

# La elección del tiempo verbal en la comprensión de cuentos y películas

MONTSERRAT MOIX  
Universidad de Barcelona



## Resumen

*En el artículo se estudian las características que presentan algunas de las formas temporales que aparecen en relatos realizados por niños y niñas de 7, 9 y 11 años de dos narraciones que les han llegado a través de dos canales de comunicación diferentes: la televisión y la explicación oral de un cuento. El trabajo responde a un interés por conocer mejor las relaciones entre televisión y lenguaje y se fundamenta en una concepción teórica que considera el lenguaje como instrumento de representación y de comunicación. Se entiende que cualquier expresión comunicativa (oral, escrita, audiovisual, etc.) es un texto. Los textos son productos unitarios que están formados por pequeñas unidades lingüísticas que articulan operaciones de nivel macrotextual y microtextual. La elección de una forma temporal u otra no es un cuestión de azar sino que responde a una gestión concreta por parte del emisor que no parece ajena a las condiciones que determinan la producción del texto. Conceptos como tiempo verbal base, alternancia de tiempos, información de primer plano vs. información de fondo, fórmula de inicio, etc. son examinados en las narraciones, correspondientes al cuento y a la película, que han sido construidas por los niños y las niñas que han participado en el estudio.*

*Palabras clave:* narración, televisión, cuento, tiempo verbal y anclaje, lenguaje oral.

---

# Verbal tense choice in tales and film's comprehension

## Abstract

*In this article, some characteristics of tense use in narrative texts written by children who are 7, 9 and 11 years old are analyzed. These children were asked to retell two stories heard through two different communication channels: television and direct storytelling. This research was directed by the interest in getting to a better comprehension of the relation between television and language, and is based in the universal theory that holds language as an instrument of communication and representation. Any communicative expression (oral, written, audiovisual, etc.) is understood as a text; texts are individual products made up by small linguistic units which articulate operations in macrotextual and microtextual levels. The choice of a verb tense and not other is not a matter of chance, but rather a response to a certain process managed by the enunciator which is seemingly not unrelated to the conditions that determine the production of the text. Concepts such as basic verbal tense, tense alternation, foreground information vs. background information, opening formulae, and so forth, are searched for in the narrative texts, correspondent to both a film and a story, constructed by the children who participated in this investigation.*

*Keywords:* Narrative, television, storytelling, tense and enunciative anchorage, oral language.

---

El presente artículo forma parte de una investigación más amplia que estudia cómo los niños y las niñas de 7, 9 y 11 años re-explican dos narraciones que les han llegado a través de dos canales de comunicación diferentes: la televisión y la explicación oral de un cuento. El estudio responde, entre otras cosas, a un interés por conocer mejor las posibles relaciones entre televisión y lenguaje y por indagar si, en alguna medida, las herramientas "cuento" y "televisión" contribuyen a configurar conductas lingüísticas específicas.

Los niños y las niñas que han participado en el estudio han visto una película de dibujos animados y se les ha leído un cuento. Ambos materiales eran desconocidos para ellos. El cuento se construyó a imagen de la película. Cuento y película tienen personajes distintos y se desarrollan en contextos espacio-temporales muy diferentes, pero los dos presentan una estructura episódica similar (introducción, cuatro episodios, solución), mantienen el mismo orden secuencial de los acontecimientos y respetan las mismas esferas de acción (héroe, agresor, donante, auxiliar, etc.) y las mismas funciones que Propp (1985) definió como base morfológica de los cuentos maravillosos (alejamiento, prohibición, transgresión, combate, etc.).

El trabajo se ha realizado con niñas y niños catalanes y con materiales doblados o escritos en catalán. La película se titula *L'Ocell Blau/El Pájaro Azul*. Es un fragmento, de unos 12 minutos, de una serie japonesa de dibujos animados. El fragmento elegido es una historia completa, basada en un cuento tradicional que tiene el mismo título que la serie. Se escogió esta película porque presenta las características típicas de los materiales que los niños y las niñas ven habitualmente por televisión: la acción tiene un peso importante, los personajes hablan por sí mismos con una participación muy escasa del narrador, se usan efectos sonoros y visuales encaminados a realzar las imágenes para mantener la atención del espectador, etc. El cuento posee una estructura episódica compleja, paralela a la del film. Se inicia con la fórmula típica del "*Hi havia una vegada/Había una vez*" y contiene las descripciones necesarias sobre los personajes y los escenarios donde transcurren las acciones para que le pueda resultar ameno e interesante al receptor. Su lectura, por parte del experimentador, dura alrededor de 15 minutos.

Las actividades que se han propuesto en esta investigación son frecuentes entre los niños y las niñas. Muchos intercambios comunicativos giran alrededor de la última película que se ha visto, de una serie de la televisión o de cuento que se ha leído, etc. Ahora bien, se es consciente de que aunque, se ha tenido mucho interés en emplear materiales que presenten los atributos de las situaciones naturales, la concreción de esta actividad en una situación experimental tiene siempre un carácter de artificialidad.

