

Aplicación de un modelo de análisis al cuento infantil

Hebe Almeida de Gargiulo
Sara Gutiérrez de García *

Introducción

Después de las “nanas” que acunaron momentos de ternura, la primera aproximación del niño a la obra literaria se produce a través de la cálida voz de quien relata un cuento.

De allí en adelante, y hasta que él mismo ya hombre, deje de contarlos –o escribirlos– su existencia estará rodeada de relatos más o menos felices.

Esa realidad inexcusable compromete gravemente al autor de los cuentos, y en nuestra dimensión, al maestro que selecciona el material literario para los niños.

En repetidas oportunidades las propuestas autorales o docentes no satisfacen a los destinatarios. La tarea de selección es ardua y conflictiva; es difícil velar la subjetividad y no siempre alcanzamos los verdaderos intereses de este niño de hoy y de aquí.

Para no entrar en la remanida polémica de cuentos tradicionales sí - cuentos tradicionales no, e interesados por la literatura infantil contemporánea y argentina, nos propusimos adoptar un modelo de análisis, cuyas pautas indicadoras permitieron realizar la elección de un cuento que, salvando los temas, personajes y circunstancias, mantuviera la tensión narrativa que atrapa.

Aplicamos el modelo actancial de Greimas partiendo de la **Morfología del cuento** de la Propp.

Desarrollo

Vladimir Ja. Propp en su obra **Morfología del cuento** estudia las partes que constituyen los cuentos maravillosos y las relaciones que se dan entre las mismas. Hizo las investigaciones sobre los cuentos fantásticos o maravillosos, pero los resultados son valiosos para todos en general.

Funciones y personajes

Según Propp, los nombres de los personajes cambian, pero no sus acciones o funciones. Por lo tanto se pueden estudiar los cuentos de acuerdo con las funciones de los personajes.

* Las autoras son profesoras de Letras, ejercen la docencia en el ciclo terciario –formación de maestros– en la Escuela Normal Mixta Superior Sarmiento, San Juan, Argentina.

Propp enumera las **esferas de acción** que pertenecen a diferentes categorías de personajes en los cuentos fantásticos. Establece siete: 1) El antagonista. 2) El donante. 3) El auxiliar mágico. 4) La princesa – El rey (una misma categoría). 5) El mandante. 6) El héroe. 7) El falso héroe.

Las siguientes son sus esferas de acción: 1) El antagonista: “Sus elementos son el daño, el combate o cualquier otra forma de lucha contra el héroe, la persecución”¹. 2) El donante es un proveedor, prepara la transmisión del medio mágico y entrega este al héroe. 3) El auxiliar mágico traslada al héroe, elimina el mal o la falta, salva al héroe de la persecución, lo ayuda en el cumplimiento de una tarea difícil y lo transfigura. 4) La esfera de acción de la princesa que es objeto de búsqueda se caracteriza por la asignación de una tarea difícil, el recibir una marca, el descubrimiento, la identificación, el castigo del segundo antagonista, las bodas. El padre de la princesa determina la tarea difícil y es quien castiga u ordena castigar al falso héroe. 5) El mandante envía al héroe a una expedición. 6) El héroe decide su propia partida o un alejamiento, reacciona a las exigencias del donante, es recompensado, llega a las nupcias. 7) El falso héroe suele cumplir las mismas funciones que el héroe y además como función específica está su impostura como falso que recibe finalmente castigo.

El inventario de las funciones está presentado en el capítulo III de la obra. En total son 31 funciones y cada una está definida por un sustantivo que a su vez está simbolizado por un signo determinado. Ejemplo: “El héroe se traslada, o es llevado o guiado hacia el lugar donde se encuentra el objeto que busca”. “Definición: traslado de un reino a otro; símbolo R”².

Los atributos

Los atributos o accesorios son el conjunto de cualidades exterior de los personajes: edad, sexo, situación, características particulares. Sostiene Propp que si bien la denominación y los atributos de los personajes son variables, confieren al cuento belleza y encanto. En cambio las funciones son constantes.

