narrativo.** Todo el cuento ocurre en tres horas, el genio aparece al momento de la merienda y no puede perder su reunión a las nueve. El padre de Adrián no

tarda en llegar. La niñera ni se dio cuenta de que había estado un elefante en casa.

Muchas cosas ocurrieron en este tiempo de ficción, el niño cedió a nuevos gustos como mascotas y el genio Ifigenio aprendió la gran lección: debió asegurarse antes de conceder un elefante africano, de que el niño que lo desea tiene un lugar donde guardarlo. La duración de tres horas es lineal, sin retrospecciones.

**El lenguaje.** Santos narra su cuento en primera y segunda persona del singular en tiempo presente. Usa un lenguaje sencillo de fácil entendimiento. Utiliza la intertextualidad para conectar al lector con la realidad y darle verosimilitud a la ficción. Por ejemplo, usa la botellita de zumo sin pulpa, la ducha de hidromasajes con diez funciones, el vestuario moderno del genio con su maletín de cuero pulido. Se trata de una narrativa moderna, ágil, diferente, que calza muy bien con el esquema técnico-estructural narrativo que estamos usando. Su experiencia en el uso de temas de actualidad, que la ha llevado al éxito, la comentó en una entrevista que le hizo Enrique Planas (15ª Feria internacional del libro de Lima. 28 de julio 2010). En ella dio toda la importancia a sus reuniones con los clubes de lectores organizados por los jóvenes y niños de los colegios de España, donde dice conseguir la mejor evaluación de sus libros. Para Santos, los niños son los mejores lectores porque dan lecciones de verosimilitud, leen el libro si les interesa y son directamente sinceros. La serie del genio Ifigenio es la más reciente de esta autora. Se trata de una colección de tres libros donde se integra el libro seleccionado, su ilustración es buena y cada libro ofrece al final juegos y pegatinas, forma interactiva de actuar en el mundo ficticio creado por la autora. Su temática es cautivante al tratar la aparición de un genio al frotar una botellita de zumo o también de un tubo dentífrico. Me parece acertada su forma de interactuar con los chicos, una forma dinámica y actualizada.

**Pat Mora: “Tomás y la dama bibliotecaria”<sup>4</sup>**

Pat Mora nació en El Paso, Texas en 1942. Su obra se ha caracterizado por la difusión y conservación de la herencia cultural mexicano-americana, tanto de los valores contemporáneos como de los tradicionales. Mantiene un rol activo en la Universidad de Texas de El Paso, donde se ha desempeñado como asistente al presidente, directora del museo universitario, enlace de los intercambios juveniles México-USA. Promueve el 30 de abril como el día del niño, para lo cual ha escrito su libro *Book Fiesta*. Ha sido honrada con el doctorado Honoris Causa de las universidades de North Carolina State y SUNY Buffalo, como miembro honorario de la American Library Association y con el Premio Tomás Rivera de literatura mexicano-americana infantil, en el año 1998, con el libro que hemos seleccionado para esta tesis. El Premio Tomas Rivera lo promueve y otorga la universidad de Texas State-San Marcos desde 1996.

**La historia.** Sus protagonistas principales son el niño Tomás; la dama bibliotecaria, hospitalaria, perceptiva, quien supo captar el interés del niño Tomás por los cuentos; la figura del abuelo Papa Grande, el mejor cuentacuentos de la familia y quien lo motivó a visitar la biblioteca por primera vez y a contar los cuentos que le prestaban en ella. Como antagonistas hemos escogido: el temor subyacente de Tomás de entrar a una biblioteca pública; el suplicio de los largos viajes que lo alejaban de su casa: Texas-Iowa en verano; Iowa-Texas en invierno, trabajando en la cosecha de vegetales y frutas y la pobreza económica que ponía sus limitaciones ficticias, probablemente, en la mente de los padres, pero no en la del abuelo Papá Grande. Como escenario de esta obra, tenemos el ambiente de un viejo coche, en una noche de verano: calor, sed y cansancio, a la vez.

<sup>4</sup>Traducción hecha del inglés al español por la autora de esta tesis.

Otro es la casita de Iowa donde dormía toda la familia de Tomás junto a los demás jornaleros de la cosecha. Constituyen otros escenarios los sembradíos de maíz donde jugaba a la pelota con Enrique, mientras sus padres y abuelo recogían las mazorcas y el árbol que los cobijaba en las tardes de contar cuentos con el abuelo Papá Grande. El escenario del edificio de la biblioteca pública del pueblo es donde Tomás pasó parte del verano leyendo, en un ambiente fresco de grandes ventanales y puertas de vidrio, con agua potable para calmar su sed y libros de cuentos para internarse en el mundo de la ficción. Por último, tenemos el lugar donde se reunía toda la familia en la vespertina para oír a Tomás leyendo en voz alta.