Los niños y las niñas han sido entrevistados individualmente a lo largo de tres sesiones. La sesión inicial tenía la finalidad de ser una primera toma de contacto. A ésta, le seguía una sesión en la que uno de los adultos, presentes en la situación, leía un cuento al niño/a y después le pedía que lo explicase de la forma más completa posible, para que un compañero/a de su clase, que no conocía ese cuento, lo pudiera entender bien. En la última sesión, el niño/a veía la película y se le proponía la misma consigna. Han participado en el estudio 12 niñas y 12 niños.

La concepción teórica que fundamenta la investigación considera el lenguaje como un instrumento vehiculador de procesos de representación y de comunicación. Dominado, por lo tanto, por parámetros referenciales-cognitivos y de interacción social. La explicación de la película o del cuento elaborada por el niño/a es una construcción mental que está organizada en un discurso coherente para poder ser comunicada y proviene de un acto de comprensión o inter-

pretación de una situación y unos materiales. El sentido de esta interpretación lo ha dado el niño o la niña y en su consecución han intervenido su conocimiento y experiencia con los códigos (visuales, lingüísticos, etc.), con las prácticas sociales, en definitiva, con la cultura del contexto en el que se ha desarrollado.

Cualquier expresión comunicativa es un texto. Tanto la película como las narraciones de los niños, o el cuento que se les explica, son textos. Para muchos autores texto y discurso son términos idénticos y aquí también se entienden en ese sentido, pero para evitar errores con el concepto de discurso que aparece más adelante, en esta exposición, se adopta sólo el nombre de texto. Los textos son productos unitarios que están compuestos por unidades que articulan operaciones de nivel macrotextual y microtextual. El nivel macrotextual está gobernado por operaciones de carácter cognitivo de tipo global y profundo destinadas a dotar al texto de coherencia, es decir, de ausencia de contradicción. La coherencia, según Bronckart y colaboradores (Bronckart, 1985, 1993; Bronckart, Bain, Schneuwly, Davaud y Pasquier, 1985; Schneuwly, Rosat y Dolz, 1989; etc.), abarca parámetros textuales y parámetros del contexto de interacción. Es decir, que en la elaboración coherente del texto se han de considerar, entre otras cosas, las interrelaciones entre el emisor y el destinatario, las circunstancias espacio-temporales que rodean la producción del texto, la finalidad comunicativa específica que comporta el mismo, el desarrollo del contenido, la organización del texto en una estructura secuencial determinada, etc. Estos procesos globales se materializan en unidades lingüísticas de nivel local y de superficie donde unos elementos se suceden a los otros en la linealidad discursiva y donde son necesarias operaciones de cohesión o conexión. Según Fayol (1985) la cohesión es el conjunto de huellas lingüísticas explícitas que remiten a las relaciones subyacentes y relevantes de la coherencia.

Todos los niños y las niñas que han participado en el estudio han construido textos coherentes con la situación de interacción y por tanto han sido capaces de elaborar una narración formada por una complicación que presenta uno o más episodios, un marco inicial y una solución. Ahora bien, a lo largo de este artículo, vamos a observar de una forma más detallada sólo las peculiaridades que muestran algunas de las unidades lingüísticas locales que aparecen en sus textos. En concreto vamos a centrarnos sobre unas partículas temporales específicas: los verbos constructores. Por lo tanto no se van a abordar los verbos no-constructores (es decir, el resto de los verbos que aparecen en el discurso), ni los otros elementos que se usan para expresar la temporalidad: los adverbios y los conectores temporales.

La transcripción fiel del texto, elaborado por cada participante, en cada una de las condiciones de producción (cuento/TV), se dispone en una parrilla sintáctica que se organiza alrededor del verbo constructor o principal. El concepto de verbo constructor se aborda según la aproximación descriptiva al análisis del discurso desarrollada por Blanche-Benveniste (1981, 1990, 1991) y por el grupo GARS (Groupe Aixois de Recherches en Syntaxe) y que en nuestro país han trabajado ampliamente Teberosky (1989, 1990, 1992) Tolchinsky (1990, 1992) y Bilger (1990), entre otros. Desde esta perspectiva, que es una aproximación sintáctica al estudio del discurso, el verbo constructor es el elemento "rector" que gobierna el sujeto y los complementos regidos y mantiene una relación de asociación con complementos marginales o periféricos. El hecho de centrar este análisis solamente en el verbo constructor se debe a que siguiendo su recorrido se obtiene la columna central que vertebra el discurso. La que expresa los hechos nucleares de la historia. A sus lados se expresan las causas, consecuencias, condiciones y circunstancias espacio-temporales que rodean

estos acontecimientos. A través del recorrido sobre la columna del verbo constructor puede observarse la elección efectuada por el niño en el conjunto de posibilidades que ofrece el eje temporal. Su elección, concretada en ese eje, situará el relato como anterior, simultáneo o posterior al momento de la enunciación. (Ver en el Anexo un ejemplo de transcripción).