Los elementos de enlace

Durante el desarrollo, las acciones o funciones necesitan vínculos que las relacionen y entonces surgen los elementos de enlace. A veces son un sistema de informaciones, otras la omnisciencia de los personajes. Estos enlaces no son elementos de primer orden pero suelen adquirir bellas realizaciones artísticas en los cuentos.

Las motivaciones

Las motivaciones son las causas y las intenciones personales que llevan a los personajes a cumplir tal o cual acto. Como los atributos y los elementos de enlace, son variables, pero más inestables y definidos con menor nitidez.

¹ Propp, Vladimir Ja. (1972), pág. 121.

² Ibid., pág. 79

Las formas de aparición de los personajes

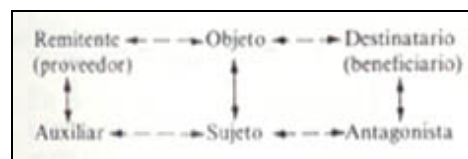
Cada una de las categorías de personajes tiene una forma peculiar de aparecer. El antagonista, por ejemplo, suele hacerlo dos veces en el transcurso del relato. La primera vez surge inesperadamente y sin que el lector o el oyente sepan de dónde, luego desaparece. La segunda vez aparece ya descubierto antes de recibir el castigo.

El tratamiento de las funciones

El método de Propp cobró importancia con el tiempo y suscitó el interés de lingüistas y folkloristas. Los investigadores franceses Julián Greimas y Claude Brémont aplicaron este procedimiento de análisis al relato en general. Las 31 funciones fueron reducidas por Greimas a 20 gracias al carácter binario que ya había señalado el mismo Propp. Greimas establece parejas de funciones por relaciones de implicancia. Por ejemplo, la función 2 está enunciada por Greimas: prohibición - trasgresión, porque la primera supone a la segunda.

Los actantes

Greimas ha elaborado un modelo de los personajes y prefiere el término de "actante". El actante centraliza un haz de acciones y está sujeto a la influencia de relaciones que se dirigen a otros actantes y provienen de ellos. Los distribuye con las siguientes relaciones:



Las aplicaciones que pueden hacerse de este modelo son infinitas porque abarca casi todas las posibilidades del relato.

Greimas superó las relaciones sintagmáticas de Propp e incorporó las paradigmáticas y descubrió en algunas funciones una doble oposición:

Mandamiento

_____ = estipulación o aceptación de un contrato

Aceptación

Prohibición

_____ = ruptura del contrato

Trasgresión

Propp ya había sostenido que el cuento es una totalidad y reducido a la forma más sencilla es un desarrollo en el cual se parte de un **daño** y se llega a una **reparación**. Greimas reafirma esto en el plano sintagmático y luego formula una pregunta: ¿qué hay entre el comienzo y el final? La respuesta nos dice que en el medio hay **pruebas**.

Las pruebas

Se dan tres tipos: *calificadora* (revela condiciones del héroe); *central o principal* (victoria del héroe); *final* (manifiesta la gloria del héroe).

La parte inicial del cuento es una sección negativa y corresponde a la ruptura del contrato. Se produce entonces la acumulación de las desgracias y también lo que Greimas llama la “alienación”, es decir, la salida del hombre de su estructura de valores. La parte final es la sección positiva del restablecimiento del contrato. Hay una reintegración del hombre a la órbita de sus valores y un equilibrio que implica la superación de las desgracias y carencias del comienzo.

