**ANÁLISIS DE NARRATIVAS INFANTILES Y JUVENILES**

**Gemma Llunch**

Argelia Esquivel 23 - 27 y primer párrafo de la 28

1. **EL ANÁLISIS PRAGMÁTICO**

El análisis requiere de una contextualización que aporte datos sobre el circuito literario en el que se dio a conocer y sobre las condiciones de recepción.

**1.1 el contexto comunicativo**

si se quiere analizar una obra teniendo en cuenta el contexto  histórico se deben considerar algunos factores que no se analizan habitualmente pero que resultan imprescindibles para el análisis.

* ***La infancia***

 la sociedad no siempre ha considerado la infancia como un periodo de la vida, en donde se entiende que los niños tienen necesidades específicas, en donde se tuviera que invertir cariño, dinero, estudios o medicinas de manera diferente al resto de las personas. a finales del siglo XVIII empiezan a dejar de ver al niño como un ayudante de la economía y empiezan a publicar leyes que lo protegen y que le aseguran un cierto bienestar. Es por esto que si queremos analizar una obra desde el contexto histórico, debemos primero conocer la posición que tenía la infancia en la sociedad, las expectativas que las instituciones dominantes tenían puestas en ellos, el grado de protección y las leyes que influyen en la literatura. partiendo de este análisis sabemos que la literatura infantil es un hecho reciente en la historia de la humanidad, ya que la mayoría de las personas no tuvieron el privilegio de tener una infancia, es decir, si no hay un lector, no existe la literatura.

* ***La enseñanza***

Es necesario determinar el inicio y la extensión de la alfabetización y la relación que se establece entre el inicio y el desarrollo de la literatura.

Es importante que conozcamos en qué momento la competencia lectora llega a toda la población y no es exclusivamente de los pequeños grupos que tenían acceso en los colegios privados, y de igual manera es importante analizar el método de enseñanza, la forma de organizar la clase, el papel del docente, del alumno y el lugar que ocupa la literatura.

* ***el libro***

Otro de los aspectos importantes a tomar en cuenta es el papel que ejerce el libro en la sociedad, su importancia, las edades para las que se recomienda, cual es su función y qué función realiza realmente.

* ***el circuito literario***

el público al que se dirige la literatura infantil es lo que provoca que se edite, publicite y distribuya en circuitos diferentes a los de los adultos, de esta manera se determinara si los canales elegidos por el autor o el editor son paralelos a la escuela o si son independientes; para completar el análisis es importante conocer cuál fue el criterio que usaron para seleccionar un determinado texto.

**1.2 la comunicación literaria**

un segundo aspecto del análisis pragmático es que debemos abordar el tipo de comunicación literaria que establece una literatura entre un autor adulto y un lector niño.

son dos los elementos de dicha comunicación los que plantean mayores diferencias; la primera son los mediadores, estos adquieren una gran importancia ya que proponen líneas de creación a los autores y declaran unos libros aptos para ser leídos y finalmente los recomiendan al receptor.

el segundo elemento es el receptor, los primeros receptores, en este caso los padres o los maestros que no son los lectores directos sino aquellos intermediarios que se encargan de comprar o recomendar libros, y el segundo receptor que es el niño quien es realmente quien lee.

Paulina Flores. Ideas página 28-32 y primer párrafo de la 33.

**El autor-instructor:** nos referimos al responsable de una serie de obras diseñadas en primera instancia para el ámbito privado y que con el tiempo lo traspasan de manera que el primer lector, un niño cercano como por ejemplo el hijo o el alumno, se transforma en público.En la actualidad, esta práctica continúa porque a menudo la obra literaria nace en la escuela, en Análisis de narrativas infantiles y juveniles 29 ocasiones, bajo la forma de un texto de lectura que el maestro crea para el uso interno del pequeño círculo formado por él y sus estudiantes, las veces que el texto traspasa el círculo, se transforma en literatura y llega a otros maestros y a otros estudiantes.

**El autor-política educativa:** el autor que borra su imagen, es decir, las huellas creadoras que particularizan su obra frente a la del resto de creadores, por la asunción de una línea educativa.

**El autor global o autor mass media**: es difícil identificar al autor del texto con un tipo de autor dotado de corporeidad y que plantea propuestas creativas individualizadas. Si en la comunicación de los mass media, el autor pocas veces es el responsable único del texto, en el caso de algunas producciones de la literatura infantil ocurre lo mismo, ya que algunos autores asumen como propias las propuestas realizadas por las editoriales, etc. El autor que crea el texto se ha de adecuar, antes de la escritura, a estas características y, lógicamente, la autoría queda compartida con la editorial que ha hecho el diseño, tanto discursivo como paratextual y de la colección.