La gramática tradicionalmente ha abordado el estudio de las formas verbales a partir de las categorías de tiempo, modo y aspecto, basándose en palabras aisladas o en frases. Posteriormente se ha observado, con la lingüística textual, que las formas verbales adquieren su verdadero significado sólo si se considera el contexto lingüístico en el que aparecen. Gracias a este enfoque textual se ha ampliado notablemente el conocimiento sobre la información que vehiculan las formas verbales y que va mucho más allá de las categorías tradicionales.

Así, desde una perspectiva textual sobre el estudio de la temporalidad de los textos, ha sido clave la distinción efectuada por E. Benveniste (1966) entre discurso e historia. Según este autor el discurso se define porque en él aparecen fundamentalmente las formas verbales de Presente, Pretérito Perfecto y Futuro acompañadas por los pronombres de primera persona, mientras que en la historia, aparecen el Pretérito Indefinido, el Imperfecto y el Pluscuamperfecto y los pronombres personales que corresponden a la tercera persona.

Weinrich (1974) inspirándose en esta distinción diferencia entre comentario y narración. En el comentario, las formas temporales que se muestran en los textos son, como en el caso de Benveniste, el Presente, el Pretérito Perfecto y el Futuro. Y en la narración: el Pretérito Indefinido, el Imperfecto, el Pluscuamperfecto y el Condicional. Los tiempos del comentario predominarían, según Weinrich, en la conversación, el ensayo filosófico, la conferencia, etc. y, los de la narración, en las leyendas, los cuentos, etc. Discurso y relato responden, pues, a dos contextos de comunicación diferentes. A través del discurso los interlocutores se sitúan en el momento de la enunciación y a través del relato van más allá de él. Weinrich aporta además dos nociones claves en el análisis de la temporalidad: la noción de perspectiva comunicativa y la de relieve.

Desde la noción de perspectiva, Weinrich distingue entre perspectiva cero, retrospectiva y prospectiva. Si nos situamos en el comentario existe una forma verbal dominante que expresa la perspectiva cero y que es vehiculada a través de las formas verbales del Presente (*amo*). La retrospectiva lo hace por formas de Pretérito Perfecto (*he amado*) y la prospectiva por formas de Futuro (*amaré*). En el caso de la narración la perspectiva cero estaría representada por el Pretérito Indefinido (*amé*), mientras que la retrospectiva por el Pretérito Pluscuamperfecto (*había amado*) y la prospectiva por el condicional (*amaría*).

En cuanto a la noción de relieve, Weinrich observa que los tiempos verbales contribuyen a marcar la información relevante de la información de fondo. Parece que en el relato, el Pretérito Indefinido (*amé*) es el tiempo usado para expresar los eventos nucleares de la historia, mientras que el Imperfecto (*amaba*) se usa para hablar de los eventos situados en segundo término, como las descripciones. Según Weinrich no son los sucesos reales los que determinan qué será información de primer plano o qué será información de fondo, sino que es el hablante quien define desde qué punto de vista quiere que el oyente comprenda su relato.

Las aportaciones de Benveniste y Weinrich han abierto muchas sugerencias para la investigación, aunque han recibido algunas críticas. Estas no invalidan los conceptos fundamentales. Dolz (1993) observa que en el paso de una forma verbal a otra, a lo largo de un relato o de un comentario, no siempre se mantienen los tiempos característicos, sino que pueden aparecer rupturas en la base temporal. El concepto de base temporal, según Dolz (1993), expresa el fenó-

meno de la recurrencia de un mismo subconjunto de tiempos en el seno de un texto, como por ejemplo la pareja Imperfecto/Perfecto. La división en episodios, la focalización sobre ciertas acciones o la articulación de la polifonía de voces son algunos de los aspectos, citados por Dolz, que pueden incitar al emisor a alterar el tiempo base de un texto.

En el estudio de los tiempos verbales la oposición Perfecto/Imperfecto es la que ha recibido más atenciones por parte de los investigadores. La gramática tradicional establece una distinción de naturaleza aspectual entre el Pretérito Indefinido y el Imperfecto. El Pretérito Indefinido expresa el aspecto perfectivo (*acabado*) y presenta los hechos en su globalidad, mientras que el Imperfecto expresa el aspecto imperfectivo (*inacabado*) y presenta los hechos en su desarrollo. Pero a partir de otros trabajos las oposiciones entre estas dos formas verbales se han enriquecido también con nuevos matices. Para Reichenbach (1947) el Pretérito Indefinido es la forma verbal que hace avanzar el relato, pues aporta una nueva referencia, mientras que el Imperfecto tiende a mantener el mismo punto de referencia que se ha aportado a través del último evento. Vet (1980) establece la oposición cambio (*change*)/decorado (*setting*) representadas la primera por el Pretérito Indefinido y la segunda por el Imperfecto.