Cada una de estas pruebas tiene un **esquema sintagmático** de cinco funciones que se repite en todas:

mandamiento

aceptación

afrontamiento (lucha, tarea difícil)

logro (victoria, cumplimiento)

consecuencia

La estructura de las pruebas y el modelo de actantes

Greimas establece una correspondencia entre la organización de los actantes y la estructura de cada prueba:

mandamiento – aceptación... remitente - destinatario (eje de comunicación)

afrontamiento - logro ... auxiliar - antagonista (eje de fuerza)

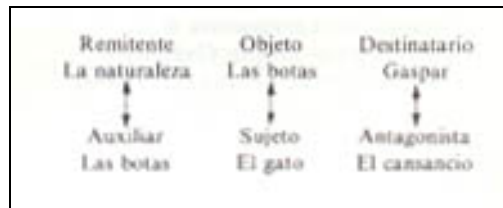
consecuencia ... sujeto - objeto (obtención).

Nuevamente Greimas deja el plano sintagmático de las sucesiones y reordena elementos en el plano paradigmático de las integraciones.

Las teorías de Propp y Greimas en los cuentos para niños

Los aportes de Propp y Greimas, aquí muy sucintamente expuestos, son particularmente fecundos, aplicados al análisis de los cuentos para niños del nivel preescolar y primer ciclo del nivel primario. Muchos elementos son evidentes, otros no se dan, pero de todas maneras interesa el método de análisis que ayuda a proyectar luz sobre la organización del mensaje. Y este mejor conocimiento permitirá una acertada selección de cuentos, que es una de las tareas importantes del docente.

Análisis del cuento “El gato y las botas” de Martha Giménez Pastor



En el plano sintagmático de las sucesiones este cuento ofrece un desarrollo que se inicia con una **carencia** y termina con la superación de la misma. La carencia inicial es el cansancio de Gaspar. La superación se advierte nítidamente al final, cuando el gato ronronea y descansa junto al pastorcito Gaspar que ya tiene un hermoso árbol lleno de manzanas.

Las secuencias: 1) Llegada del héroe: el gato. 2) Primera salida del héroe con las botas. 3) Regreso del héroe con las botas llenas: una de tierra fértil, la otra de semillas. 4) Segunda salida del héroe. 5) Regreso del héroe con las botas llenas: una con agua del río, otra llena de mariposas, luz y sol. 6) Ausencia del héroe. Mientras tanto Gaspar cuida al nuevo árbol. 7) Presencia del héroe que viene a realizar el último trabajo: devolución de las botas llenas de pájaros.

Las secuencias se han determinado según las entradas y salidas del héroe, según el juego de sus entradas y salidas.

Los actantes

En el plano paradigmático de las integraciones, determinaremos cómo intervienen los actantes: 1) El **sujeto** que se dirige con una relación de querer hacia el objeto es el gato. La búsqueda de éste se orienta hacia botas de Gaspar. El héroe realiza una serie de trabajos: en varios viajes trae las botas con elementos benéficos. Ese tender hacia un objeto deseado lo determina en la categoría de héroe. Su objeto de deseo inmediato son las botas, pero además hay un objeto mediato: donar un árbol a Gaspar para que le proporcione sombra, frescura y frutos y que sea asiento de las mariposas y los pájaros. 2) **Auxiliar**: las botas que ayudan y la armónica que brinda la música. También las botas son el objeto deseado, como ya se ha señalado. 3) **Antagonista** u oponente es el propio Gaspar, especialmente su cansancio. Por el proceso de permutación de roles, luego se convierte en auxiliar que coopera con las tareas del gato: riega con cuidado las semillas plantadas. 4) **Remitente** es la tierra como elemento de la naturaleza, ella provee lo necesario para que el auxiliar llene las botas: tierra fértil y semillas; agua del río, mariposas y luz, y por último, pájaros. La tierra generosa se abre para que surja la plantita que al recibir los cuidados del muchacho campesino, será el manzano. 5) El **objeto** de deseo: las botas y el árbol. 6) El **destinatario** o beneficiario: Gaspar.