**El discurso.** Mora utiliza la narración acelerada de manera escasa en este tipo de cuento biográfico. Es en el contenido ficticio de la imaginación del niño Tomás que visualiza a los dinosaurios, oye el rugir de los tigres, participa en los cuentos de vaqueros y nativos, huele el olor del humo, percibe la sequía del desierto, o cualquier otro ambiente o actividad producida por los personajes de los cuentos que leía, donde se percibe mayormente el uso de la narración acelerada. En cambio, el momento de la llegada a la biblioteca pública por primera vez, donde el niño Tomás observa desde afuera, con su nariz pegada al vidrio, podría considerarse como una elipsis narrativa, donde se invita al lector a hacer sus propias interpretaciones de lo que aconteció, de lo que Tomás pudiera haber visto o pensado. Mora utiliza una narración distendida, desacelerada cuando narra el largo viaje de Texas a Iowa en verano. Con ella nos permite percibir cuán tedioso e incómodo tuvo que haber sido ese viaje. También, Mora hizo uso de este tipo de narrativa en la visita de agradecimiento, y quizás de curiosidad, del abuelo Papá Grande a la biblioteca, al finalizar el verano.

**El diálogo.** Existen muy pocos diálogos directos en este cuento, son frases muy cortas que, más que dinamizar la narración, dan información acerca del carácter del personaje. Mora utiliza un narrador omnisciente que piensa en tercera persona del singular, en tiempo pasado. En otro momento, el narrador se introduce en el pensamiento del personaje, como fue en el conteo de los escalones, al subir las escaleras para entrar a la biblioteca por primera vez, “uno, dos, tres, cuatro” o, cuando, Tomás se encuentra pegado a la puerta de la biblioteca, y el narrador hace la exclamación: “The library was huge!” (Mora 8).

**La sintaxis narrativa.** “Tomás y la dama de la biblioteca” es un título que guía al lector a conectarse con un personaje amante de los libros, sin conocer todavía la trama. Hay una introducción que identifica al personaje principal y a su familia. El anticipo del conflicto se encuentra en el entorno de un niño de padres inmigrantes hispanos que trabajan en condiciones climáticas difíciles, moviéndose de un estado a otro, con muy pocos recursos económicos, que visitaban los basureros para escarbar y aprovechar los pedazos de hierro para venderlos o los juguetes rotos que reparaban o los libros que se aireaban para quitarles el mal olor. El nudo o conflicto de este cuento viene a ser la confrontación sociocultural de un niño que amaba los libros, pero que hasta ese verano en Iowa no se había atrevido a visitar una biblioteca, ni a compenetrarse con ella y con su gente; sólo se complacía con oír los cuentos de su abuelo, probablemente porque no sabía que lo podía hacer o porque no le era permitido hacerlo, siendo el espacio temporal de los años cuarenta. El desenlace del cuento se inicia con el toque del hombro del niño por la mano hospitalaria de la dama bibliotecaria y su invitación a tomarse un vaso de agua antes de sentarse a leer. Previamente, el abuelo había motivado al niño a visitar la

biblioteca porque ya se sabía todos sus cuentos. La dedicación de la dama y la motivación del abuelo a leer los cuentos que traía a casa produjeron la transformación del niño Tomás Rivera, personaje real, nacido en 1935 en Crystal City, estado de Texas, e hijo de padres campesinos mexicanos dedicados a recoger las cosechas de vegetales y frutas en el medio oeste de los Estados Unidos. Rivera logró escalar posiciones que hasta ese momento no habían sido accesibles para los hispanos, gracias a su tenacidad e inteligencia. Uno de sus logros fue ser rector de la universidad de California-Riverside desde 1979 hasta su muerte en 1984. Escribió la novela...y *no se lo tragó la tierra!* que habla de la vida de los trabajadores campesinos inmigrantes de 1940; América, vista por un niño.

**El tiempo narrativo.** El cuento se desarrolla en los tres meses de verano. El tiempo es real y se acopla a la narrativa biográfica de la escritora. Es, a su vez, prospectivo, lineal, sin presentar retrocesos.