Según Vettters (1993) parece que aunque estas dos formas verbales adopten habitualmente estos rasgos característicos (*perfectivo/imperfectivo, primer plano/segundo plano, referencia nueva/referencia dada, cambio/decorado*), no ocurre así siempre. Por ejemplo, en algunos contextos el Pretérito Indefinido puede tener carácter de información de fondo o un Imperfecto de información de primer plano. Para este autor el Pretérito Indefinido y el Imperfecto se sitúan a dos niveles diferentes. El Indefinido a nivel de frase y siempre expresa un aspecto perfectivo, mientras que el Imperfecto tiene un valor aspectual neutro y está regulado por principios textuales.

Las características que muestran las principales formas verbales del catalán no se alejan mucho de las del castellano. Hay que señalar que el Pretérito Perfecto del catalán, cuyo equivalente en castellano es el Pretérito Indefinido tiene dos formas, el Perfecto Simple (*ell cantà*) y el Perfecto Perifrástico (*ell va cantar*). La forma perifrástica es la habitualmente utilizada en el lenguaje oral y tiene una presencia destacada en el lenguaje escrito. Es la única forma que aparece en los textos fuente y en los textos elaborados por los niños y las niñas. Según Badia (1994), el Perfecto, Simple o Perifrástico, (PPF) se caracteriza por su significado perfectivo y por su valor puntual. El Pretérito Imperfecto (IMP), en cambio, expresa acciones o estados durativos en el pasado, que son presentados en su desarrollo (Badia, 1994). El Presente (PR) ha sido considerado por muchos lingüistas como un tiempo controvertido. A través del Presente se pueden expresar, además de los hechos vinculados al aquí y al ahora de la enunciación, leyes generales, sucesos habituales, acontecimientos —pasados o futuros— si va acompañado de adverbios temporales, etc. Entre los valores del Presente hay que distinguir el del Presente Histórico. Para Badia (1994) es un recurso estilístico que se utiliza para acercar la acción al receptor, a la vez que la intensifica.

## ANÁLISIS Y RESULTADOS

Bronckart y col. (1985) abordan el estudio de la temporalidad de los textos a partir de la noción de *repérage* (marcaje o señalización), que es entendida como el conjunto de operaciones que proyectan el anclaje enunciativo sobre el eje temporal en el que se desarrolla todo discurso (*op. cit.*). Así, el proceso de marcaje temporal resultaría íntimamente ligado a la situación de enunciación y se

materializaría en la selección de unas unidades lingüísticas específicas que se incluirían en el texto, a la vez que no se manifestarían otras.

De acuerdo con este enfoque se quería observar en los textos elaborados por los niños y las niñas, en las dos situaciones de producción (cuento/TV), cómo se organizaba el marcaje de la temporalidad. Se partía de la hipótesis de que la interacción con canales de comunicación diferentes, incidiría en las partículas verbales escogidas. Se esperaba que los textos correspondientes a la condición de cuento, tendrían el Pretérito Perifrástico como forma verbal más frecuente, mientras que en las narraciones sobre la televisión dominarían las formas verbales del Presente. Sobre este punto se tenía como referencia el trabajo de Baggett (1979), realizado con adultos. Esta investigadora angloamericana analizó las diferencias discursivas que existían en las narraciones correspondientes a dos situaciones de producción distintas: una que concernía al recuerdo espontáneo de un film mudo y la otra a la misma historia canalizada a través de un texto que los participantes debían leer. El 99% de los sujetos de Baggett, que habían tomado parte en la condición de lectura, usaron el Pretérito Perfecto en sus narraciones, mientras que el 92% de los participantes de la condición de film emplearon el Presente.

TABLA I

*Distribución de las frecuencias de los verbos constructores o principales y densidad media de los mismos en función de 100 verbos*

<u>Verbos Constructores (cuento):</u>													
<u>Edad</u>	<u>Ver.</u>	<u>PR</u>	<u>PPF</u>	<u>IMP</u>	<u>PTI</u>	<u>POP</u>	<u>FUT</u>	<u>CON</u>	<u>PRS</u>	<u>IMPS</u>	<u>INF</u>	<u>IMPE</u>	<u>GER</u>
7 años	257	3	216	38	-	-	-	-	-	-	-	-	-
9 años	417	92	254	70	-	1	-	-	-	-	-	-	-
11 años	458	85	299	69	-	5	-	-	-	-	-	-	-
Total	1132	180	769	177	-	6	-	-	-	-	-	-	-
%		15,9%	68%	15,6%		0,5%							

  

