

# La construcción de los personajes en “Cinderella” de ROALD DAHL: un análisis desde la Lingüística Sistémico Funcional

**Susana Rezzano**

*Universidad Nacional de San Luis, (Argentina)*

*rezzano.susana@gmail.com*

**Florencia Figini**

*florifigni@hotmail.com, (Argentina)*

## RESUMEN

*Los cuentos infantiles constituyen un recurso mediante el cual las culturas construyen y transmiten valores, que se expresan típicamente en los comportamientos de los personajes. En sus versiones publicadas bajo el título *Revolting Rhymes* (2008), el autor galés Roald Dahl desafía los valores transmitidos en algunos cuentos infantiles tradicionales. Este trabajo muestra la forma en que tal cuestionamiento se manifiesta en la construcción de los personajes de *Cinderella* de Dahl, mediante un análisis lingüístico Sistémico-Funcional (Halliday and Mathiessen 2004). Para ello, se exploran los patrones de transitividad en los que los personajes principales están involucrados y se realiza un análisis comparativo con una versión tradicional de este cuento. El análisis revela interesantes diferencias, especialmente en la construcción de los roles femeninos y masculinos.*

*Palabras Clave: Dahl – Cinderella – Lingüística Sistémico Funcional – Transitividad*

## The Construction of Characters in Roald Dahl´s Cinderella: A Systemic Functional Linguistic Analysis

### ABSTRACT

*Children's stories in particular constitute a vehicle by which cultures build and transmit values, which are typically revealed in the behavior of the characters. The Welsh writer Roald Dahl challenges the values of traditional children's stories in his versions published under the title *Revolting Rhymes* (2008). The present work attempts to show how this challenging perspective is revealed in the construction of characters in Dahl's *Cinderella*, by means of a linguistic analysis framed within Systemic Functional Linguistics (Halliday and Mathiessen 2004). For this purpose, the transitivity patterns in which the main characters are involved are explored and compared with a traditional version of this story. The analysis reveals interesting differences, particularly as regards the construction of male and female roles.*

*Key words: Dahl – Cinderella – Systemic Functional Linguistics – Transitivity*

## Introducción

Dentro de una cultura determinada, la literatura en general y los cuentos infantiles en particular, juegan un importante rol en la transmisión y construcción de valores que las generaciones mayores pretenden inculcar a las generaciones que les suceden. Siguiendo a Martin y Rose (2008), las narraciones constituyen un género central en todas las comunidades y de alguna manera están en casi todas las situaciones de la vida cotidiana que se puedan imaginar. Las narraciones interpretan el ritmo de la vida, evalúan nuestras formas de comportamiento, y reflejan aquello que consideramos adecuado o inadecuado. A través de elementos de los cuentos, tal como el comportamiento de sus personajes, pueden transmitirse valores y conductas esperadas en las generaciones más jóvenes. Podemos considerar, entonces, que determinados patrones de comportamiento de algunos personajes de cuentos infantiles muestran “conductas esperadas” en un niño.

Las poesías escritas por Roald Dahl en *Revoltin' Rhymes* (1982, 2008), publicadas en español bajo el título *Cuentos en Verso para Niños Perversos* (1985), son una sátira de los cuentos tradicionales infantiles *Cenicienta*, *Caperucita Roja* y *Los Tres Chanchitos*, entre otros. Nuestro interés en la versión de Dahl de estos cuentos surge del hecho de que el autor impone una nueva perspectiva sobre los valores que transmiten las versiones tradicionales.

La mayoría de las investigaciones realizadas a partir de la obra de Dahl se

concentra en aspectos literarios y unidades de análisis ligadas a la literatura así como también en las características que hacen de la obra de este autor una crítica humorística de los valores vigentes en la sociedad. Por ejemplo, Arlotta y Torres (2011) analizan la presencia de humor escatológico, parodia, sátira, metalepsis<sup>1</sup> e intertextualidad en la rima *Cenicienta* de Roald Dahl que llevan al lector hacia un proceso de lectura activo y reflexivo. Martín Ortiz (2002) realiza un análisis de varias de las obras de Dahl destinadas a niños, enfocándose en el uso del humor para realizar una sátira de la sociedad y de la política. Sánchez y Yubero (2004), rescatan la importancia de los cuentos en la formación del ser humano, así como también la idea de que cada persona resignifica lo que lee investido por el contexto que lo rodea y su propia experiencia de vida.

En este trabajo, nos valdremos de herramientas provenientes de la lingüística con el fin de develar algunos aspectos relacionados con la construcción de los personajes en la versión de Dahl del cuento *Cenicienta*. En *The linguistic study of literary texts* (1964), el lingüista Michael Halliday aboga por un análisis de los textos literarios basado en una teoría y descripción lingüísticas, y argumenta que este enfoque teórico/descriptivo no debe ser diferente al que se usa para el

análisis de la lengua en general. En otras palabras, los métodos utilizados por el lingüista pueden aplicarse a todos los textos, incluidos textos en prosa o en verso que puedan considerarse literatura (p.5). Esto se justifica, según explica Halliday, porque un texto literario solo tiene sentido dentro de un contexto del lenguaje como un todo y en todos sus usos. Así, Halliday se refiere a esta aplicación de la lingüística como estilística lingüística, que define como la descripción de textos literarios, por medio de métodos derivados de la teoría lingüística general, utilizando las categorías descriptivas de la lengua como un todo.

En este trabajo nos proponemos aportar al conocimiento de la obra de Dahl mediante un análisis basado en la teoría de la lengua propuesta por la Lingüística Sistemática Funcional (en adelante LSF), concentrándonos en la metafunción experiencial, tal como como está desarrollado en Halliday y Matthiessen (2004) y Matthiessen (1995), entre otros. El propósito es explorar, cómo se construyen los personajes en la rima de Roald Dahl *Cinderella* (1982, 2008) mediante un análisis de los patrones de transitividad, como propone la LSF, para develar algunas de las estrategias usadas por el autor para desafiar los valores transmitidos por la versión tradicional de esta historia.

## El marco teórico de análisis

La LSF se propone identificar y describir, de manera sistemática, las opciones

<sup>1</sup> Metalepsis es definida por Genette como la transgresión de niveles narrativos, como la combinación entre el mundo del decir y el mundo de lo dicho (Genette, 1972 - 1980)

léxico-gramaticales de la lengua, es decir, el sistema de una lengua y los significados expresados por dichas opciones. Para ello, propone sistemas de opciones léxico-gramaticales que realizan de manera simultánea tres niveles de significados o *metafunciones*: **textual**, significados que dan cohesión a un texto, **interpersonal**, significados que establecen roles sociales y expresan actitudes y juicios, y **experiencial**, significados para representar el mundo. En este estudio nos concentramos en los significados experienciales, es decir en el contenido representacional del discurso. Expresado de manera muy sencilla, los significados experienciales construyen en un texto contenidos acerca de qué entidades hacen qué y en qué circunstancias, qué entidades son afectadas por estas actividades, cómo las entidades que realizan estas actividades son descriptas y clasificadas, y qué tipo de relaciones se establecen entre ellas. A modo de ejemplo, la siguiente cláusula de la rima Cinderella de Dahl,

[1] *He placed it (the shoe) on a crate of beer.*

presenta la siguiente configuración experiencial: *He* (El Príncipe) constituye el **actor** que realiza el **proceso material** *placed* (colocó) que recae sobre la **meta** *it* (el zapato) y la **circunstancia de lugar** *on a crate of beer* (sobre un cajón de cerveza):

El sistema léxico-gramatical que proporciona las opciones para realizar estos significados es el sistema de **Transitividad**, que incluye categorías de procesos

Verbales (Materiales, Mentales, Relacionales, Verbales, Comportamentales y Existenciales), participantes asociados con estos procesos (por ejemplo, **Actor**, **Beneficiario**, etc.), y categorías de circunstancias en las que desarrollan estos procesos (por ejemplo, de **Tiempo**, de **Locación**, de **Modo**, etc.). La LSF propone tres categorías principales de procesos (Materiales, Mentales y Relacionales), que se distinguen tanto por su semántica, es decir, de qué manera recortan el flujo del devenir, como por su comportamiento gramatical, y tres categorías intermedias (Comportamentales, Verbales y Existenciales).

Los procesos **Materiales** representan acciones y acontecimientos en el mundo externo, es decir, son los procesos de hacer y suceder. Sus participantes más frecuentes son **Actor**, **Meta** y **Beneficiario**. Los procesos **Mentales** representan los procesos del mundo interno, es decir del mundo de la cognición, la percepción, la emoción y el deseo. Los participantes

principales son el **Perceptor** (el agente que percibe, siente, etc.) y el **Fenómeno** (lo que se siente, piensa, percibe, desea). Los procesos **Relacionales** son los que establecen relaciones entre fragmentos de la experiencia. Esta relación puede ser de Identificación, como en *Esa es mi casa*, o de Atribución como en *Mi casa es grande*. En la cláusula relacional de identificación el participante *Esa* constituye el **Símbolo** (*Token*), y *mi casa*, el **Valor** (*Value*). En la cláusula relacional de atribución *Mi casa* constituye el **Portador** (*Carrier*) y *grande* el **atributo** (*Attribute*).