**Mediador**: es el grupo que más condiciona y diferencia este tipo de comunicación, sobre todo porque son los encargados de declarar 30 Gemma Lluch las lecturas como aptas para el consumo infantil a diferencia de las funciones del crítico literario cuya función es bien diferente. El niño se acerca al texto con una competencia ideológica en plena formación, en la cual intervienen diferentes agentes sociales como la iglesia, el estado, la familia y la escuela que velan por su formación.

**Los mediadores institucionales**: prescriben las características que debe tener un libro dirigido a los niños y esta función la han realizado en todos los períodos históricos. En la actualidad, las instituciones educativas que se encargan de velar sobre la idoneidad de los libros, se guían por una serie de características ideológicas, morales, educacionales, pedagógicas, lingüísticas o estéticas.

En el caso más concreto de la literatura infantil, la finalidad de promocionar los productos y ampliar el público comprador y lector también se realiza a través de campañas de promoción, de las visitas de los autores a los centros o de la edición de catálogos y otros textos publicitarios dirigidos principalmente al primer receptor.

Doble receptor Ya hemos comentado al principio que una de las cuestiones que diferencia el corpus que estudiamos con otras manifestaciones literarias es el tipo de receptor. El análisis de narrativas infantiles y juveniles 33 de un doble receptor. El primero es el padre o el maestro que no son los lectores directos de estos libros sino unos intermediarios encargados de la compra o de la recomendación del libro a los lectores, y el segundo receptor, el niño o el adoles cente, el lector real.

Andrea Flores. Ideas página 33-37 y primer párrafo de la 38.

• Primer receptor: Paratextos como: catálogos, las críticas en la prensa, la información de las cubiertas posteriores en las colecciones para los más pequeños, algunos de los escasos prólogos que aparecen en la historia de la literatura, etc. El lector se transforma en el segundo receptor.

1.3. La ideología

• Ideología: Asume que la relación con los niños y la relación con los futuros miembros de la sociedad debe orientar a los futuros miembros de la sociedad en función de los hábitos sociales, las actitudes hacia la vida o las actitudes hacia otros miembros de la sociedad que se integrarán a la sociedad, o las valoraciones que deban realizarse . Por ejemplo, tener padres o violencia.

• La ideología es un efecto de sentido que está en los textos y que aparece, hacemos emerger, en el proceso de interpretación de elementos diversos.

• En la actualidad, la ideología de los autores responde a los rasgos siguientes: pacifista, respeto con la diversidad, len guaje políticamente correcto, condena del abuso del alcohol, entre otros.

• ¿Cómo se transmite la ideología? El análisis concreto de diferentes textos nos irá dando las pistas porque los recursos son muy diversos.

2. ANTES DEL TEXTO: LOS PARATEXTOS.

• Seuils (1987). Lo define como un elemento que ayuda al lector a introducirse en la lectura ya que facilita las primeras instrucciones sobre el contenido del libro.

• Genette lo considera un elemento auxiliar, un accesorio del texto que funciona como una puerta de entrada, de transición y de transacción.

• La propuesta de Genette es mucho más abierta y también considera paratextos a los hechos que si son conocidos por el público aportan algún comentario sobre el texto e influyen en la recepción.

• El concepto de paratexto se forma a partir de un conjunto heteróclito de prácticas y de discursos de todo tipo diseñados tanto por el autor del texto, como por el editor o por el crítico literario

Mariana Gaona Páginas **38-42 primer párrafo de la 43**

**2.1 Los paratextos de la colección**

Características predominantes de los paratextos en libros de colección:

- **Formato** del libro. Aunque varía según las edades. Normalmente tiene un tamaño de entre 12 x 19 y los 13 x 21.

- **Número de páginas** por libro. Para colecciones infantiles es de entre las 16 y 22 páginas y a veces más de 100 en las juveniles.

- **Indicadores de la edad del lector.** “A partir de x años”, los colores son importantes en la portada, lomo o anagramas en lugares visibles.

- **Cubierta.** Paratexto que más información tiene: nombre del autor y del ilustrador, el título, la ilustración, el nombre y anagrama de la colección y editorial.

- **La cubierta posterior.** Contiene el resumen y en los libros infantiles viene información dirigida a los adultos sobre las características del libro.