<u>Verbos Constructores (película):</u>													
<u>Edad</u>	<u>Ver.</u>	<u>PR</u>	<u>PPF</u>	<u>IMP</u>	<u>PTI</u>	<u>POP</u>	<u>FUT</u>	<u>CON</u>	<u>PRS</u>	<u>IMPS</u>	<u>INF</u>	<u>IMPE</u>	<u>GER</u>
7 años	123	31	66	24	1	1	-	-	-	-	-	-	-
9 años	222	185	24	12	-	1	-	-	-	-	-	-	-
11 años	242	167	45	26	1	3	-	-	-	-	-	-	-
Total	587	383	135	62	2	5	-	-	-	-	-	-	-
%		65,2%	23%	10,7%	0,3%	0,8%							

La totalidad de los verbos constructores o principales, que aparecieron en los 48 textos elaborados entre los sujetos entrevistados, se distribuyen por frecuencias en la Tabla I. Como se puede observar en dicha tabla, la forma verbal más habitual, entre los verbos constructores del cuento, fue el Pretérito Perifrástico (769 frecuencias) y, en la película, el Presente (383 frecuencias). A éstos les siguen el Imperfecto y el Presente, en el cuento, y el Pretérito Perifrástico y el Imperfecto en la película. El resto de formas verbales se muestran en proporciones muy inferiores o son totalmente inexistentes. Una vez trasladados a tantos por ciento esos resultados, se puede observar que el porcentaje correspondiente a la forma verbal más habitual o dominante, en cada una de las dos condiciones de producción, es bastante similar: un 68% para el Pretérito Perifrástico, en el cuento, y un 65,2% para el Presente, en la película.

TABLA II

*Densidades medias, por edades, de las formas verbales más habituales en los textos.*

<u>Cuento</u>	PR	PPF	IMP	PTI	PQP	
7 años	1,2	84,0	14,8	-	-	100
9 años	22,1	60,9	16,8	-	0,2	100
11 años	18,5	65,3	15,1	-	1,1	100
<u>Película</u>	PR	PPF	IMP	PTI	PQP	
7 años	25,2	53,7	19,5	0,8	0,8	100
9 años	83,3	10,8	5,4	-	0,5	100
11 años	69,0	18,6	10,8	0,4	1,2	100

Ahora bien, si se observa la distribución de los porcentajes por edad se pueden constatar diferencias interesantes (Tabla II). En el cuento, los niños y las niñas de 7 años son los que hacen un uso más elevado del Pretérito Perifrástico (84%). A los 9 y 11 años, esta forma verbal sigue siendo también la más común (60,9% y 65,3%, respectivamente), pero ya el Presente adquiere una posición nada despreciable, un 22,1% a los 9 años y un 18,5% a los 11 años. En el caso de la película, el Pretérito Perifrástico se mantiene en un porcentaje elevado a los 7 años (53,7%), pero a los 9 y 11 años, el Presente muestra un lugar preponderante (83,3% y 69%, respectivamente). Estos resultados confirman los obtenidos por Bronckart y Bourdin (1993). Según estos investigadores, en el catalán, el uso del Presente, en la narración, se amplía con la edad. Este hecho, en la investigación que aquí se contempla, empezó a apuntarse en la condición de cuento, donde el Presente ya aparecía a los 9 años y a los 11 años en unos porcentajes bastante estimables, pero en la condición de televisión se ratificó de una forma más relevante. Una presencia destacada del pasado, en menores de 9 años, también la obtuvo Sebastián (1989), con niñas y niños de habla castellana. En su investigación, basada en la narración de una historia a partir de un libro de imágenes, observó que los participantes de 3 años describían las imágenes en Presente, mientras que los niños y las niñas de 4 y 5 años usaban el Pretérito Indefinido en sus relatos, a pesar de que el libro ilustrado se mantenía abierto enfrente del narrador y, por tanto, el uso del Presente hubiera sido más probable. Sin embargo, no es hasta los 9 años y en las narraciones de los adultos que el Presente se manifiesta como tiempo dominante.

En el estudio que aquí se expone, también se hizo un análisis del tipo de información que vehiculaban cada uno de los tiempos que aparecían en la columna del verbo constructor y se observó que, tanto en el cuento como en la película, el Perfecto Perifrástico y el Presente se utilizaban, preferentemente, para presentar los hechos relativos a los personajes, es decir, aquellos sucesos nucleares que hacían avanzar el relato y que configuraban la trama de la historia. Mientras que el Imperfecto aparecía, generalmente, al inicio de la narración, en lo que sería el marco, y en el transcurso de la misma para aportar información descriptiva. Bronckart (1985) considera que el Imperfecto es la forma común a los dos mundos, el mundo de la historia y el mundo del discurso, propuestos por Benveniste. Según Bronckart puede hablarse de dos parejas de tiempos con valor diferente en relación al aspecto, la combinación de Presente/Imperfecto para el mundo real (el discurso) y la de Perfecto/Imperfecto para el mundo irreal (la narración). En la Tabla III se facilita el número de participantes que usaron una u otra combinación en sus textos correspondientes al cuento y a la televisión. En dicha tabla se constata la