En cuanto a las categorías intermedias, los procesos **Comportamentales** representan manifestaciones externas de procesos internos mentales o fisiológicos. Ejemplos de procesos Comportamentales son *reír*, *suspirar*, *palidecer*, etc. El actor de una cláusula comportamental se denomina en LSF **Actuante** (*Behaver*). Los procesos **Verbales** representan las manifestaciones de la conciencia humana a través del lenguaje, es decir, los procesos de

**Tabla 1**

Tipo de Proceso	Participantes involucrados en forma directa	Ejemplo en español (participantes subrayados)
Material	Actor, Meta	Cenicienta rompió la escoba
Mentales	Perceptor, Fenómeno	Cenicienta vio a sus Hermanas
Relacional de Identificación Relación de Atribución	Símbolo, Valor Portador, Atributo	Cenicienta es el personaje principal Cenicienta es tímida
Comportamental	Actor	Cenicienta sonrió
Verbales	Dicente	Cenicienta dijo ...
Existencial	Existente	Hay muchas versiones de Cenicienta

decir. Denominaremos **Dicente** (*Sayer*) al agente de estos procesos. Finalmente, los procesos **Existenciales** son aquellos por los cuales simplemente se reconoce que algo es o existe. En el siguiente cuadro se presentan esquemáticamente las seis categorías y sus participantes principales (adaptado de Halliday y Matthiessen 2004, p. 260), con ejemplos ilustrativos en español.

También se tomó como marco de análisis el nivel de *efectualidad* o *dinamismo* de los diferentes procesos según propone Hasan en *Linguistics, language, and verbal art* (1990). Hasan define el dinamismo de los procesos como la cualidad o capacidad de afectar el mundo que nos rodea y propone un continuo de configuraciones (de mayor a menor dinamismo) utilizando como criterios la naturaleza del proceso en el cual se involucra un personaje en rol –er (actor, actuante, perceptor, dicente) y también

la naturaleza de otros participantes. Según esta propuesta, por ejemplo, un proceso **Material** tiene mayor grado de dinamismo que un proceso **Verbal**. Pero también, si comparamos dos cláusulas Materiales como las siguientes

[2] *She (Cenicienta) held him (the prince) very tight.*

[3] *And (Cenicienta) lost one slipper on the stair.*

podemos percibir que [2] es más dinámica que [3], y esto se debe a que en [2] el proceso recae sobre una meta humana. El siguiente gráfico (adaptado de Hasan 1990, p. 46) presenta una escala del grado de dinamismo de las diferentes procesos y configuraciones en los cuales un personaje puede estar involucrado. Se incluyen ejemplos ilustrativos en español que muestran al participante Cenicienta en las diferentes cláusulas:

**Corpus y Metodología:** Para el presente trabajo se tomó la rima *Cinderella* (Cenicienta) en *Revoltig Rhymes*, y luego se la comparó con una de las traducciones más populares en varios sitios de Internet de la versión tradicional de Charles Perrault, la traducción publicada por J.M. Dent & Company en *Tales of Passed Times* (1900). En la versión moderna en verso que escribe Dahl, encontramos que la trama y los personajes son similares en términos generales, aunque presentan diferencias importantes. Dahl comienza *Cinderella* aclarando que ésta es la historia real. Cenicienta es presentada como una chica caprichosa y maleducada que grita a su Hada Madrina porque quiere ir a la “Disco” en el palacio y hacer que el Príncipe se enamore de ella. Una vez que se encuentra allí, las cosas parecen ir bien para Cenicienta, hasta que llega la medianoche y pierde un zapato tratando de escapar. El Príncipe encuentra el zapato y lo deja sobre un cajón de cerveza. Una de las feas Hermanas se roba el zapato y lo cambia por uno de ella, que es “largo y muy ancho” y “apesta un poco”. Cuando el zapato le entra a la fea Hermana, el Príncipe se niega a casarse con ella y le corta la cabeza. Luego, también decapita a la otra Hermana. Decepcionada con la violenta actitud del Príncipe y tratando de salvar su propia cabeza, Cenicienta –pensando que ya tuvo suficiente de príncipes y dinero– le pide al Hada que le conceda un deseo más humilde: casarse con un hombre decente. El Hada le concede el deseo y la casa con un trabajador humilde que hace mermeladas.

**Tabla 2**

<b>+ dinámico</b>	Ejemplo
Actor + meta animada en proceso Material	Cenicienta le pegó al Príncipe.
Actor + meta inanimada en proceso Material	Cenicienta golpeó la puerta.
Dicente + Receptor en proceso Verbal	Cenicienta le dijo a su hermana: ...
Dicente en proceso Verbal	Cenicienta habló.
Perceptor + Fenómeno en proceso Mental	Cenicienta escuchó un ruido.
Perceptor en proceso Mental	Cenicienta entendió.
Actor sin meta en proceso Material	Cenicienta se fue.
Actuante en proceso Comportamental	Cenicienta se sentó.
Portador en proceso relacional	Cenicienta es alta.
Meta en proceso material.	El Príncipe atacó a Cenicienta.
Circunstancia	El Príncipe salió cuando Cenicienta lo vio.
<b>-dinámico</b>	

A fin de explorar como difieren los personajes en la rima de Dahl de los de la versión tradicional del cuento, el trabajo de investigación comenzó con el análisis de los roles semánticos asumidos por los personajes principales, mediante la exploración de los patrones de transitividad asociados a cada personaje. En primer lugar se identificaron todas aquellas cláusulas independientes en las que alguno de los personajes principales (Cenicienta, el Príncipe, las Hermanas y el Hada) se encontraba involucrado en la configuración experiencial como participante. Las cláusulas fueron analizadas a fin de determinar el tipo de proceso y los roles de los participantes, y luego categorizadas según diferentes criterios necesarios para realizar un análisis comparativo entre ambas versiones.<sup>2</sup>

Se analizó un total de 64 cláusulas en la versión de Roald Dahl mientras que en la versión tradicional, se analizaron 116 cláusulas.

## Resultados

**Distribución de los personajes.** En primer lugar se identificaron en cada

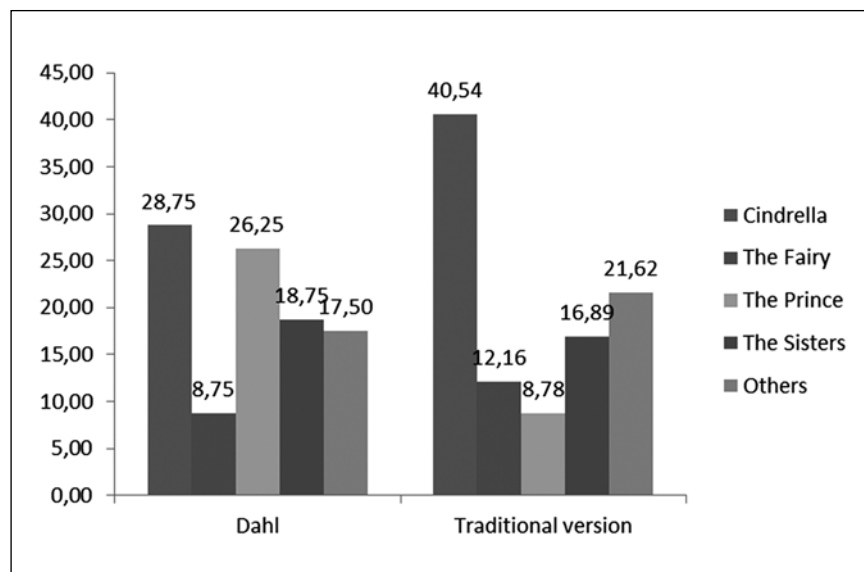
<sup>2</sup> No se consideraron en este análisis las cláusulas que reproducen de manera directa el discurso de los personajes, por ejemplo, en: And shouted, "Get me to the ball", sólo se analizó la cláusula "And shouted", en la cual Cenicienta es la involucrada en el proceso como Actor, pero no "Get me to the ball". Si bien es innegable que lo que los personajes dicen también construyen sus características, un análisis interpersonal probablemente sería más revelador.

versión todas las cláusulas en las que aparecían los personajes principales y se cuantificó el número de apariciones respecto del número total de cláusulas analizadas para conocer, en términos de porcentajes, el grado de participación de cada personaje en cada versión. Los resultados se muestran en el Gráfico 1. Como puede verse en el gráfico, en la versión de Dahl, el personaje que aparece mayor cantidad de veces es Cenicienta (28,75%), seguido por el Príncipe (26,25%), luego las Hermanas –no se hizo diferencia entre ellas– (18,75%) y finalmente, el personaje menos predominante es el Hada (8,75%). La categoría Otros incluye personajes o

entidades que no fueron analizadas ya sea porque aparecían en una sola versión (el lector, el autor, el zapato, la madrastra) o porque tenían un número mínimo de apariciones (la gente, los soldados).