Las pruebas

La parte inicial de un cuento, según lo expresado anteriormente, es una sección negativa y en el caso particular de “El gato y las botas” se presenta el cansancio de Gaspar como un estado de carencia. Para recuperar sus fuerzas

se sienta a tocar alegres melodías. La parte final asimismo produce la reintegración del hombre a sus valores. En este cuento hay una reintegración del campesino Gaspar a la naturaleza, que lo hace recuperar sus fuerzas al entregarle el árbol. Entre la parte inicial y la final se hallan las pruebas. Se advierten muy claramente la prueba calificadora, la central y la glorificante. **Prueba calificadora:** se dan las relaciones: mandamiento - aceptación, tarea difícil - cumplimiento, consecuencia.

La relación **mandamiento - aceptación** está implícita porque el gato se ha impuesto la tarea de ayudar a Gaspar. La aceptación se muestra en las acciones que lleva a cabo.

El regreso es una **tarea difícil** porque el peso de las botas es considerable, y también se pone de manifiesto el cumplimiento de la misma al regresar con las botas llenas.

La **consecuencia** de la primera prueba es la victoria que obtiene sobre el antagonista y eso lo califica como héroe: logra que el cansancio de Gaspar se aleje y se concierta en entusiasmo. En este primer regreso del gato, Gaspar se acerca para ayudarlo con la carga. Además la consecuencia siempre ofrece al sujeto el objeto deseado: el gato busca las botas, las consigue y las trae llenas de los elementos que harán surgir el objeto mediato: el árbol.

Prueba central: las mismas relaciones ya señaladas se organizan en la segunda salida del gato, que constituye la prueba central.

Prueba glorificante: la consecuencia de esta tercera salida nos muestra que el héroe ha conseguido su más preciado objeto; un manzano para Gaspar. Solamente después de conseguida la gloria, el héroe se permite descansar.

Los atributos

Los atributos, se ha dicho antes, son las características exteriores los personajes o accesorios que confieren al cuento especial belleza. En este caso las botas y sus diferentes contenidos deleitan a los niños porque se ofrecen como cajas de sorpresas con dones que surgen: en el primer viaje: tierra fértil y semillas; en el segundo: agua del río, mariposas y monedas de sol; en el tercero: pájaros.

“El gato y las botas” y los niños

Por todos los elementos que integralmente se han relacionado, este cuento atrae a los niños. Además hay antagonista y una función: tarea – difícil – cumplimiento, que confieren a las narraciones un poder de seducción que los receptores infantiles aprovechan hasta sus últimas consecuencias.

Análisis del cuento “Lirala” de Neli Garrido de Rodríguez

El cuento ofrece una heroína muy especial: ella desea conseguir auxiliares, pero no se califican como tales, por el contrario, se convierten en

antagonistas. Esa búsqueda hace de esta una pieza narrativa riquísima y atractiva.

Los actantes

1) La **heroína** es una melodía llamada Liralá. Sus atributos: pequeñita con apenas tres notas, semejante al canto de los pájaros y al sonido de una campanita de cristal. 2) **Auxiliar**: el viento. 3) **Antagonistas**: todos los que no podían cantar a Liralá cuando ella se lo pedía. 4) **Objeto**: ser canción. 5) **Remitente**: la música, proveedora de todas las melodías. 6) **Beneficiario**: Liralá.



En el **eje de la comunicación** interactúan la música como proveedora de todas las melodías, el objeto de deseo: ser canción y Liralá como beneficiaria. Liralá se constituye como tal en la parte final del cuento porque el viento acepta cantarla para siempre.

En el **eje de fuerza** lo hacen los antagonistas, Liralá que se va calificando como heroína y el auxiliar viento.

Liralá busca auxiliares en forma sucesiva, pero ninguna se califica como tal y en cambio lo hacen como antagonistas al negarle la acción de cantarla. Esta negativa es el resultado de su propia condición: ya tienen una canción y no pueden dedicarse a otra. Ante cada negativa se produce el juego de prueba de fuerzas: Liralá asume que no volverá al cuaderno, se reconstituye y sigue buscando con renovada emoción. Esa infatigable energía la revitaliza como heroína. Para los niños resulta excelente porque ellos también se deleitan en continuas búsquedas que reorganizan y actualizan sus energías.