dominancia de la combinación Perfecto/Imperfecto, en el cuento, que se muestra en un 79,2% de los textos, mientras que la pareja Presente/Imperfecto sólo es realizada por dos participantes que pertenecen a los grupos de edad más mayores. En la televisión, la combinación Presente/Imperfecto es la que consigue una presencia más destacada (un 54%) y la alternancia de Perfecto/Imperfecto asume una cota bastante elevada debido a su papel relevante que tiene entre los participantes de 7 años. En ambas condiciones aparecen algunos textos mixtos. Se clasificaron como mixtos aquellos textos que presentaban mezclas entre las formas verbales que vehiculan la exposición de los hechos argumentales. Los cambios se producían, fundamentalmente, entre el Presente y el Perfecto. Así, un texto que poseía una base temporal de Perfecto/Imperfecto podía presentar algunos sucesos narrados en Presente y viceversa. Algunos sujetos de 9 y 11 años se desmarcaron del comportamiento que mostraba la mayoría de los participantes de su edad y construyeron la narración correspondiente a las dos condiciones de producción en el mismo tiempo verbal, es decir, usaron siempre el Presente o el Perfecto Perifrástico independientemente de si elaboraban el recuerdo espontáneo del cuento o del film (Tabla III). Estas variaciones indicarían también que la elección de la base temporal es una cuestión individual. Bamberg (1987) lo entiende como dos estrategias narrativas: una que usa el presente y otra que usa el pasado.

TABLA III

*Tipos de bases temporales que aparecen en los textos y número de niños/as que las adoptan.*

<u>CT</u>	<u>PR/IMP</u>	<u>PPF/IMP</u>	<u>Mixtas</u>
7 años	-	8	-
9 años	1	4	3
11 años	1	7	-
Total (%)	2 (8,3%)	19 (79,2%)	3 (12,5%)
<u>TV</u>	<u>PR/IMP</u>	<u>PPF/IMP</u>	<u>Mixtas</u>
7 años	1	7	-
9 años	7	1	-
11 años	5	1	2
Total (%)	13 (54,2%)	9 (37,5%)	2 (8,3%)

Se constató, también, una diferencia significativa en relación a la fórmula de inicio empleada en las narraciones producidas en la condición de cuento y en las de televisión. En el cuento los niños y las niñas se decantaban por proporcionar un origen textual más o menos tradicional, con expresiones como "*Hi havia una vegada/Había una vez...*", o formas más escuetas en Imperfecto que evidenciaban que se entraba en un mundo alejado del momento de la enunciación: "*Era un...*", "*Hi havia un/Había un...*". Este tipo de construcciones se manifestaron en un 88% de los textos. Mientras que en la película, un 42% de los participantes mayores produjeron introducciones en Presente a través de expresiones como: "*Són uns/Son unos...*" o "*Aixó són/Esto es...*", que fue seguida en porcentaje de frecuencias por la fórmula escueta en Imperfecto que antes se ha señalado (38% de los textos). Una diferencia destacada entre las introducciones de la condición de texto y las de la película también la encontró Baggett (1979). Según esta investigadora, las narraciones sobre el cuento tenían el inicio característico de las historias ("*Once upon a time/Érase una vez*"), mientras que

en las correspondientes al film se usaban locuciones como: “*Cuando la película empieza...*”, “*En esta secuencia...*”.

## DISCUSIÓN

A través del estudio se confirma que en la construcción de un texto, el hablante puede pasar de una forma temporal a otra, mientras ancla su producción en una base temporal, que vendría determinada por las condiciones que limitan la situación de enunciación. Las formas verbales contribuirían a crear dos mundos discursivos: el mundo de la historia o narración, que se basaría en la combinación Perfecto/Imperfecto, y el mundo del discurso o comentario, que se fundamentaría, principalmente, en la utilización del Presente o en la alternancia de Presente/Imperfecto. El empleo mayoritario de la pareja Perfecto/Imperfecto, en la condición de cuento, parece ser la combinación ajustada al contexto de narración tradicional. Pero la comparecencia del Presente en la película puede resultar algo sorprendente. Seguramente, sería un poco simple pensar que la dominancia del Presente, en los textos correspondientes a la televisión, supondría la entrada en el mundo del comentario. El presente histórico es una forma de narración habitual entre los adultos, en algunas lenguas, y, tal como se ha visto, empieza a manifestarse en los niños y las niñas mayores de 7 años. Parece que para los más pequeños explicar algo que ya ha pasado supone apoyarse en el Pretérito, tiempo en el que han aprendido a narrar, mientras que sus compañeros de más edad disponen de más recursos para ser flexibles a la naturaleza del referente y pueden modificar su anclaje en función de él.