Por otro lado, en la versión tradicional, hay una marcada preponderancia de las cláusulas en las que Cenicienta es participante (40,54%). Se puede observar, entonces, que en la versión tradicional la narración parece estar enfocada predominantemente en el personaje de Cenicienta, mientras que en la versión de Dahl la aparición de los personajes está distribuida de una manera más equitativa.

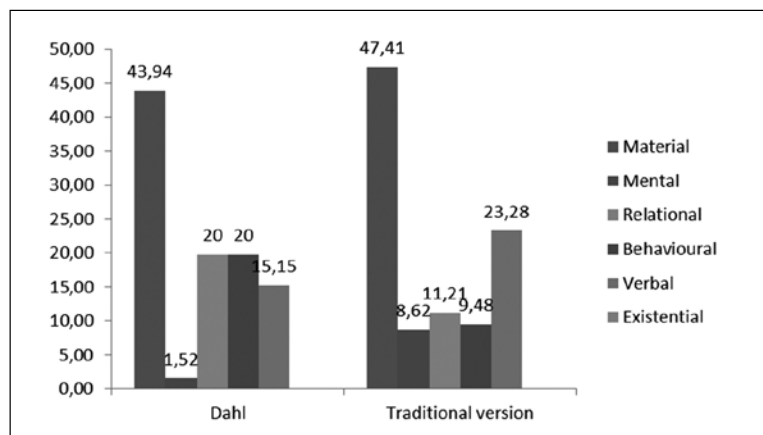
**Gráfico 1.** Distribución de los personajes principales en las dos versiones de *Cinderella*.



**Distribución Global de Tipos de Procesos.** Se analizaron las cláusulas de manera global según el tipo de proceso y se clasificaron en Materiales, Comportamentales, Verbales, Mentales y Relacionales. Como puede observarse en el Gráfico 2, los procesos Materiales, Verbales y Mentales son menos frecuentes en Dahl que en la versión tradicional (43,94% contra 47,41%; 15,15% contra 23,28%; y 1,52% contra 8,62 respectivamente), mientras que los Relacionales y los Comportamentales son marcadamente más frecuentes en Dahl que en la versión tradicional (20% contra 11,21%; y 20% contra 9,48%, respectivamente).

Dado que las cláusulas Materiales predominan en las dos versiones, comenzamos analizando este tipo de cláusulas. En general, los procesos Materiales dan cuenta de lo que los personajes hacen o les sucede y por lo tanto son importantes para el desarrollo de la narración. En Dahl, además de algunos procesos generales de acción (*put, come, place*), es notable que muchos de los procesos en los que se involucran los personajes son acciones que involucran algún tipo de violencia, por ejemplo, *He (the Prince) swung his trusty sword and snatched Her head (the sister's) went crashing to the ground*. Por otro lado, en la versión tradicional, además de abundancia de procesos generales de acción y movimiento (*make, take, call, bring, go, leave, seat, rise, flee, set off*), las otras acciones en las que se involucran los personajes son procesos involuntarios (por ejemplo, *inherit*)

**Gráfico 2.** Distribución de los tipos de Procesos



procesos sin Meta (*sleep, dance, appear*), o procesos con Meta en los cuales la meta se ve poco o no afectada (*arrange, gather, share, find, reach, embrace, lead, conduct, follow, overtake, marry, buy*).

Esta reflexión arriba presentada puede reforzarse con un análisis más delicado de los procesos Materiales. Los procesos Materiales pueden clasificarse de acuerdo a diferentes criterios. Una distinción desde la gramática tradicional es aquella entre verbos Transitivos e Intransitivos. Verbos Transitivos son aquellos en los cuales hay una entidad (Objeto Directo en la gramática tradicional y Meta en LSF) que sufre o atraviesa el proceso, o hacia el cual el proceso está dirigido. En los Verbos Intransitivos no existe tal participante. Por ejemplo, el verbo en *He grabbed her dress* es Transitivo, donde el proceso *grab* afecta la entidad *dress*, mientras que el verbo en *She danced gracefully* es Intransitivo. Sin embargo, esta distinción

en Transitivo o Intransitivo no percibe propiedades semánticas más delicadas de los procesos Materiales. De hecho, cuando Halliday y Mathiessen discuten sobre la terminología clásica parafrasean la noción de verbos Transitivos como aquellos que atraviesan (*“go through”*) la Meta, pero aclaran que es un término general que no especifica la manera en la que la Meta se ve afectada.

Para obtener una imagen más reveladora de los patrones de los procesos Materiales del presente análisis, es importante examinar la naturaleza del resultado del proceso, es decir, cómo es afectada la Meta. La distinción más general propuesta por la LSF es aquella entre procesos Creativos, mediante los cuales una Meta comienza a existir mientras el proceso se desarrolla, por ejemplo: *They built a house*, y los procesos Transformativos, donde una Meta pre-existente es transformada a medida que el proceso se desarrolla, por

ejemplo: *They painted the house* (Halliday and Mathiessen, 2004, p.184).

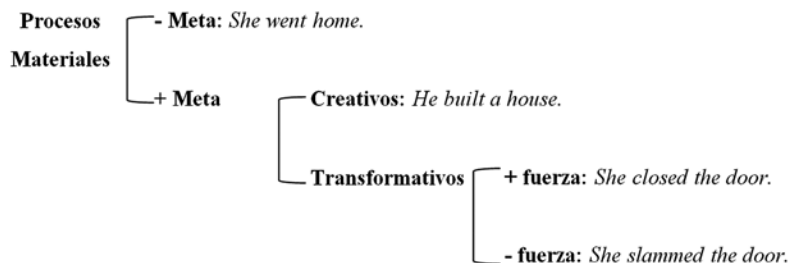
Por otro lado, la Meta puede ser transformada de diferentes maneras y en diferente grado mientras un proceso Transformativo se desarrolla. El resultado de la transformación puede presentarse como una continua con “mínimamente afectado” en un extremo, como por ejemplo: *They Knocked at the door*; y “máximamente afectado” en el otro extremo, por ejemplo: *The dress was ripped from head to toe*.

Otra manera de mirar el resultado de una transformación es distinguiendo qué aspecto de la Meta es transformado. Halliday y Mathiessen proponen categorías tales como estado (*burn*); superficie (*polish*); tamaño (*enlarge*); forma (*distort*); posesión (*sell*); movimiento (*bring, drop*).

Se debe notar que Dahl parece mostrar una tendencia a construir sus personajes mediante acciones en las cuales hay una instancia de fuerza que conlleva a cambios significativos en el objeto hacia el cual están dirigidas, en otras palabras, parecen acarrear cierto grado de vehemencia, fuerza e incluso agresividad. Por lo tanto, teniendo en cuenta las observaciones mencionadas y a fin de exponer una mirada más meticulosa sobre los procesos Materiales de las dos versiones, decidimos clasificar los procesos Materiales de la siguiente manera<sup>3</sup>:

<sup>3</sup> En la clasificación propuesta, @fuerza@ puede entenderse como energía, intensidad, o poder activo.

**Figura 1.** Sub-tipos de cláusulas Materiales



Los resultados del análisis utilizando las categorías arriba descriptas pueden observarse en la siguiente Tabla:

**Tabla 3.** Análisis más sutil de las cláusulas Materiales en las dos versiones de Cinderella

		Dahl	Versión tradicional		
Cláusulas Materiales	- Meta	32,14%	35,18%		
	+ Meta	Creativos	0%	0%	
		Transformativos	+ fuerza	42,85%	1,85%
			- fuerza	25%	62,96%
Total		99,99	99,99		

Como puede observarse en la Tabla 3, los procesos Materiales del tipo “Creativos” no se encontraron ni en la versión de Dahl ni en la tradicional. En Dahl hay más cláusulas en las cuales la Meta es afectada por un proceso que implica algún tipo de agresión (42,85%): *press, beat, grab, rip, tear, swing, y flush down the loo*, entre otros. En la versión tradicional, por otro lado, el porcentaje de

dichos procesos es mínimo (1,85%); de hecho, el único proceso detectado es *More than a dozen laces were broken*, en el cual el Actor no está identificado. Los porcentajes de procesos Materiales sin Meta son similares en ambas versiones (32,14% en Dahl contra 35,18% en la versión tradicional). Por otro lado, los procesos Materiales en los cuales la Meta no es afectada por acciones con fuerza o

agresividad son menos predominantes en Dahl que en la versión tradicional (25% contra 62,96%, respectivamente). Esta información sugiere que los personajes en Dahl afectan el mundo a su alrededor de una manera más significativa. En otras palabras, representados por Dahl, los personajes no son tan inocentes y agradables como en la versión tradicional, lo que probablemente hace que los personajes de Dahl parezcan más como personas “reales”.