- **Lomo.** Es lo primero que el comprador ve, ha tenido modificaciones, pues no solo aparece el título, sino que los anagramas y colores de la colección y serie.

- **Nombre.** Las colecciones de libros tienen nombres similares entre un campo léxico.

- **Anagrama.** Aparece en el lomo o cubierta, con un vocabulario de colores o de formas geométricas, para que la colección y editorial gane individualidad.

- **Series.** Proporción entre imagen y texto y número de páginas. Manteniendo el diseño de la colección al utilizar un color diferente en las cubiertas.

- **Tipografía.** Tamaño y tipo de letra adecuado, además de preocuparse por mantener una oración completa en una página, pues los niños necesitan mantenerse en un mismo campo visual sin cortar la oración.

**2.2 Títulos, prólogos, dedicatorias, catálogos….**

-**Título de la narración**: tiene como destinatario al comprador. Las funciones que cumple son: la identificación, la descripción al dar información sobre el tema y la función conativa, al pretender atraer al comprador.

-**Título del capítulo**: funciona como frase temática que resume esa parte del argumento.

-**Prólogos**: en la literatura infantil son casi inexistentes y si aparecen, aconseja la lectura del texto o destaca cualidades del texto.

-**Catálogos**: Se dirigen a aquellos que recomiendan o compran el libro, no a los niños. Dirige a los profesores para guiarlos en la elección del libro que recomendará.  Ofrece la edad recomendada del lector, el tema y el argumento, protagonista, valores que desarrolla

-**Crítica literaria**: es dirigida a docentes y padres, no está pensada en el lector.

-**Dedicatorias**: relación entre autor y persona a quien va dirigida.

Cynthia 43-48 y primer párrafo de la 49

La autoría y los paratextos:

Enric Satué (1998) menciona, que el producto de una editorial es diferente según domine la figura del editor, del diseñador o del comercial. Desde su punto de vista, un buen editor es aquel que opera concéntricamente en los tres ámbitos, es decir, aquel que tiene una notable sensibilidad intelectual, artística y comercial.

La estructura de la narración:Jean Michael Adam ( 1992, 1 999) distingue seis constituyentes básicos en la secuencia narrativa:

a) Sucesión de acontecimientos: en un tiempo que avanza.

b) Unidad temática: la unidad se garantiza por la existencia de un sujeto-actor.

c) Transformación: durante la sucesión de acontecimientos los estados cambian de la desgracia a la felicidad, de la pobreza a la riqueza, etc.

d) Unidad de acción: la sucesión es un proceso integrador que parte de una situación inicial y llega a una situación final.

e) Causalidad: la intriga se crea a través de las relaciones causales entre los acontecimientos.

Paulina Guerrero 49 - 53

**Principios y finales**

a (2000: 140) Propone tres categorías distintas atendiendo a la similitud u oposición entre los inicios y finales.

En **la primera:** Entran las narraciones en las que el final supone un retorno al punto de partida y la permanencia del equilibrio inicial aunque enriquecido por las aventuras ocurridas durante la narración (Es el caso de obras como Alicia en el país de las maravillas).

**En la segunda categoría:** El final es una vuelta al punto de partida, pero el protagonista no es el mismo porque ha encontrado un nuevo equilibrio y por lo tanto el punto de partida tiene ahora bases diferentes. (Es el caso de.” La maravillosa medicina” de Jorge)

La tercera: El final no vuelve al punto de partida, porque para romper los conflictos y angustias del conflicto del inicio de la historia, el inicio de la historia, el protagonista tiene que romper con su medio y el entorno es imposible porque ya no encontrará la identidad que ha dejado atrás. (Es el caso de “Noche de Viernes” de  Jordi Sierra y Fraba).

**La temporalidad Narrativa**

La imagen del tiempo creada por la ficción literaria varia en cada época y en cada corriente estética. Es el caso del autor que se dirige a un lector en plena formación de su competencias cultural y lingüística es habitual que tenga en cuenta que se hizo receptiva.

**La construcción del tiempo en los niños**

La psicología cognitiva ha proporcionado un material interesante que nos permite aproximarnos a la manera de construir el tiempo.

En las investigaciones llevadas a cabo por Carretero, Pozo y Asensio (1983, 1989) se dice que cuando el niño construye las nociones temporales históricas lo hace a *partir de las nociones temporales sociales y convencionales* que ya posee; a su vez, estas nociones temporales sociales las construye a partir de las personales. Y expone que para el niño el tiempo depende de las propias acciones y no es continuo ni constante.