Es muy interesante que, en este cuento, Liralá es actante héroe y actante beneficiario. El dinamismo del modelo actancial permite determinar y reubicar los actantes en el desarrollo del cuento.

Partes del relato

La parte inicial de "Liralá" muestra una vez más el momento negativo con predominio de las carencias. Liralá podía cantarse, pero nadie lo hacía porque estaba muy encerrada en un viejo cuaderno y este encerrado en un altillo entre muchas cosas viejas. El estado de carencia domina a todos los objetos del altillo que nadie usaba: Una silla con **una pata rota**; una lámpara **sin pantalla**; un andador (sin niño); una cuna (sin niño); botellas vacías; revistas viejas y un violín **sin cuerdas**.

En ese medio Liralá estaba muy triste y aburrida, por eso, un día salió del cuaderno, se sacudió el polvo y decidió ser canción. A partir de esa determinación empieza a calificarse como heroína.

Salidas y búsquedas

Primera salida: al altílo. Solicitud al violín y negativa de éste. Segunda salida: a la casa. Solicitud al grillo y a la cajita de música y negativa de ambos. Tercera salida: al mundo. Solicitud al timbre de bicicleta, a la bocina de los autos, a los chicos que juegan, a los gatos, a la orquesta, al pajarito, y negativa de todos ellos. Encuentro con el viento: la cantará de mil maneras.

Las motivaciones

El motivo interior que impulsa a la heroína tiene fuerza de belleza en lugar de intención moralizante. Esta última suele restar valor estético a los cuentos; en cambio las auténticas motivaciones conquistan el alma de los niños que también las conocen. Liralá se ha propuesto ser canción, dejar de ser muda. Este es el motor que la impulsa. La acompañan la emoción, la impaciencia y una energía que no le permite la entrada del abatimiento.

“Liralá” y los niños

“Liralá” tiene una magnífica heroína, llena de sentimientos positivos, que al final del cuento se enriquece aún más porque encuentra el viento. El puede cantarla para exteriorizar su alegría, para jugar, para despeinar señoras y hacer volar sombreros. Pero resulta óptima porque es una invitación permanente a que todos los niños se conviertan en auxiliares: cantar a Liralá.

Conclusión

Los relatos más apropiados para interesar a los niños llenarán básicamente los siguientes requisitos. Los actantes héroe y antagonista deben estar bien definidos. El héroe deberá calificarse en sucesivas pruebas. Los atributos introducirán variedad y belleza. Pero es muy importante destacar que la existencia en el cuento de la mayoría de los elementos ofrecidos por el modelo expuesto, en dinámica interacción, garantizan abrirles a los niños las puertas del interés. Muchas veces los cuentos no ofrecen ciertos elementos básicos: hay ausencia del antagonista, débil actuación del héroe o faltan las pruebas. Con estas carencias suelen resultar de escaso atractivo para los destinatarios.

Nuestro trabajo no es una receta; pretende ser un aporte. Complementado con otros puntos de vista podría ayudarnos en la orientación literaria.

Y si logramos encontrar los cuentos que hagan felices a los niños, habremos descubierto la llave maestra para entrar en su sensibilidad, y llegar a su mundo, que nos enriquece.

Referencias bibliográficas

- Propp, Vladimir Ja. **Morfología del cuento**. Goyanarte, Buenos Aires, 1972. pág. 121.
- Greimas, AA.: **Semántica estructural**. Gredos. Madrid. 1971.
- Greimas, A.J. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en R. Barthes y otros, **Análisis estructural del relato**. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970. Col. Comunicaciones. N° 8. pág. 45-86.
- Giménez Pastor, M. "El gato y las botas", en Diario **La Nación**. 27 de agosto de 1978. Buenos Aires.
- Garrido de Rodríguez, N. **Cuentos de la vereda**. N° 2. Propuestas Ediciones, Buenos Aires, 1977.