La presencia de vehemencia y agresividad en los personajes de Dahl también es notable cuando se analizan otros tipos de procesos. La selección de procesos Comportamentales en Dahl (por ejemplo, *cry* –como gritar–, *bellow*, *scream*, *yell*, *roar*) contrasta con la selección usada en la versión tradicional (por ejemplo, *follow*, *cry* –llorar–, *sob*, *show*, *hear*, *make a courtesy*, *smile*, *laugh*, *ridicule*, *look*). Los procesos Verbales también refuerzan este efecto. Estos procesos se usan típicamente para introducir diálogos, que en ambas versiones son generalmente en discurso directo. Cómo puede verse en los porcentajes del Gráfico II, el escritor en la versión tradicional usa este recurso mucho más frecuentemente (constituyen casi la mitad de los procesos que no son Materiales), y los procesos Verbales que elige son *give advice*, *say*, *promise*, *ask*, *beg*, *speak* y *tell*. En contraste, la mayoría de los procesos usados por Dahl son *shout* y *scream*, lo cual refuerza la naturaleza de los personajes contruidos por la selección de patrones de procesos Ma-

teriales y Comportamentales analizados anteriormente.

Otra diferencia notable entre las dos versiones es la selección de procesos Mentales. En la versión de Dahl el porcentaje de procesos Mentales es mínimo (1,54%), mientras que en la versión tradicional constituyen un 7,76% del total. Los procesos Mentales en general dan cuenta de lo que los personajes sienten o piensan. En Dahl el único proceso Mental encontrado proyecta lo que el personaje piensa: *think*. En contraste, en la versión tradicional hay una variedad más amplia de procesos que describen el mundo interno de los personajes, por ejemplo *have an inclination*, *expect*, *rejoice*, *know*, *forget*, *find somebody charming*, *recognise*, y *choose*.

En cuanto al uso de procesos Relacionales, la diferencia es poco marcada, 20% en Dahl y 11,21% en la versión tradicional. En ambos casos, la mayoría son de tipo atributivo. En Dahl aportan a la construcción de las situaciones, por ejemplo:

*Cindy was at the palace ball  
Cindy's luck starts looking sicker  
(Cenicienta) was married to a lovely feller  
the Prince went white from ear to ear,  
(the shoe) smelled icky, the foot is hot and sticky.*

En la versión tradicional, en cambio, estos procesos en general construyen los personajes, como en los siguientes ejemplos:

*(Cenicienta) was in the habit of..... ,  
(Cenicienta) looked beautiful,  
Cenicienta had a good disposition,  
(the sisters) were in great delight,  
(the sisters) were before their looking glasses.<sup>4</sup>*  
Los procesos existenciales conciernen a la idea de existir. A través de este tipo de procesos, se reconoce la “existencia”, el “ser” o “suceder” de las cosas. Sorprendentemente en un texto narrativo, donde los procesos existenciales son utilizados frecuentemente para introducir a los participantes centrales en la introducción de la narración y a los acontecimientos en el flujo de la narración (Martin y Rose, 2008), no se encontraron procesos existenciales en ninguna de las dos versiones.

## Patrones de Transitividad por Personaje

En la siguiente sección se analizan los tipos de procesos en los cuales cada personaje está involucrado como participante. Los porcentajes dan cuenta de procesos en los cuales el personaje está en un rol “-er”, esto es, Actor en cláusulas Materiales y Comportamentales<sup>5</sup>, Dicente en cláusulas Verbales, Perceptor en cláusulas Mentales y Portante en procesos Relacionales Atributivos.

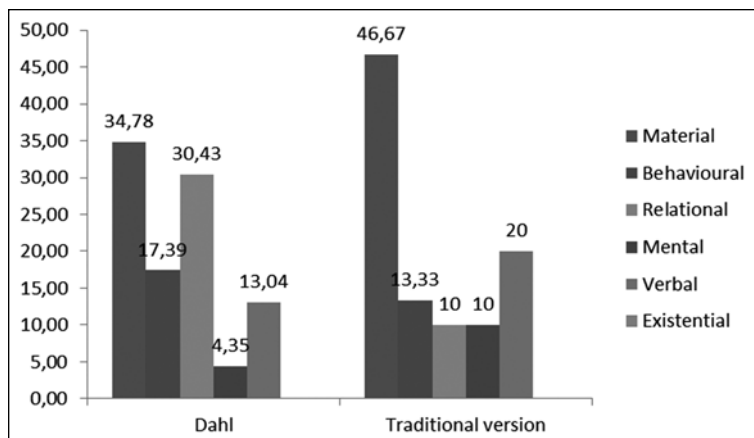
4 Se debe aclarar que el porcentaje de procesos Relacionales en la versión tradicional incluye dos casos de estructuras tematizantes como *It was she who washed up the plates and dishes (...)*. Tales construcciones contribuyen a focalizarse en el personaje trasladando el proceso Material hacia un plano discursivo menos predominante.

5 Para mayor simplicidad, usaremos el término Actor para el que realiza ambos tipos de procesos Materiales y Comportamentales.



## Cenicienta

Gráfico 3.



### Tipos de cláusulas que involucran a Cenicienta

El porcentaje de procesos en el que Cenicienta es Actor de procesos Materiales y Comportamentales en Dahl y en la versión tradicional es muy alto (34,78% y 46,67%, respectivamente). En Dahl, Cenicienta es Actor en procesos Materiales tales como *beat, hold, press, turn to pulp, loose, poke the head*, y procesos Comportamentales tales como *bellow, cry* (llorar), *shout* y *hear*. En la versión tradicional, los procesos Materiales y Comportamentales en los que Cenicienta es Actor son *inherit, sleep, dress, arrange the hair, go, gather, bring, get into, show, share, make, leave, rise, flee, y set off*, y *follow, cry* (llorar), *hear* y *smile*, respectivamente.

También puede observarse en el mismo gráfico que las cláusulas Verbales en las

que Cenicienta es Dicente son menos frecuentes en Dahl que en la versión tradicional (13,04% contra 20%, respectivamente) y lo mismo sucede con los procesos Mentales (4,35% contra 10%, respectivamente). La diferencia en la cantidad de procesos Relacionales también es marcada, aunque el mayor porcentaje se observa en la versión de Dahl (30,43% contra 10%, respectivamente).

En cuanto a los procesos Materiales, fue revelador usar las categorías propuestas anteriormente (Figura 1) para verificar el grado de vehemencia en la construcción del personaje de Cenicienta en ambas versiones.

Puede observarse en la Tabla 4 que en Dahl, las cláusulas en las cuales Cenicienta afecta las Metas usando acciones con fuerza constituyen un 50% de las cláusulas Materiales en las que este personaje es Actor, mientras que en la versión tradicional Cenicienta nunca afecta las Metas usando violencia o agresión. Otra característica de las cláusulas Materiales que resalta en la versión tradicional es que la mayoría de ellos se asocian a acciones cotidianas, por ejemplo, *sleep, offer to dress, dress the sister's hair, arrange the hair, go, seat, leave, open the door, y reach home*. Esta característica también se observó en las cláusulas Comportamentales: *follow with her eyes, hear, smile, show civilities* y *make a courtesy*. En suma, en la versión de Dahl ambos tipos de procesos, Materiales y Comportamentales, describen a una

Table 4. Clasificación de cláusulas Materiales de Cenicienta como Actor

Procesos Material		Dahl	Versión tradicional	
- Meta		25%	53,84%	
+ Meta	Creativos	0%	0%	
	Transformativos	+ fuerza	50%	0%
		- fuerza	25%	46,15%
Total		100%	99,99%	

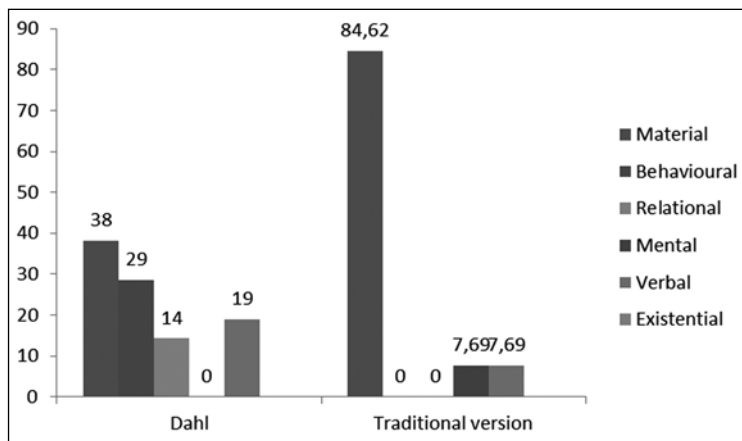
Cenicienta mucho más agresiva: *she beats her fist against the wall, holds the prince very tight, presses the prince, y turns the prince to pulp*. Por otro lado, otros procesos Materiales y Comportamentales en Dahl, también parecen acarrear un contenido satírico: *run out in underwear, poke the head round the door, y hear the thuds of bouncing heads upon the floor*.