Sólo gracias al dominio progresivo del sistema cuantitativo de medición del tiempo, el niño es capaz de entenderlo como un flujo continuo, abstracto y cuantificable.

Lizbeth Horta Almaguer 54-58 y primer párrafo de la 59.

* Los inicios más prototípicos los encontramos en los cuentos, el cual es para los más pequeños y se encuentran en las narraciones orales transcritas o en la adaptación para niños.
* El orden de los pretéritos en el relato marca el orden en el que ocurren los hechos.
* Cada nuevo pretérito introduce un punto nuevo de referencia que es subsiguiente del marcado por el pretérito anterior y hace avanzar el tiempo según una progresión lineal.

**Gráfico III**

**Tiempo narrativo:**

* El pretérito marca el tiempo del anclaje y el resto se organiza a partir de él.
* El momento presente del narrador sitúa una acción del pasado el cual:
* Narra a hechos anteriores al "momento"=PRETÉRITO PlUSCUAMPERFECT.
* Narra hechos simultáneos al "momento" = IMPERFECTO.
* Narra hechos posteriores ai "momento" = CONDICIONAL.
* El i*mperfecto* en estas secuencias tiene un valor diferente del que tenía en la situación inicial ya que ahora se comporta como un presente del pasado.
* El pretérito plus cuamperfecto se comporta como un pasado de pasado, es decir, marca un tiempo anterior al del antecedente.
* El condicional, un tiempo posterior.
* Se le conoce conector deíctico igual que el perfecto que acompaña de manera que el resto de los conectores lo usan como referencia anafórica a partir de la cual establecen su tiempo.
* Es decir, la referencia temporal de los siguientes marcadores tiene que ser interpretada en relación con el tiempo marcado en el primero
* Es posible que el narrador se sitúe en un momento del presente y use un perfecto, en este caso este tiempo tendrá un valor hodiernal.
* Este término hace referencia a, hoy en latín, pasado en el día de hoy) comportándose narrativamente como el pretérito y formando parte de las secuencias narrativas.
* Una secuencia perfecta reproduce en orden lineal los acontecimientos y crea un efecto delante de un testimonio directo de los hechos, que ve y que participa, ya que es habitual que la fórmula narrativa utilizada sea la de: yo + perfecto.
* Existen casos extremos de la narración en primera persona, nos referimos a los textos que no tienen una gran presencia en el ámbito escolar y que mayoritariamente son traducciones.
* se utilizan sencillos mecanismos discursivos tendentes a borrar la frontera existente entre la realidad extralingüística y la creada con el lenguaje

·         **Análisis de narrativas infantiles y juveniles.**

* Los hechos que ocurren en unas coordenadas de enunciación: tú / aquí / ahora. Un recurso estilístico que refuerza la presencia del interlocutor, —del lector—, en la narración y que funciona como un creador de realidad virtual.
* La cual busca e imitar al creado por los videojuegos, lo que llamaríamos, realidad narrativa y que intenta crear una ficción donde el lector es a la vez protagonista de los hechos que se narran.

Bris 59-63

Las anacronías parciales se utilizan para retroceder la acción en la narración para crear una laguna informativa sin desconectar el hilo narrativo.

Los marcadores temporales funcionan como una ayuda didáctica para así facilitar la comprensión del texto

Los títulos pueden cambiar los hechos temporales, tomando como un punto de referencia central del relato

**Juegos estilísticos**

El comportamiento descrito se llama prototípicos o modélico o habitual. Si el autor introduce cambios a partir del modelo, pero exige una competencia lingüística y discursiva que permite conocer el uso de un tiempo verbal. Existe paralelismo total con otros fragmentos del relato donde se utiliza el pretérito.