**El lenguaje.** El cuento de Mora está escrito en inglés y utiliza la sintaxis inglesa, a excepción del título que fue traducido al español para uso exclusivo de esta tesis. Mi conclusión es que la ficción estuvo dirigida por el narrador a través de la mente del niño o personaje del cuento. Su temática es muy específica: honrar la figura de Tomas Rivera, baluarte mexicano-americano que comenzó a ser la excepción, creando precedentes favorables para la generación venidera. El libro representa la vida cotidiana de estos niños en los años cuarenta; sus fortalezas, como integrantes de una comunidad que se apoyaba para aliviar las cargas del trabajo; sus carencias económicas que le daban pocas expectativas de éxito en el futuro.

## **CAPITULO IV**

### **CONCLUSIONES**

En esta tesis se ha pretendido demostrar que el cuento infantil hispano dirigido a los niños de ocho a doce años de edad, forma parte del género literario narrativo, donde el escritor utiliza un esquema previamente elaborado con la finalidad de cautivar a sus lectores. Con la intención de demostrar lo antes dicho, se definieron tres premisas de sustentación.

La primera premisa sustenta que el cuento infantil hispano pertenece al género narrativo sin tener que hacerse uso de un vocabulario simplista por la edad del lector a quien va dirigido. Hemos constatado cómo los géneros vienen de la transformación de otros géneros más antiguos que terminan convirtiéndose en modelos convencionales formados en culturas determinadas y que se caracterizan por la repetición y/o la ruptura y/o innovación de esos modelos hasta convertirse en modelos completamente autónomos, que identifican a esa cultura en particular. En el caso del cuento infantil hispano, se puede observar la autenticidad, los aportes inéditos en la narrativa de Horacio Quiroga que trasciende los modelos venidos de otras partes, generando los suyos propios. De igual forma, Jacqueline Ballcels caracterizada por un modelo donde resalta la sintaxis gramatical propia de América del sur. Care Santos, por otro lado, con el uso de un lenguaje sencillo, preciso, logra cautivar al lector infantil y juvenil a través de sus cuentos de cripta, de genios y deseos cumplidos. Pat Mora, con su enfoque cultural mexicano-

americano ha trascendido el tradicionalismo para presentarnos nuevos modelos de la narrativa literaria manteniendo el simbolismo hispano, como es, entre otros, la cosmogonía del nativo.

La segunda premisa de sustentación de la tesis presenta el esquema técnico-estructural narrativo de Jorge Eslava para demostrar que todos los escritores seleccionados hicieron uso de un esquema predeterminado en la elaboración de sus cuentos, para captar el interés de sus lectores. Dicho esquema tiene tres ejes técnicos de uso imperativo en el cuento literario, como son: la historia, el discurso y el diálogo. Estos ejes se enriquecen con el esquema de la sintaxis narrativa, en la cual el título juega un papel preponderante de atracción y enganche; el anuncio del conflicto, en combinación con el título, se usa para generar la intensidad en el cuento o crear el clima psicológico requerido. Todo lo anterior prepara la llegada del conflicto y el desenlace final del cuento que, por lo general, es sorpresivo. El esquema se enriqueció, además, con la importancia que se le dio al tiempo narrativo y al lenguaje utilizado en el cuento. Toda esta información, dada en el capítulo II, nos permite llegar a una mejor comprensión del esquema técnico-estructural narrativo de Jorge Eslava, cuyas bases son literarias. En el capítulo III, se dio la fusión del esquema con cada uno de los cuentos seleccionados para demostrar la tesis.

La tercera premisa trata acerca de la temática utilizada por los escritores para cautivar a sus lectores, la misma se incorporó en el análisis del lenguaje de cada cuento analizado, pudiéndose constatar que Horacio Quiroga utilizó tres vertientes temáticas: el

amor, la locura y la muerte. Jacqueline Ballcels se enfocó en el triunfo del amor, la solidaridad con los desvalidos y la fidelidad. Care Santos explicó su experiencia, muy valiosa para ella, con los clubes de lectores formados por los niños y jóvenes de las escuelas españolas y de la cual saca su temática. Pat Mora utilizó el género narrativo biográfico para honrar y dar a conocer un paraje importante de la vida de Tomás Rivera, escritor mexicano-americano con inclinaciones, desde muy joven, a la lectura y escritura de cuentos infantiles.