Otra diferencia en lo concerniente a la construcción de Cenicienta en ambas versiones puede observarse en relación a los procesos Verbales. El proceso Verbal más utilizado por el personaje de Cenicienta para introducir diálogos en Dahl es *shout*. En la versión tradicional, la mayoría de los procesos Verbales usados para introducir diálogos no acarrear ningún significado adicional: *say, promise, y ask*. En otras palabras, la selección de procesos Verbales refuerza el elemento de agresión en Dahl.

## El Príncipe

Al analizar los procesos en los cuales está involucrado el personaje del Príncipe –Gráfico 4– puede observarse que este personaje es el que presenta mayores diferencias de una versión a la otra. En la versión de Dahl, el porcentaje de procesos Materiales y Comportamentales a los cuales el personaje está asociado es menor que en la versión tradicional (676% contra 84,62%, respectivamente). Cabe destacar que en la versión tradicional, el porcentaje de cláusulas Materiales en las cuales el Príncipe es Actor es el mayor de

**Gráfico 4.** Tipos de cláusulas que involucran al Príncipe



**Table 5.** Clasificación de cláusulas Materiales de el Príncipe como Actor

Procesos Material		Dahl	Versión tradicional
- Meta		12,5%	9,09%
+ Meta	Creativos	0%	0%
	Transformativos	+ fuerza	75%
		- fuerza	12,5%
Total		100%	99,99%

todos los otros personajes, y muchos de estas cláusulas tienen como Meta animada o Circunstancia a Cenicienta, como por ejemplo *The King's son conducted her (Cenicienta) to the most honourable seat*. Los otros tipos de procesos presentes son Verbales y Mentales.

En lo concerniente a procesos Materiales, también utilizamos las categorías propuestas anteriormente –Figura 1– para

verificar el grado de agresividad en la construcción del personaje del Príncipe en ambas versiones.

Como puede observarse en la Tabla 5, en Dahl las cláusulas mediante las cuales el Príncipe afecta Metas mediante acciones con fuerza constituyen un 75% de las cláusulas Materiales, mientras que en la versión tradicional el Príncipe afecta las Metas sin agresión o violencia en un

90,9% de las cláusulas. Para completar la imagen del comportamiento del Príncipe construida en ambas versiones, también fue útil subcategorizar las cláusulas Materiales en cláusulas de cortesía o de no cortesía. La mayoría de las cláusulas Materiales en las que está involucrado el Príncipe en la versión tradicional podrían considerarse de cortesía: *ran to receive her (Cinderella), hand her (Cinderella) out of the coach, led her (Cinderella) into the hall, conduct her (Cinderella) to the most honourable seat, led her (Cinderella) to dance, never leave her (Cinderella) side, marry her (Cinderella)*. En cambio, en la versión de Dahl la mayoría de las cláusulas Materiales en las que el Príncipe está involucrado son de no cortesía: *grab her (Cinderella's) dress to hold her back, rip the dress from head to toe, is on it (the shoe) like a dart, go charging down*. Parecería, según este análisis, que el Príncipe en Dahl no es solo un príncipe inusual –en el sentido del tradicional príncipe encantador–, sino que también es agresivo, poco cortés y poco respetuoso. El Príncipe en la versión tradicional, por otro lado, es un personaje amable que muestra buenos modales y realiza acciones no agresivas hacia otros personajes en la historia.

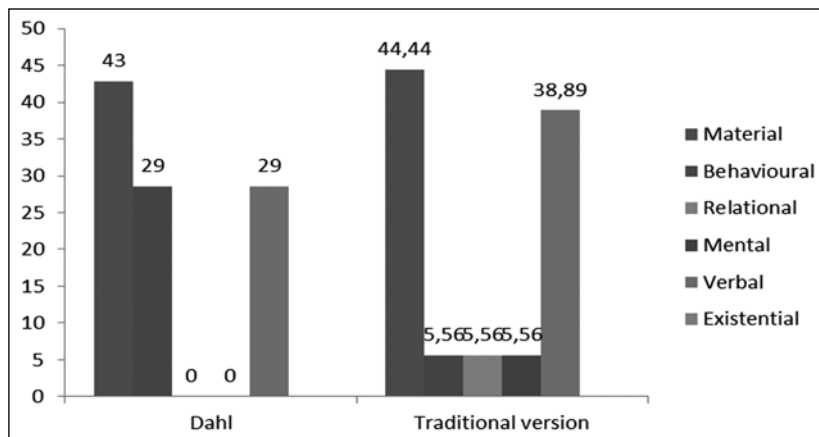
También es muy marcada la diferencia en cuanto a procesos Verbales, Mentales y Relacionales. En la versión de Dahl, el porcentaje de cláusulas Verbales es mayor que en la versión tradicional (19% contra 17,69%, respectivamente), el de cláusulas Mentales es menor (0% contra 7,69%, respectivamente) y el de Relacionales es

mayor (14% contra 0%, respectivamente). Podría decirse entonces, que en Dahl el Príncipe es caracterizado por sus acciones y dichos –aparece más involucrado en acciones y diálogos–, y no en términos de sus pensamientos o emociones. El porcentaje de procesos Materiales describe un personaje altamente activo, lo que será discutido más adelante cuando se analicen las Metas de dichos procesos Materiales.

### El Hada

Puede observarse en el Gráfico 5 que las cláusulas Materiales y Comportamentales en las que el Hada es participante es superior en Dahl que en la versión tradicional (74% contra 44%, respectivamente). Por otro lado, las cláusulas Verbales (29% contra 38,89%, respectivamente), Mentales (5% contra 5,56%, respectivamente), y Relacionales (0% contra 5,56%, respecti-

**Gráfico 5.** Tipos de cláusulas que involucran al Hada



vamente) son menos frecuentes en Dahl. El personaje del Hada parece, entonces, ser más dinámico en la versión de Dahl y ser caracterizado más por lo que hace que por lo que dice o piensa, como lo es en la versión tradicional.

### Las Hermanas

En la versión de Dahl, las cláusulas Materiales y Comportamentales en las que las Hermanas son participantes es, de nuevo, mayor que en la versión tradicional (74% contra 44%, respectivamente). El porcentaje de procesos Relacionales, Mentales y Verbales es menor (20%, 0%, y 7% contra 24%, 4% y 28%, respectivamente). Nuevamente, el personaje en la versión de Dahl aparece caracterizado por sus acciones mientras que en la versión tradicional es caracterizado por aquello que el personaje dice o siente.

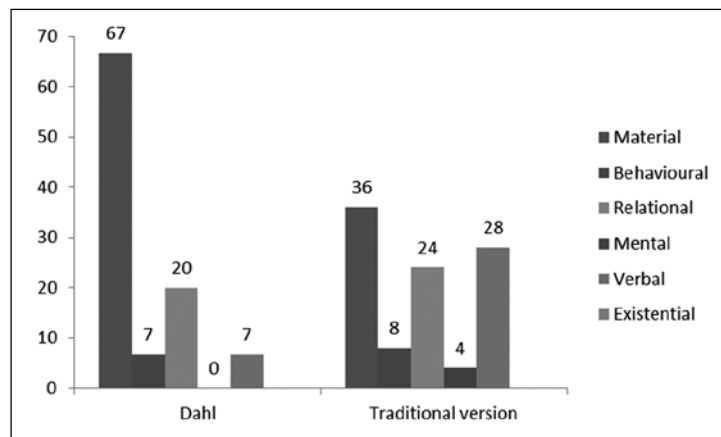
## Análisis del Grado de Dinamismo

Para develar diferencias más sutiles entre las dos versiones, se aplicaron las categorías propuestas por Hasan (1990) respecto del grado de *efectualidad* o grado de dinamismo de los personajes. Se analizan las cláusulas en las que los personajes están involucrados en cualquier rol (Actor, Dicente, Perceptor, Actuante en proceso Comportamental, Portador, Meta, Fenómeno, Receptor, Beneficiario o Circunstancia) y luego se observó el dinamismo de dichos procesos de acuerdo a la clasificación ya mencionada. Para los fines de este análisis, las cláusulas fueron clasificadas en una escala del uno al once, donde uno es la categoría más dinámica y once la menos dinámica (adaptado de la perspectiva de Hasan): se clasificaron de acuerdo al grado de dinamismo. Las categorías se muestran en la siguiente Tabla (adaptado de Hasan, 1990: página 46):

**Tabla 6.** Pendiente de dinamismo para las configuraciones de transitividad en las que cada personaje está involucrado. Cline of dynamism for transitivity configurations in which a character is involved

	El personaje es:
<b>+ dinámico</b>	1. Actor + Meta humana
	2. Actor + Meta no-humana
	3. Dicente + Receptor
	4. Dicente
	5. Perceptor + Fenómeno
	6. Perceptor
	7. Actor (- Meta)
	8. Actuante
	9. Portador
	10. Meta/ Fenómeno/ Receptor/ Beneficiario
<b>-dinámico</b>	11. Circunstancia

**Gráfico 6.** Tipos de cláusulas que involucran a las Hermanas



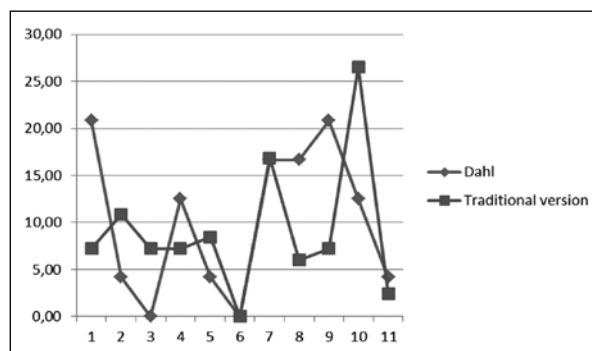
Luego, analizamos las variaciones en el grado de dinamismo de los personajes principales en las dos versiones de Cenicienta.