**El narrado**r

Crea otros aspectos como la narración y el tipo de narrador, según la época y el género,conoce la historia y los personajes con una única voz, permite conocer la voz de los personajes y esto ayuda a expresar emociones y pensamientos

**Tipología del narrado**r

Voz narrativa y persona gramatical, existe dos niveles que es modo narrativa y la voz, la narrativa es la cantidad de información que posee el narrador y el punto de vista

* **Relato focalizado**: El narrador sabe de todo, tiene dominio del tiempo, conciencia del personaje y control de espacio
* **Relato focalizado externamente:** El narrador contiene el mayor restricción del saber, límite de información de actos y palabras, se hace invisible tiene objetividad y frialdad
* **Relato focalizado internamente:** se sitúa en el interior del personaje alterna la referencia al mundo interior del personaje y el análisis o la valoración.

karen 64-68

Para establecer la tipología, establecen dos niveles, el del modo narrativo y el de la voz

El primero tiene que ver con la cantidad de información que posee el narrador y el punto de vista que adopta para contarla, diferencia:

1. **Relato no focalizado**: narraciones en las que el narra dor posee todo el saber, disfruta de la omnisciencia y no delega ninguna de sus funciones
2. **Relato focalizado externamente**: el narrador tiene una mayor restricción del saber y debería limitarse a informar sobre los actos y las palabras que él puede captar a través de los sentidos
3. **Relato focalizado internamente:** el punto de observación se sitúa en el interior del personaje para percibir el universo representado a través de sus ojo

Daiva Ramirez 69-73

**Análisis de narrativas infantiles y juveniles**

***El espacio***

**Cronotopo=** relaciones del espacio y el tiempo.

Los espacios pueden mostrarse detalladamente o vagamente. dan información sobre el tipo de narración cuando establecemos una serie de oposiciones como las que existen entre espacios urbanos, rurales, cerrados, abiertos, etc.

***La época***

Los paratextos muestran la época en la literatura actual: desde las ilustraciones a la información de la portada o los títulos de los capítulos

***Los mundos posibles***

Se refiere a la construcción de un relato que implica la creación de mundos alternativos al objetivo. Cada universo de ficción constituye una serie de hechos, de personajes, de estados o de ideas.

Albadalejo ( 1986) propone tres modelos de mundo posible y puede ser que en un relato convivan los tres:

**I)** Mundos cuyas reglas son las del mundo real que existe objetivamente, el autor elabora unas estructuras que son parte del mundo real aunque sean falsas; entran los relatos no Accionales, de carácter histórico, periodístico o científico.

**II)** Ficcional verosímil, los mundos creados tienden a parecerse al mundo objetivo porque aunque las reglas que lo construyen no son de él se han construido de acuerdo a las suyas y por tanto se parecen.

**III)** Ficcional no verosímil: mundos cuya existencia sólo es posible en el ámbito mental, en el de la fantasía, corresponde a modelos de mundo cuyas reglas no son del mundo objetivo ni similares.

***Las relaciones entre los textos***

**Adanary Página 74 – 78 y primer párrafo de la 79**

(Competencias exigidas por el texto)

Ø  Competencia literaria: exige al lector prevenir lo que acontecerá, formular inferencias, comparar con lecturas anteriores, leer más allá de los significados, ser capaz de captar las figuras retóricas.

Ø  Competencia intertextual: las relaciones que el texto mantiene con otros tipos de textos literarios que constituyen una tradición.

Ø  El autor de literatura infantil y el lector pueden compartir una misma competencia, pero habitualmente si los adultos —y por tanto los autores— las han formado a partir de la lectura, los lectores lo han hechos a través del audiovisual.

Ø  El niño puede tener acceso a fuentes parecidas a las del autor, aunque como primer momento se trata de adaptaciones y de imágenes cinematográficas.

Tipos de intertextualidad

Ø  La literatura infantil y juvenil mantiene una serie de relaciones intertextuales con diferentes textos.

Ø  Para reconocer estas relaciones el lector tiene que hacer funcionar la memoria  transtextual. (Para descubrir el texto original y la relación que se propone).

Ø  **Intertextualidad**: Evocación de un texto, o la cualidad que tiene todo texto para tejer una red donde se cruzan y se ordenan enunciados.

Ø  El concepto de la palabra anterior deriva de la la teoría bajtiniana sobre la polifonía y el dialogismo textual y desarrollado posteriormente por Genette.

Ø  Genette categoriza las relaciones intertextuales teniendo en cuenta el tipo de asociación que se establece entre los textos.

-       *Relación por imitación*: Se realiza sobre todo con la narrativa de tradición oral y con la literatura clásica. En ambos casos hay una transformación de reducción por escisión, expurgación o por concisión o digest.

(Prolonción: la continuación de una narración para capitalizar un nuevo éxito).

La transformación por concisión o digest se realiza sobre todo con textos de la literatura clásica, son las llamadas adaptaciones de obras clásicas, y también en las narrativas de tradición oral.

En los dos casos anteriores se ofrece al lector una lectura reducida, con vocabulario y estructuras oracionales adecuados al lector.

