



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO – HUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Análisis narratológico de la obra *El fantasmita de las gafas verdes* de
Hernán Rodríguez Castelo y su incidencia en la Literatura Infantil y
Juvenil.**

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

AUTORA: Silva Chilán, Rosario Isabel

DIRECTORA: López Álvaro, Gabriela Maritza MGS.

CENTRO UNIVERSITARIO SANTO DOMINGO

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Mgs.

Gabriela Maritza López Álvaro.

DIRECTORA DE TESIS DE GRADO

De mi consideración:

El presente trabajo denominado: “**Análisis narratológico de la obra *El Fantasmita De Las Gafas Verdes*, de Hernán Rodríguez Castelo y su incidencia en la Literatura Infantil y Juvenil**”, realizado por la profesional en formación, Silva Chilán Rosario Isabel, cumple con los requisitos establecidos en las normas generales para la graduación en la Universidad Técnica Particular de Loja; tanto en el aspecto de forma como de contenido, por lo cual me permito autorizar su presentación para los fines legales pertinentes.

Loja, Marzo de 2014

.....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Rosario Isabel Silva Chilán, declaro ser autora del presente trabajo de fin de la maestría, “Análisis narratológico de la obra *El fantasma de las gafas verdes*, de Hernán Rodríguez Castelo y su incidencia en la Literatura Infantil y Juvenil”, y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos y acciones legales.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art.67 del Estatuto Orgánico de la Universidad técnica particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico institucional (operativo) de la Universidad”.

f.

Autora: Silva Chilán Rosario Isabel

CI: 0915760128

Dedicatoria

“La educación es al hombre lo que el molde al barro: le da forma”

(J. Balmes)

Dedico este trabajo de Investigación a mi Madre: Sra. Adriana Chilán de Silva por su apoyo incondicional en todos los años de estudio y a mi padre Julio Silva, quien desde el cielo me ha dado una gran fuerza de voluntad, para hacer realidad mi sueño y ser Magister en Literatura Infantil y Juvenil.

Por ser ejemplos de dignidad, amor y superación, que con su sabiduría iluminaron mi camino hacia el éxito, ya que mediante su apoyo constante me han permitido culminar mi objetivo. La alegría que siento por la meta alcanzada es gracias a ellos, pilar fundamental en mi vida.

Al dedicar esta tesis no quiero pagar todo lo que han hecho por mí, sino difundir el gran amor de unos padres ejemplares.

Que Dios bendiga a Adrianita siempre y que cada día la haga más generosa y sabia para que guie y encamine a nuestra familia a la eterna felicidad.

Agradecimiento

Dad gracias al Señor porque es bueno.

Primeramente doy gracias a la Omnipotencia de Dios por haberme creado a su imagen y semejanza, por haberme dotado de inteligencia y sabiduría para culminar este trabajo de investigación.

Un agradecimiento sincero y de corazón a toda mi familia, por el apoyo que me han brindado en estos años de estudio, de manera especial a mi Madre, por creer y confiar siempre en mí, apoyándose en todas las decisiones que he tomado en la vida, por enseñarme que la perseverancia y el esfuerzo son el camino para lograr metas profesionales.

Gracias Universidad Técnica Particular de Loja, a la Mgs. Gabriela López Álvaro y a todo el cuerpo docente, por formar profesionales con excelencia y por compartir desinteresadamente sus amplios conocimientos y experiencias.

El éxito se alcanza, convirtiendo cada paso en una meta y cada meta en un paso.

GRACIAS POR TODO VUESTRO APOYO.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Certificación del director	ii
Cesión de derechos	iii
Agradecimiento	iv
Dedicatoria	v
Índice de contenidos	vi
Resumen ejecutivo	xi
Introducción	

CAPÍTULO I: CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del tema	1
1.2. Justificación	2
1.3. Formulación del tema	4
1.4. Sub-preguntas	4
1.5. Objetivos de la investigación	4
1.5.1. Objetivo general	4
1.5.2. Objetivos específicos	4
1.6. Diseño de la investigación	5
1.6.1. Metodología	5

CAPÍTULO II: HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO, VIDA, OBRAS, DISTINCIONES Y APRECIACIONES

2.1. Vida	7
2.2. Títulos académicos	7
2.3. Instituciones a las que pertenece	7
2.4. Actividades profesionales	8
2.5. Obras	9
2.5.1 Obras de Teoría e historia de la Literatura Infantil y juvenil	10
2.5.2 Guías de la lectura	10
2.6. Algunas distinciones	10
2.7. La narratología en las obras de Hernán Rodríguez Castelo	11
2.8. Apreciaciones críticas sobre su creación	12