## OBRAS CITADAS

- Albala, Eliana. *Sobre la mimesis y el tono en los relatos infantiles de Horacio Quiroga: Hacia una teoría literaria del cuento para niños*. Morelos: Instituto de Cultura de Morelos, 2005. Impreso.
- Balcells, Jacqueline. "Cuentos de los reinos inquietos." Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1993. Impreso.
- "Jacqueline Balcells". *Lectura Viva. Corporación de la Lectura Viva*. Online 2011. Web.10 de abril 2011.Gobierno de Chile.[www.lecturaviva.cl](http://www.lecturaviva.cl).
- De Piedrahita, Rocío. *Guía de literatura infantil*. Medellín: Secretaria de Educación y Cultura, 1986. Impreso.
- Eslava, Jorge. "Taller de creación literaria: El cuento infantil, aspectos generales." Centro Cultural de España. Calle Natalio Sánchez 190, Santa Beatriz, Lima. 03 de julio de 2010. 1-3. Conferencia.
- ." Rasgos propios del cuento infantil." Centro Cultural de España. Calle Natalio Sánchez 190, Santa Beatriz, Lima. 10 de julio de 2010. 1-4. Conferencia.
- ." Ejes técnicos del cuento infantil." Centro Cultural de España. Calle Natalio Sánchez 190, Santa Beatriz, Lima. 17 de julio de 2010. 1-6. Conferencia.
- ."Sintaxis Narrativa del cuento infantil." Centro Cultural de España. Calle Natalio Sánchez 190, Santa Beatriz, Lima. 24 de julio de 2010. 1-4. Conferencia.
- ."El tiempo narrativo en el cuento infantil." Centro Cultural de España. Calle Natalio Sánchez 190, Santa Beatriz, Lima. 07 de agosto de 2010. 1-2.Conferencia.

- Franz Rosell, Joel. *Literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas*. Buenos Aires: Lugar Editorial S.A., 2001. Impreso.
- Mora, Pat. "Tomás and the library lady". New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1997. Impreso.
- "Pat Mora". *Voices from the gaps*. University of Minnesota. Online, 2009. Web. 10 Apr. 2011. [www.voices.cla.umn.edu](http://www.voices.cla.umn.edu).
- Olson, Marilyn. "Tomas Rivera Award: Mexican American Children's Book Award 10<sup>th</sup> Anniversary Celebrated" 2006. *Faculty Publications-English*. Paper 1. <http://ecommons.txstate.edu/englfacp/1>
- Palazuelos, Juan. *El cuento hispanoamericano como género literario*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2003.
- Quiroga, Horacio. "La guerra de los yacarés." México D.F.: Editores Mexicanos Unidos S.A., 1990. Impreso.
- "Horacio Quiroga." *Enciclopedia Británica*. Online 2011. Web. 10 abril 2011. <http://www.britannica.com>
- Santos, Care. "El genio Ifigenio: Un ratón llamado elefante." Madrid: Macmillan Iberia S.A., 2010. Impreso.
- .Entrevista hecha por Enrique Planas. *Escritura para jóvenes*. 15<sup>a</sup> Feria Internacional del Libro de Lima. 28 de julio de 2010. Impreso.

## VITA

Pilar Teresa Leoni nació en el Macizo Guayanés venezolano, en el pueblo de Upata, el cinco de agosto de 1950. El padre, Juan Bautista Leoni, fue descendiente de corso y la madre, Soy La Aurora Lanz, nativa.

Su mayor inclinación ha sido el estudio de idiomas, desde la edad de nueve años, y el trabajo social. Se inició aprendiendo el italiano, luego el inglés, el japonés y el francés. Trabajó durante veinte años en las empresas mixtas del gobierno venezolano. A partir de 1999 se dedicó, por su cuenta, a la operación turística y al entrenamiento de guías ecológicos, a raíz de haber estudiado su MS, especialidad en ecoturismo y ambiente. Diseñó y puso en operación la primera ruta eco turística del estado Bolívar “El Manteco-Bocón-Canaima,” en el Parque Nacional Canaima. Su trabajo fue galardonado con la Orden al Mérito de 2ª Clase en Turismo ‘Julio Verne,’ por el Ateneo Ecológico del Orinoco “Simón Bolívar” en setiembre de 2002.

Desde el año 2006 vive en Texas, USA y trabaja con el Programa Head Start a través de Child Incorporated, fortaleciendo a las familias hispanas y americanas de escasos recursos económicos. Recientemente ha iniciado un proyecto personal con el apoyo de sus hijos, que lleva por nombre **Corazón Latente**. Su finalidad es suministrar información y contenido multimedia de apoyo a los padres cuyos niños hispanos han sobrevivido del cáncer. Su correo electrónico es [upata50@gmail.com](mailto:upata50@gmail.com)