-       *Relación de transformación satírica (*transvestismo burlesco): Se mantiene el contenido funda mental del texto original pero se le impone una serie de cambios como el cambio de espacio, tiempo, o el cambio de ideología.

Ø  Existen las relaciones intertextuales no marcadas por el autor, se dan porque todo autor escribe a partir de los conocimientos que tiene, no sólo de su tradición literaria sino también de sus conocimientos culturales y vivenciales.

Ø  Cuando el lector escribe, se mantiene en letargo, y sólo cuando alguien inicia la lectura pone en marcha toda una serie de mecanismos y competencias literarias, es decir el diálogo intertextual sugerido se completará satisfactoriamente, sólo podrá funcionar, si el lector es capaz de detectarlo y lo hará si dispone de las competencias necesarias.

Ø  No siempre la relación se establece con textos concretos, es posible que se realice con modelos creados a partir de determinados textos que la teoría literaria considera como subgéneros.

Ø  Es necesario separar la idea histórica y profesional del medioevo de la idea literaria creada a partir de ciertos relatos; así la relación intertextual se realiza con la idea literaria, no la histórica y científica, creada a partir de propuestas totales.

Ø  Además de establecerse una relación con textos concretos y con arquetipos (modelos), las relaciones intertextuales se realizan a partir de elementos diversos: desde el más habitual como la repetición de una cita que reproduce las palabras exactas de un texto anterior, hasta la repetición de una estructura discursiva fácilmente reconocible por ser la habitual en un género previo fuertemente codificado.

Ø  La relación intertextual puede establecerse de manera implícita y en este caso es necesario que el lector posea una competencia bien literaria o cultural para poder establecer el diálogo con el texto anterior.

Ø  En la literatura infantil y juvenil es más habitual que muchas de las relaciones intertextuales se muestren al lector de manera explícita y son los paratextos los que habitualmente informan de esta relación.

Vanessa Sánchez  pag 79- 83

Para establecer una relación intertextual es importante como lector tener competencias literarias o culturales.

La relación intertextual se refiere al poder reconocer el diálogo dentro del texto, y poder disfrutarlo.

Especialmente en la literatura infantil y juvenil muchas de las relaciones intertextuales se presentan de manera explícita a través de los paratextos que son: el título de la narración, los textos de la portada, las ilustraciones o las ayudas que aparecen en el interior del texto.

**3.6. El análisis lingüístico**

En la literatura infantil, se usan construcciones y marcas lingüísticas para poder crear modelos literarios que ofrecer a los niños que no dominan del todo, lecturas más plurales y ricas, tomando en cuenta entonces, las estructuras oracionales, el vocabulario, las estructuras narrativas, los recursos retóricos, entre otros.

**Cuestiones que debemos considerar para tratar la literatura infantil.**

***Narración de palabras: el diálogo***

Generalmente la literatura infantil es una narración de hechos donde se cuenta qué hacen y dicen los personajes a través del discurso directo, no se dice lo que se piensa o se siente.

**Existen tres categorías dentro del relato de palabras**

**Discurso contado o narrativizado:**

En este , el narrador cuenta lo que dicen los personajes agregando mas palabras por el mismo con el fin de narrar más información en menos palabras,

**El discurso transpuesto**:

Se cambian totalmente las palabras que dice el personaje, y no se sabe realmente  las palabras que pronunció el personaje. El narrador interpreta a su modo el mensaje del personaje.

**Discurso restituido o directo**

 El narrador toma el diálogo del personaje, así se establecen dos niveles: el del narrador y el de los personajes que se traducen en dos niveles de lenguaje.

Los dos niveles del discurso deben crear dos niveles de dialectos sociales. Mientras los personajes utilizan un lenguaje informal, el narrador, tiene la oportunidad de cambiar a un lenguaje formal, elaborado y propio de textos literarios para niños.

Los textos dialógicos tienen la finalidad de contar hechos, y a través del diálogo se introducen los hechos en presente con el uso de deícticos personales, espaciales y temporales.

Dan libertad al narrador de dar opinión, ya que el diálogo permite dar la valoración al personaje a través de señales axiológicas como: sustantivos y verbos marcados positivamente o negativamente, adjetivos de valor, etc. Permite también crear una sensación de "realidad" y sentir que el personaje está presente a través de frases.

La utilización constante del diálogo dentro de un texto permite acercarse con el lector creando una ficción de relación directa, de presencia del lector en el texto porque introduce la perspectiva del personaje, esto hace que la recepción del lector sea mayor.