Los resultados de los análisis efectuados servirían para ratificar el papel del Presente y del Pretérito Perifrástico o Indefinido en la expresión de los hechos nucleares que configuran la trama de los relatos, aquello que también podría denominarse la información de primer plano. Mientras que los datos que corresponderían a la información descriptiva o de fondo vendrían transmitidos generalmente por el Pretérito Imperfecto.

Para Weinrich (1974), la perspectiva cero del relato la desempeña el Pretérito Perifrástico o el Pretérito Indefinido, cosa que ocurre en la explicación del cuento, mientras que la perspectiva cero del discurso o comentario la realiza el Presente, que resultó ser el tiempo base dominante en las narraciones sobre la película. ¿Por qué, tratándose siempre de relatos sobre referentes que ya han desaparecido de la situación de enunciación, no aparece el Pretérito, que expresa acciones acabadas, como tiempo nuclear en las dos producciones? En este sentido quizás se podría apuntar que la concepción que elabora el hablante de la proximidad o de la lejanía del referente, en relación a la situación de interacción, condiciona su elección en el anclaje temporal. Parece que en el caso de la película, el referente, aunque haya desaparecido materialmente, continúa resultando más cercano al sujeto, por lo que éste ha de apoyarse en el Presente como punto de perspectiva. Las imágenes que ha visto son para él algo que tiene realidad, que existe. Pues la imagen hace real lo que proyecta: los personajes toman cuerpo, tienen vida, están casi con nosotros. Y al estar ahí es más fácil señalarlos cuando se habla de ellos. Por eso no son sorprendentes algunas de las fórmulas de inicio de los niños mayores: “*Això són/Esto es*”. Greenfield (1985) constató que el discurso generado después de ver la televisión manifiesta los atributos propios del lenguaje que se produce en la interacción cara a cara, donde cada participante puede ver aquello de lo que se está hablando (op. cit.). Mientras que, en el cuento, ya desde la fórmula de inicio (“*Hi havia una vega-*

da/Había una vez”) los interlocutores se introducen en un mundo diferente del mundo real de la enunciación y la combinación Perfecto/Imperfecto contribuye enormemente en la creación del clima de ficción.

Ahora bien, sería un error inferir que en todos los intercambios comunicativos que supongan la explicación de una película, los verbos que expresen los hechos argumentales vayan a estar en Presente, seguramente lo estarán la mayoría de las veces, sobre todo cuando el narrador ya dispone de recursos para abordar la narración en presente histórico. Pero una película también puede explicarse en pasado remoto y esta opción será escogida por el narrador en función de como quiera enfocar la distancia temporal de su narración en relación a la situación de enunciación.

## Referencias

- BADIA, A. M. (1994). *Gramàtica de la llengua catalana. Descriptiva, normativa, diatòpica, diastràtica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana S.A., col. Biblioteca Universitària, 22.
- BAGGETT, P. (1979). Structurally equivalent stories in movie and text and the effect of the medium on recall. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 18, 333-356.
- BAMBERG, M. G. W. (1987). *The acquisition of narratives: learning to use language*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- BENVENISTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard.
- BILGER, M. (1990). Aplicaciones del análisis “en grille” a la comprensión de textos orales y a la enseñanza de la composición. *Anuario de Psicología*, 47 (4), 29-42.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. (1981). La complémentation verbale: valence, rection et associés. *GARS*, 3, 57-98.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. (1990). Un modèle d'analyse syntaxique “en grilles” pour les productions orales. *Anuario de Psicología*, 47 (4), 11-28.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. (1991). *Le français parlé. Etudes grammaticales*. París: Editions du CNRS.
- BRONCKART, J. P. (1985). Les opérations temporelles dans deux types de textes d'enfant. *Bulletin de Psychologie*, 38 (371), 653-666.
- BRONCKART, J. P. (1993). L'organisation temporelle des discours. Une approche de psychologie du langage. *Langue Française*, 97, 3-13.
- BRONCKART, J. P.; BAIN, D. SCHNEUWLY, B. DAVAUD, C. y PASQUIER, A. (1985). *Le fonctionnement des discours. Un modèle psychologique et une méthode d'analyse*. Neuchâtel-París: Delachaux & Niestlé Editeurs.
- BRONCKART, J. P. y BOURDIN, B. (1993). L'adquisition des valeurs des temps des verbes. Étude comparative de l'allemand, du basque, du catalan, du français et de l'italien. *Langue Française*, 97, 102-124.
- DOLZ, J. (1993). Bases et ruptures temporelles: étude de l'hétérogénéité temporelle des esquisses biographiques. *Langue Française*, 97, 60-80.
- FAYOL, M. (1985). *Le récit et sa construction*. Neuchâtel-París: Delachaux & Niestlé Editeurs.
- GREENFIELD, P. M. (1985). *Los niños y los medios de comunicación*. Madrid: Morata (Orig. 1984).
- PROPP, V. (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal (Orig. 1928).
- REICHENBACH, H. (1947). *Elements of symbolic logic*. Nueva York: Free Press.
- SCHNEUWLY, B. ROSAT, M. C. y DOLZ, J. (1989). Les organisateurs textuels dans quatre types de textes écrits. Étude chez des élèves de dix, douze et quatorze ans. *Langue Française*, 81, 40-58.
- SEBASTIAN, E. (1989). *Tiempo y aspecto en el lenguaje infantil*. Tesis Doctoral no publicada. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- TEBEROSKY, A. (1989). La escritura de textos narrativos. *Infancia y Aprendizaje*, 46, 17-36.
- TEBEROSKY, A. (1990). Re-escribiendo noticias: una aproximación a los textos de niños y adultos en proceso de alfabetización. *Anuario de Psicología*, 47 (4), 43-64.
- TEBEROSKY, A. (1992). Re-escribiendo textos: producción de adultas poco escolarizadas. *Infancia y Aprendizaje*, 58, 107-124.
- TOLCHINSKY, L. (1990). La reproducción de relatos en niños entre cinco y siete años: organización sintáctica y funciones narrativas. *Anuario de Psicología*, 47 (4), 65-88.