**Cenicienta:** Los resultados para el personaje de Cenicienta se presentan en la Tabla 7 y Gráfico 7 a continuación.

**Tabla 7.** Niveles de Dinamismo en Cenicienta: porcentaje de cláusulas para cada categoría

	Cenicienta en Dahl											
<b>Categoría</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas	21,74	4,35	0	13,04	4,35	0	4,35	17,39	21,74	8,70	4,35	100
	Cenicienta en la versión tradicional											
<b>Categoría</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas	7,23	10,84	7,23	7,23	8,43	0	16,87	6,02	7,23	26,51	2,41	100

**Gráfico 7.** Niveles de Dinamismo en Cenicienta



El porcentaje de la configuración de transitividad más dinámica: **Actor ^ Proceso: Material ^ Meta: humano** (por ejemplo: *She held him very tight*), es más alto en Dahl que en la versión tradicional (21,74% contra 7,23%, respectivamente). En otras palabras, Cenicienta en Dahl es más dinámica en el sentido de que está involucrada más frecuentemente en acciones Materiales que afectan a otros humanos.

Al mismo tiempo, la categoría 10, que incluye cláusulas en las que Cenicienta ocupa un rol pasivo, es mucho más baja en Dahl que en la versión tradicional (8,70% contra 26,51%, respectivamente), lo cual refuerza la observación anterior.

Sin embargo, debemos resaltar que la categoría 9: **Portador ^ Proceso: Relacional ^ Atributo**, una categoría de bajo dinamismo es bastante alta en Dahl (21,74%). Esto puede indicar que en Dahl, el personaje de Cenicienta es construido tanto por su capacidad de afectar el mundo que la rodea como por sus atributos.

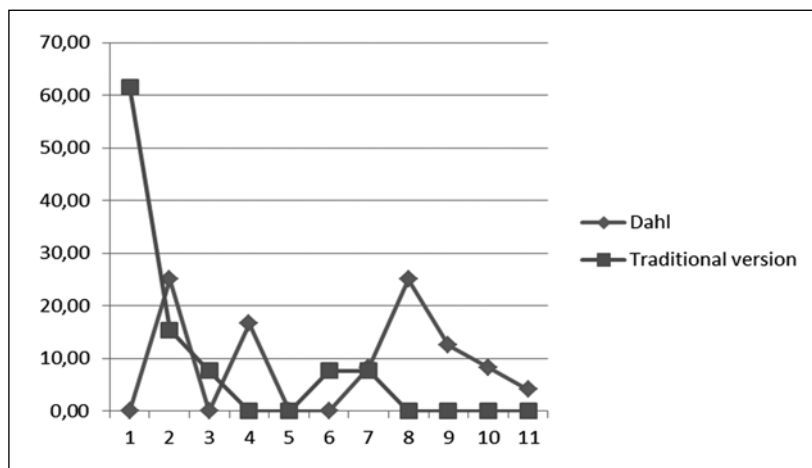
## El Príncipe:

Como puede observarse en la Tabla 8 y Gráfico 8 arriba, la construcción del Príncipe en ambas versiones es muy diferente. El análisis de los procesos desde la perspectiva de Hasan muestra que el número de cláusulas Materiales del tipo más dinámico (categoría 1), en el cual el Príncipe es Actor que afecta una Meta humana, alcanza un 61,54%

**Tabla 8.** Niveles de Dinamismo en el Príncipe: porcentaje de cláusulas para cada categoría

		El Príncipe en Dahl											
Categoría		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas		0	25	0	16,67	0	0	8,33	25	12,50	8,33	4,17	100
		El Príncipe en la versión tradicional											
Categoría		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas		61,54	15,38	7,69	0	0	7,69	7,69	0	0	0	0	100

**Gráfico 8.** Niveles de Dinamismo en el Príncipe



de las cláusulas en la versión tradicional, mientras que estas no están presentes en la versión de Dahl. El Gráfico 8 muestra claramente como el Príncipe de la versión tradicional es altamente dinámico, ya que prácticamente en todas las cláusulas en las cuales está involucrado lo tienen como Actor de cláusulas Materiales afectando Metas humanas. Cabe destacar, que la Meta de los procesos Materiales en los que el Príncipe es Actor es Cenicienta (esta distinción no se observa en el Gráfico 8). El Príncipe en Dahl es construido como

Actor (25% categoría 2: **Actor ^ Proceso: Material ^ Meta: no humana**), Dicente (16,67% categoría 4: **Dicente ^ Proceso: Verbal**), y Actuante (25% categoría 8: **Actuante ^ Proceso: Comportamental**).

Puede entonces decirse que el Príncipe en Dahl no es tan dinámico como en la versión tradicional porque si bien tiene influencia sobre algunos objetos inanimados, no tiene influencia sobre ninguno de los otros personajes. En la versión tradicional, el Príncipe es diná-

mico no solo por su influencia sobre otros personajes, sino también porque no es tratado como objeto –Meta, Fenómeno, Receptor, Beneficiario– por ningún otro personaje. El Príncipe en Dahl es también caracterizado por lo que dice y por sus acciones involuntarias involucradas en cláusulas Comportamentales.

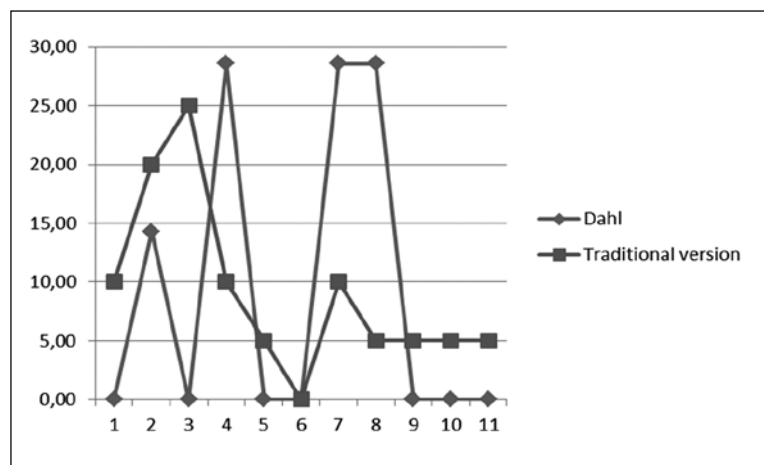
## El Hada:

Puede observarse en la Tabla 9 y el Gráfico 9 que los niveles de dinamismo del Hada en Dahl presentan altos valores en las categorías 2 (**Actor + Meta inanimada**), 4 (**Dicente**), 7 (**Actor –Meta**), y 8 (**Actuante**). Por otro lado, la línea que representa al Hada de la versión tradicional muestra altos valores en las categorías 2 (**Actor + Meta inanimada**) y 3 (**Dicente + Receptor**). Estos resultados indican que el Hada parece ser más dinámica en la versión tradicional porque está involucrada en varias cláusulas Materiales (30% si consideramos las categorías 1 y 2), aun cuando está poco involucrada en cláusulas que afectan otros personajes (categoría 1, 10%). En Dahl, el Hada no tiene influencia sobre otros personajes (0%) y solo tiene influencia sobre algunos objetos (14,29%). También pareciera que el Hada en Dahl está más caracterizada por lo que dice (28,57%), por acciones involucradas en cláusulas Materiales que no afectan ni objetos ni a otros personajes (28,57%), y por acciones involuntarias involucradas en cláusulas Comportamentales (28,57%). Puede entonces decirse que el Hada en

**Tabla 9.** Niveles de Dinamismo en el Hada: porcentaje de cláusulas para cada categoría

El Hada en Dahl												
Categoría	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas	0	14,29	0	28,57	0	0	28,57	28,57	0	0	0	100
El Hada en la versión tradicional												
Categoría	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas	10	20	25	10	5	0	10	5	5	5	5	100

**Gráfico 9.** Niveles de Dinamismo en el Hada



la versión tradicional es más dinámica o que tiene mayor grado de *efectualidad* sobre el mundo que la rodea.