**La cohesión del texto**

Los principales mecanismos claves para cohesionar un texto, son el mantenimiento de la referencia y la conexión, incluyendo también procedimientos textuales que presentan las relaciones entre la oración y el texto. También el uso de marcadores temporales sirven como unos de los principales mecanismos de conexión.

Pero también se presentan otros, por ejemplo, los mecanismos lingüísticos, estos se usan en el texto para mantener diferentes temas. La referencia gramatical permite relacionar un elemento gramatical que no tiene significado léxico pleno, sino que aporta datos gramaticales con otro elemento del texto al cual se refiere.

Los mecanismos de referencia léxicos, nos ayudan cuando queremos mantener diferentes temas a través de la reiteración de la palabra que representan el tema al cual se refiere. Los procedimientos léxicos pueden ser repeticiones exactas o parciales, sustitución de diferentes palabras.

Sofia 84-88 y primer párrafo de la 89

El lenguaje de las obras comerciales

Nash (1990) afirma que leemos las convenciones de la narrativa popular de manera similar a cómo leemos un mapa que designa una ruta y unos pocos paisajes fácilmente reconocibles

Esta manera de leer tiene una consecuencia clara: es predecible, por lo que podemos leerla rápidamente moviéndonos con seguridad entre los paisajes porque sabemos que la dirección que elegimos es correcta.

Las narraciones populares o comerciales se construyen en tres niveles preferenciales:

• El diálogo, que es mayoritario, pues ocupa toda la narración y es donde el lector va creando formas de identificación con el texto.

• La descripción de caracteres, ambientes, acciones, emociones o sensaciones que hay a lo largo de la narración.

• El narrador cuya función es relacionar ambos niveles.

4. UN MÉTODO DE ANÁLISIS PROPIO: LAS NARRACIONES DE TRADICIÓN ORAL

Debemos de recordar que cuando nos acercamos a analizar una narración de tradición oral, ésta forma parte de una sociedad que entiende la palabra como un modo de acción y no sólo como una contraseña del pensamiento, es decir, forma parte de una sociedad que confiere a las palabras el poder de hacer cosas y el poder sobre las cosas.

Esta sociedad, para resolver eficazmente el problema de la retención y la recuperación del pensamiento articulado, debe dotar a sus narraciones de una serie de fórmulas que posibiliten la repetición oral: pautas narrativas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones, antítesis, alteraciones o asonancias, fórmulas que toda la comunidad conoce.

 La comunidad que escucha a través de estos mecanismos puede memorizar, retener para poder volver a contar, a repetir a otro o al mismo auditorio. Porque sólo así la narración pervive, vuelve a narrarse y formará parte de la tradición de la comunidad que la repite

4.1. Características discursivas de la narración oral

La comunicación tiene lugar en un contexto donde se da una participación simultánea de las personas que intervienen y que interactúa.

El narrador usa una amplia gama de elementos no verbales como el movimiento del cuerpo, la conducta táctil, la calidad de la voz o la organización del espacio social (el lugar que ocupa, la distancia que mantiene con los participantes), etc. y los usa para crear un clímax determinado o una relación con el auditorio, o para sustituir, cambiar o jugar irónicamente con determinados elementos lingüísticos del relato.

De esta manera, puede utilizar gestos para señalar que un hecho ha tenido lugar en un momento del pasado, o para señalar una persona del público. Estos mismos gestos también pueden usarse para completar una descripción o restablecer el contacto con el público a través de una caricia.

Los elementos vocales no lingüísticos, que también enriquecen o establecen significados. Nos referimos a la calidad, la intensidad o el timbre de una voz, pero también a toda una serie de sonidos producidos por la boca como las aspiraciones, silbidos, risas o eructos, lloros o bostezos.

Natalia Torres 89-93

El narrador deberá elegir un tipo de variedad dialectal para el narrador y para los personajes.

Dentro del plano fonético, el narrador podrá hacer uso de la entonación para organizar la información.

El ritmo tendrá funciones diversas como interpretar una determinada actitud o ayudar a memorizar determinados fragmentos esenciales en la narración

 Morfosintácticamente, hay una serie de características que distinguen el pensamiento y la expresión oral

Léxicamente, la narración oral contiene un grado bajo de densidad léxica y alto de redundancia: aparecen repeticiones, paráfrasis, comodines, dícticos y proformas; todas ellas soluciones léxicas habituales en un discurso donde emisor y receptor comparten un mismo contexto.