- TOLCHINSKY, L. (1992). Calidad narrativa y contexto escolar. *Infancia y Aprendizaje*, 58, 83-105.
- VET, C. (1980). *Temps, aspects et adverbres de temps en français contemporain. Essai de sémantique formelle*. Ginebra: Publications romanes et francaises, CLIV. Droz.
- VETTERS, C. (1993). Passé Simple et Imparfait: Un couple mal assorti. *Langue Française*, 100, 14-30.
- WEINRICH, H. (1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos. Biblioteca Románica Hispánica, col. Estudios y Ensayos (Orig. 1964).

ANEXO: Transcripció en grille de los textos de una niña de 7,2 años:

RELATO DEL CUENTO

Que	un avi			
Que	un abuelo			
1	el més vell el más anciano	els hi va dir le dijo		que que
		amb els seus nets a sus nietos		que anessin a buscar llavors que fueran a buscar semillas
2	i llavors y entonces	se'n van anar se fueron		en allà allá
3	i y	van mirar miraron		per tots els costats por todas partes
4	i y	van anar fueron		per un camí del bosc por un camino del bosque
5	i y	els que vigilaven el bosc los que vigilaban el bosque	li van dir le dijeron	on anaven a dónde iban
6	i y		li van dir le dijeron	on anaven adonde iban
7	llavors entonces	van començar a tirar echaron a andar		
8	i y	va veure vió	u- u-	
9	i y	van sentir oyeron	una veueta una vozecita	
			que era d'un Follet del bosc que era de un Duende del bosque	
10	i llavors y entonces		li van dir le dijeron	que anaven a buscar llavors que iban a buscar semillas
11	i y	ell él		
11	eeh eéh	els va ajudar los ayudó		
	i tenim y tenemos			
12	i y	van omplir llenaron	les bossetes de llavors las bolsitas de semillas	
13		van agafar cojieron	l'ocell el pájaro	
			que anaven amb ell que iba con ellos	
i y	en el que vigilava tot el que vigilaba todo			
14	el rei el rey	li va dir le dijo		que fessin una lluita que hicieran una lucha
				per per perquè puguin a a agafar l'ocell para para para que pudieran coger el pájaro
				endur-se'ls llevarsele
				i anar-se'n a a casa seva e irse a casa
15	i y	van lluitar lucharon		
16	i y	van matar mataron	el rei al rey	
17		se'n van poguer anar se pudieron ir		a casa seva a casa

## RELATO DE LA PELICULA

1	Que <i>Que</i>	uns nens <i>unos niños</i> un <i>un</i> un senyor <i>un señor</i>	volien agafar <i>querían atrapar</i>	l'Ocell Blau <i>el Pájaro Azul</i>
2		que l'Ocell Blau era seu <i>que el Pájaro Azul era suyo</i>	no ho volia <i>no lo quería</i>	
	i por- y por-			
3	i y		tenien que lluitar <i>tenían que luchar</i>	
4	i y		van lluitar <i>lucharon</i>	
5	i y		se'n van dur <i>se llevaron</i>	l'Ocell <i>el Pájaro</i>

*Sobre la autora*

Montserrat Moix ha trabajado y trabaja en el ámbito de la educación especial, principalmente con sujetos que presentan dificultades graves de aprendizaje relacionadas con problemas de lenguaje. Actualmente tiene su tesis inscrita en el Departamento de Psicología Evolutiva de la Universidad de Barcelona. Esta tesis responde a un interés por investigar las posibles relaciones entre televisión y lenguaje. Su dirección es: Parc de la Budellera, 6 (08017) Barcelona. Telf. (93) 406 94 58 Fax (93) 221 56 68