## Las Hermanas:

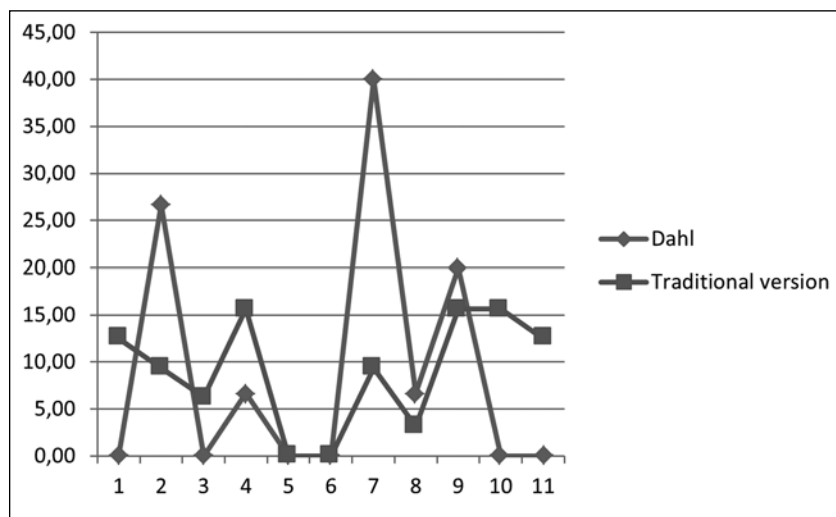
En Dahl las Hermanas no aparecen ni como Meta, ni Fenómeno, ni Receptor, ni Beneficiario o como Circunstancia de las acciones de otros personajes, mientras

que en la versión tradicional aparecen como Meta, Fenómeno, Receptor o Beneficiario en un 15,63% de las cláusulas y como Circunstancia en un 12,5% de las cláusulas. A pesar de que en Dahl las Hermanas no afectan Metas humanas, aparecen como Actor que afecta Metas no-humanas en un número mayor de cláusulas que en la versión tradicional (26,67% contra 9,38%, respectivamente).

**Tabla 10.** Niveles de Dinamismo en las Hermanas: porcentaje de cláusulas para cada categoría

Las Hermanas en Dahl												
Categoría	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas	0	26,67	0	6,67	0	0	40	6,67	20	0	0	100
Las Hermanas en la versión tradicional												
Categoría	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
% de cláusulas	12,5	9,38	6,25	15,63	0	0	9,38	3,13	15,63	15,63	12,5	100

**Gráfico 10.** Niveles de Dinamismo en las Hermanas



El Gráfico 10 muestra como los niveles de dinamismo de las Hermanas varía cuando se comparan las dos versiones. En Dahl, hay tres picos altos en las categorías 2 (**Actor + Meta inanimada**), 7 (**Actor –Meta**), y 9 (**Portador**). Por otro lado, los niveles en la versión tradicional son más estables.

Las Hermanas en Dahl parecen ser menos dinámicas porque tienen menos influencia sobre otros personajes (0%) que en la

versión tradicional (12,5%), pero tienen más influencia sobre otros objetos en Dahl que en la versión tradicional (26,67% contra 9,38%, respectivamente). Mientras que en Dahl las Hermanas parecen estar más caracterizadas por cláusulas que no afectan ni a objetos ni a otros personajes, en la versión tradicional son caracterizadas más o menos equitativamente por lo que ellas hacen, dicen o por las acciones de otros personajes.

## Conclusiones

En este trabajo hemos intentado develar algunos aspectos relacionados a la construcción de los personajes de Roald Dahl en la rima *Cinderella* a través de un análisis de los patrones de transitividad que diferencian a un personaje de otro y comparándolos con los de la versión tradicional de la historia. Se resaltaron similitudes y diferencias en cuanto a la aparición de personajes para develar como la narración se distribuye entre ellos. También se comparó la predominancia de patrones de transitividad en general y para cada uno de los personajes, y para mostrar diferencias más sutiles se compararon sub-tipos de procesos Materiales asociados a los personajes principales, así como también su grado de dinamismo. A continuación, se presenta un resumen de los hallazgos principales e intentamos hacer una breve interpretación de cómo las diferencias en la construcción de los personajes puede transmitir diferentes perspectivas en cuanto a relaciones sociales, roles de género y normas de conducta.

El análisis general sobre los tipos de procesos en los cuales los personajes se involucran muestra interesantes diferencias entre las dos versiones analizadas. La importancia relativa dada a cada personaje es una de ellas. En la versión tradicional, la predominancia de Cenicienta sobre los otros personajes, como lo indica el alto número de transitividad sobre los personajes de manera indivi-

dual, parece mostrar cómo los cuentos tradicionales exponen más normas de comportamiento para la mujer que para el hombre. Otra diferencia revelada a través del análisis se relaciona al grado de dinamismo de los personajes y la capacidad que tienen de afectar el mundo que los rodea. Los resultados del análisis en general muestran que en la versión de Dahl las acciones de los personajes tienden a modificar el mundo que los rodea con más fuerza e incluso en una forma más violenta, lo que los hace parecer más a personas “reales”.

El análisis individual de los patrones de transitividad a los cuales está asociado cada personaje también muestra diferentes perspectivas en relación al comportamiento y a roles de género. La Cenicienta en Dahl no es un personaje pasivo esperando a que el príncipe encantado venga a salvarla de las hermanas malvadas. Este personaje es capaz de pensar, de afectar a otros personajes a través de sus acciones y de elegir su propio destino. En la versión tradicional, Cenicienta es construida como una mujer más pasiva porque no tiene influencia sobre otros personajes. Esta es afectada por las acciones de otros personajes, y es incluso, victimizada por otros personajes en la historia. El Príncipe, por otro lado, es un personaje dinámico en ambas versiones, pero en la tradicional su naturaleza dinámica está desarrollada de su capacidad de afectar entidades humanas, Cenicienta en este caso. En la versión de Dahl, el Príncipe es también

un personaje que expresa sus opiniones y sentimientos, pero no es un caballero con buenos modales. Por el contrario, es grosero y agresivo, y solo está interesado en encontrar a la mujer hermosa que conoció en la disco del Palacio. Los personajes del Hada y de las Hermanas son también más dinámicas en la versión tradicional porque sus acciones afectan a otros personajes –Cenicienta–, mientras que en la versión de Dahl solo tienen influencia sobre objetos. Otra diferencia es que en la versión tradicional, el Hada y las Hermanas también se caracterizan por lo que dicen o sienten.

Los resultados en el análisis del cuento muestran qué rol juegan los cuentos tradicionales en la transmisión de relaciones sociales y normas de comportamiento en períodos específicos de tiempo. La cantidad de cláusulas Materiales sin Meta que muestran un bajo grado de dinamismo en la versión tradicional, da cuenta del rol pasivo de la mujer, lo que se revierte en la versión de Dahl. En esta nueva versión de *Cinderella* el personaje femenino principal tiene un rol más activo, es decir un mayor grado de dinamismo mediante el cual tiene influencia no solo sobre objetos, sino también sobre otros personajes. Por otro lado, el personaje masculino –el Príncipe– en la versión tradicional es respetuoso y tiene buenos modales pero trata a las mujeres como objetos que necesitan ser guiados y cortejados, lo cual concuerda con los códigos de caballeridad de tiempos pasados.

Del análisis propuesto, se puede observar cómo Dahl revisa el rol de la mujer y del hombre dentro de la sociedad. Podría decirse, por un lado, que la conducta esperada de la mujer transmitida en los cuentos tradicionales es de una mujer pasiva objeto de la caballeridad del hombre y que tiene poca o nula influencia sobre otros personajes –excepto cuando alcanza el estatus de mujer casada–. En cambio, en la versión más moderna del cuento, el comportamiento de los personajes femeninos marca conductas activas, capacidad y lugar de expresión, e influencia tanto sobre objetos como sobre otros personajes sin necesidad de un estatus social particular. Por otro lado, el rol del hombre también es revisado. El príncipe aparece ligado en los cuentos tradicionales a acciones de caballeridad. El comportamiento esperado transmitido a través de esta versión es el del galante que corteja a la mujer como un objeto. En la versión de Dahl, por su lado, parece mostrarse un rol masculino más descortés, más reflexivo y que no necesariamente tiene la capacidad de tratar a las mujeres como objetos.