Leyes épicas: claridad de la narración, hay pocos personajes y acciones

Ley de dualidad escénica: aunque una narración contenga muchos personajes, sólo hay dos activos

Ley de mellizos: papeles de menor importancia a dos o más personajes

ley de la esquematización: el relato esquematiza los personajes y las acciones con características comunes

ley de la caracterización por la acción, los elementos descriptivos e introspectivos se subordinan a los narrativos

ley de la progresión ascendente:

ley de la unicidad: concentrada en el personaje principal

ley del contraste:  cuando dos personajes aparecen al mismo tiempo, establece un contraste entre ellos, los más comunes son entre bueno y malo, pobre y rico, pequeño y grande, joven o viejo

ley de la repetición, de personajes, elementos o acciones que enfatizan los aspectos más relevantes de la narración

ley de tres, tres es el número de repeticiones porque se recuerda mejor, más expresará una masa abstracta.

 Lo que se narra se acerca al mundo vital inmediato para conseguir una identificación estrecha con lo conocido.

**4.2. Análisis estructural de la narración tradicional maravillosa**

Los cuentos maravillosos se rigen por un mismo esquema del que cada cuento es una versión

 Cada función es un elemento nuclear del cuento, sus partes constitutivas, la descripción de una acción o lo que hace un personaje y son las siguientes:

 . Uno de los miembros de la familia se aleja. Alejamiento p.

II. Recae sobre el protagonista una prohibición. Prohibición y.

III. La prohibición se transgrede. Transgresión 6.

IV. El agresor intenta obtener noticias. Investigación e.

V. El agresor recibe informaciones sobre su víctima. Información £.

VI. El agresor intenta engañar a la víctima para apoderarse de ella o de sus bienes. Engaño r\.

VIL La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar. Complicidad (().

VIII. El agresor daña a uno de los miembros de la familia y le causa perjuicios.

IX. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir. Mediación, momento de transición B.

X. El héroe acepta o decide actuar. Principio de la acción contraria C.

XI. El héroe se va de su casa. Partida | •

XII. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un auxiliar mágico. Primera función del donante D.

XIII. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante. Reacción del héroe E.

XIV. El objeto mágico pasa a disposición del héroe. Recepción del objeto mágico F.

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

XVI. El héroe y el agresor se enfrentan en un combate. Combate H.

XVII. El héroe recibe una marca. Marca I.

XVIII. El agresor es vencido. Victoria J.

XIX. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.Restitución K.

XX. El héroe retorna. Retorno J, .

XXI. El héroe es perseguido. Persecución Pr.

XXII. El héroe es auxiliado. Socorro Rs.

XXIII. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca. Llegada de incógnito O.

XXIV. Un falso héroe reivindica para si pretensiones engañosas. Pretensiones engañosas L.

XXV. Se propone al héroe una tarea difícil. Tarea difícil M.

XXVI. La tarea se realiza. Tarea cumplida N.

XXVII. El héroe es reconocido. Reconocimiento Q.

XXVIII. El falso héroe o el agresor queda desenmascarado. Descubrimiento

No siempre aparecen todas estas anteriores en los cuentos

Propp ( 1 972: 9 1 ) dice que estas funciones se integran en las esferas de acción de los personajes que las realizan

 por actante entendemos el rol funcional o el papel que poraliza un conjunto de funciones y por personaje, el individuo de ficción que las desempeña específicamente en cada texto singular.

 las funciones actanciales son siete y desarrollan las funciones siguientes.

1 ) La del Agresor: la fechoría, la lucha contra el héroe, la persecución (A, H, Pr)

2) La del Donante: la preparación de un objeto mágico y su donación al héroe (D, F)

3) La del Auxiliar: desplazamiento del héroe en el espacio, la reparación de la fechoría o de la carencia, el socorro en la persecución, la transfiguración (G, K, Rs, T)

4) La de la Princesa y su padre: petición de que el héroe realice las pruebas, la imposición de una marca, el descubrimiento del falso héroe, el reconocimiento del verdadero, el matrimonio (M, J, Ex, Q, U, W)

5) La del Mandatario: el envío del héroe (B)

6) La del Héroe: la partida para efectuar la búsqueda, el encuentro y la relación con el donante, el matrimonio (C, E, W)

7) El Falso Héroe: partida para efectuar la búsqueda, reacción negativa ante el donante y pretensiones engañosas (C, E neg., L)