Podría decirse entonces, que la versión tradicional del cuento reproduce ciertos roles para cada género, normas de comportamiento y relaciones sociales que son revisadas y cuestionadas, incluso ridiculizadas en la versión de Dahl. Los resultados de este análisis pueden compararse con la literatura existente sobre estereotipos en los cuentos de hadas tradicionales. El tema de la reproducción de



estereotipos de género, particularmente en relación a la mujer representada como niñas inocentes que necesitan que el príncipe encantador las rescate –estereotipo del hombre heroico–, ha sido abordado desde diferentes perspectivas, como

la teoría literaria, la teoría feminista, estudios y lecturas culturales (Bender y Lach, 1990; Evans, 1998; Haase, 2004; Kelley, 1994; Marshall, 2004; Westland, 1993). Mediante este trabajo se pretende mostrar cómo los patrones de transitivi-

dad cooperan a la hora de cuestionar los estereotipos ya mencionados y mostrar como la Lingüística Sistémico Funcional puede complementar estudios de otras perspectivas teóricas.

## Referencias

- Arlotta, Victoria P. and Torres, Ricardo F. (2011) "Metalepsis e intertextualidad en la Cinderella de Roald Dahl". In N. Chillemi & Z. Fernández (Eds.), *II Literatura Infantil y Juvenil. Teoría, Crítica, Investigación y Práctica* (pp. 978-987). San Luis.
- Bender Peterson, Sharyl and Lach, Mary A. (1990) "Gender Stereotypes in Children's Books: their prevalence and influence on cognitive and affective development". *Gender and Education* 2(2) pp. 185-197.
- Brooks, Jack (2009-2010) "The growing absurdity of the South African apartheid: Transitivity in Christopher van Wyk's 'in detention'". *Innervate Leading Undergraduate Work in English Studies*, 2, pp. 26-34. Retrieved from: <<http://www.nottingham.ac.uk/english/documents/innervate/09-10/0910brooksvanwyck.pdf>>
- Dahl, Roald (1987) *Cuentos en verso para niños perversos*. Madrid, España. Altea Ed.
- Dahl, Roald (2008) *Revolting rhymes*. London, England: Penguin Group.
- Davis, O. L. Jr. and Seifert Joan G. (1967) "Some Linguistic Features of Five Literature Books for Children". *ERIC – World's Largest Digital Library of Education Literature*. Retrieved from <<http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/recordDetail?accno=ED032297>>
- Evans, Janet (1998) "'Princesses are not into war 'n things, they always scream and run off': Exploring gender stereotypes in picture books". *Reading*, 32, pp. 5-11.
- Gallardo, Barbara C. (2006) "Analysis of a literary work using systemic-functional grammar". Paper presented at 33rd international systemic functional congress, São Paulo. Retrieved from <[http://www.pucsp.br/isfc/proceedings/Artigos%20pdf/35l\\_gallardobarbara\\_735a762.pdf](http://www.pucsp.br/isfc/proceedings/Artigos%20pdf/35l_gallardobarbara_735a762.pdf)>
- Genette, Gérard (1972-1980) *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell UP.
- Goatly, Andrew (2004) "Corpus linguistics, systemic functional grammar and literary meaning: A critical analysis of Harry Potter and the Philosopher's Stone". *Ilha do Desterro*, 46, 115-154. Retrieved from <<http://www.google.com.ar/url?sa=t&rc=tj&q=corpus+linguistics,+systemic+functional+grammar+and+literary+meaning:+a+critical+analysis+of+harry+potter+and+the+philosopher's+stone&source=web&cd=1&ved=0CB0QFjAA&url=http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/download/7398/6796&ei=7t3MTpC1OqXa0QG9hqkX&usg=AFQjCNFyDGjSNWJbJNFQQzDV1j1xjOFdjw&cad=rja>>
- Goodarzi, Zinat (2009) "Lexical Patterning in Poetic Text: Analyzing Literary Style". Islamic Azad University of Damavand, Tehran. Retrieved from <<http://libra.msra.cn/Publication/6482536/lexical-patterning-in-poetic-text-analyzing-literary-style>>

- Haase, Donald (2004) "Fairy tales and feminism: new approaches". Wayne State University Press. Detroit (USA).
- Halliday, Michael A. (1994) *An Introduction to Functional Grammar*. 2da ed. Londres: Edward Arnold.
- Halliday, Michael A. K. (1982) *El lenguaje como semiótica social*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, Michael A.K. (1964-2002) *The Linguistic Study of Literary Texts*. Horace Lunt (ed.)
- Halliday, Michael A. K. (2002) *Linguistic studies of text and discourse*. Vol. 2, In the Collected Works of M.A.K. Halliday. Jonathan Webster Ed. Continuum.
- Halliday, Michael A. K. and Mathiessen, Christian (2004) *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- Hasan, Ruqaiya (1996) *The nursery tale as a genre*. In Carmel Cloran, DButt & C.Williams (Eds.), *Ways of saying: ways of meaning: selected papers of Ruqaiya Hasan* London: Cassell (Open Linguistic Series).
- Hasan, Ruqaiya (1990) *Linguistics, language and Verbal art*. London: Oxford University Press.
- Hilton Hubbard, E. (1999) "Love, war and lexicogrammar: Transitivity and characterization in The Moor's Last Sigh". In I. Biermann & A. Combrink (Eds.), *Discourses of War and Conflict* (pp. 314-327). Retrieved from <<http://www.pala.ac.uk/resources/proceedings/1999/home.htm>>
- Iwamoto, Noriko (2007) "Stylistic and linguistic analysis of a literary text using systemic functional grammar". *Departmental Bulletin Paper*, 162, 61-96. Doi. Retrieved from <<http://hdl.handle.net/10487/5023>>
- Kelley, K. (1994) "A Modern Cinderella". *Journal of American Culture* 17, pp. 87-92.
- Marshall, Elizabeth (2004) "Stripping for the wolf: Rethinking representations of gender in children's literature". *Reading Research Quarterly*, 39: 256-270.
- Martin, James R. and White, Peter R.R. (2005) *The Language of Evaluation: appraisal in English*. New York: Palgrave, MacMillan.
- Martín Ortiz, Patricia (2002) "Sátira, Parodia y Escatología en las obras para niños de Roald Dahl". *Aula*. Vol. 14, pp.197-205. Universidad de Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca. Retrieved from <[http://campus.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/0214-3402/article/view/1310](http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0214-3402/article/view/1310)>
- Martin, James R. (1992) *English Text: System and Structure*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Martin, James R. (1992). *English text: System and structure*. Philadelphia, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Martin, James R. and Rose, David (2003) *Working with Discourse: Meaning beyond the clause*. Londres: Continuum.
- Martin, James R. and Rose, David (2008) *Genre relations. Mapping cultures*. London: Equinox.
- Martin, James R., and Rose, David (2008) *Genre relations: mapping culture*. London: Equinox (Series: Equinox Textbooks and Surveys in Linguistics).
- Minestrelli, Chiara (2011) "Reading and re-reading indigenous Australian literature: Kim Scott's". *The Journal of the European Association of Studies on Australia*, 2(1), pp.89-101. Retrieved from <<http://www.ub.edu/dpfilsa/jeasa28minestrelli.pdf>>
- Perrault, Charles (1900). *The project Gutenberg ebook: Tales of Passed Times* (2009). Retrieved from <<http://www.gutenberg.org/files/33511/33511-h/33511-h.htm>>

- Perrault, Charles (1922). *The project Gutenberg ebook: The fairy tales of Charles Perrault* (2009). Retrieved from <<http://www.gutenberg.org/files/29021/29021-h/29021-h.htm>>
- Sánchez, Sandra and Yubero, Santiago (2004) "La transmisión y recepción de valores desde la lectura. Un estudio con niños de Educación Primaria". En Yubero, S.; Larrañaga, E. y Cerrillo, P. C. (coord.), *Valores y lectura. Estudios multidisciplinares*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 89-130.
- Thompson, Geoff (2004) *Introducing functional grammar*. London, Great Britain: Arnold.
- Westland, Ella (1993) "Cinderella in the Classroom. Children's Responses to Gender Roles in Fairy-tales". *Gender and Education* 5,(3), 1993, pp. 237-249.
- Raja and Azmat (2012) "Nostalgia, Anti-Heroic Passivity and Lexicogrammar: A Systemic Functional Analysis of D.H. Lawrence's *Piano*". *International Journal of Research in Linguistics & Lexicography*, 23-35.
- Viñas Valle, Laura (2008) "The narrative voice in Roald Dahl's children's and adult books". *Didáctica. Lengua y Literatura*, vol. 20, pp. 291-308. Retrieved from <[http://132.248.192.201/seccion/bd\\_iresie/iresie\\_busqueda.php?indice=autor&busqueda=VI%D1AS%20VALLE,%20LAURA&par=&a\\_inicial=&a\\_final=&sesion=&formato=largo](http://132.248.192.201/seccion/bd_iresie/iresie_busqueda.php?indice=autor&busqueda=VI%D1AS%20VALLE,%20LAURA&par=&a_inicial=&a_final=&sesion=&formato=largo)>