CAPÍTULO III: LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL	15
3.1. Concepto de literatura infantil y juvenil	18
3.1.1. ¿Qué caracteriza a la literatura infantil?	20
3.1.2. Características de la literatura infantil	21
3.2. Elementos que no debe tener la literatura infantil	22
3.3. Historia de la literatura infantil y juvenil en el Ecuador	25
3.4. Los protagonistas del desarrollo de la literatura infantil en el Ecuador	29
3.5. La literatura infantil actual	31
CAPÍTULO IV: LOS GÉNEROS LITERARIOS	33
GÉNEROS LITERARIOS	34
4.1. Género narrativo	34
4.1.1. El cuento	34
4.1.2. El cuento moderno	34
4.1.3. Cuento infantil	38
4.2. La novela	39
4.3. La novela corta	44
CAPÍTULO V: TEORÍAS LITERARIAS PARA ANALIZAR TEXTOS NARRATIVOS	45
5.1. La narración	46
5.1.1. La acción	47
5.1.2. Los caracteres	47
5.2. Elementos literarios	48
5.2.1. Los personajes protagonistas de un cuento	48
5.2.2. Personaje protagonista	48
5.2.3. Personaje antagonista	48
5.2.4. Personajes secundarios	48
5.2.5. Personajes colectivos	48
5.2.6. Personajes alegóricos	48
5.3. Ambiente	49
5.4. El tiempo	50
5.5. La atmósfera	50
5.6. La trama	50
5.7. La intensidad	51
5.8. La tensión	51

5.9. El tono	51
5.10. Relación autor y mundo narrado	52
5.11. Técnicas narrativas	52
5.11.1. La narración en primera persona	52
5.11.2. La narración en segunda persona	53
5.11.3. La narración en tercera persona	53
5.11.4. Enfoque narrativo múltiple	54
5.12. Figuras literarias	55
5.13. La hermenéutica	56
5.14. La teoría de la recepción	57
5.15. La sociología	59
5.16. El punto de vista emocional y valorativo	59
CAPÍTULO VI: LOS FANTASMAS Y EL MIEDO	61
6.1. Los fantasmas	62
6.2. El miedo	63
6.2.1. Características del miedo	63
6.2.2. El miedo humano	64
6.2.3. El suspenso	64
6.2.4. El miedo y su relación con el inconsciente	65
CAPÍTULO VII: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA OBRA <i>El Fantasmita de las Gafas Verdes</i>.	67
7.1. Generalidades	68
7.2. Resumen de la obra <i>El fantasmita de las gafas verdes</i>	69
7.3. La narratología en la obra <i>El Fantasmita de las Gafas Verdes</i>	71
7.3.1. Acción	72
7.3.2. Caracteres	77
7.3.3. Ambiente	78
7.3.4. Tiempo	79
7.3.5. Trama	80
7.3.6. Tono	80
7.4. Personajes principales y secundarios	80
7.4.1. Personaje principal	80
7.4.2. Personajes secundarios	81

7.5. Elementos simbólicos	81
7.6. Narrador	83
7.7. Figuras literarias	85
7.8. Estructura textual	87
7.9. Valores literarios	87
7.10. Valores históricos sociales	87
7.11. Colofón	88
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
Conclusiones	90
Recomendaciones	92
BIBLIOGRAFÍA	94
ANEXO 1	97

RESUMEN EJECUTIVO

La iniciativa emprendida por un gran número de autores ecuatorianos, ha permitido obtener información de gran relevancia, para el análisis exhaustivo del mundo narratológico de “EL FANTASMITA DE LAS GAFAS VERDES” de HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO, obra infantil que encierra folclor, humor y fantasía.

Se han tomado distintos modelos que sirvieron como fundamento para plantear el enfoque narrativo en la obra, resaltando la literatura fantástica que encierra, con seres imposibles e inexplicables que, bajo una apariencia ilusoria, incitan al lector a adentrarse en ese mundo maravilloso de exploraciones en Ilaló.

Mediante el análisis, se descubre el lenguaje nativo, la muerte, el dolor y el amor, siendo la mejor experiencia mágica para el fantasmita de las gafas verdes, lo que hace que esta obra sea magnífica y se la destaque como contribución eficaz para el desarrollo de la inteligencia, imaginación, curiosidad y creatividad; en los aspectos literarios y lector-receptor, los mismos que exaltan la incidencia en la literatura infantil ecuatoriana, mediante la función social reflexiva y estética.

PALABRAS CLAVES: Análisis, literatura, curiosidad, fantasmear, incidencia.

THEY SUMMARIZE EXECUTIVE

The initiative undertaken by a great number of Ecuadorian authors, he/she has allowed to obtain information of great relevance, for the exhaustive analysis of the world narratológico of "THE FANTASMITA OF THE GREEN GLASSES" of HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO, works infantile that contains folclor, humor and fantasy.

They have taken different models that served like foundation to outline the narrative focus in the work, standing out the fantastic literature that contains, with impossible and inexplicable beings that, under an illusory appearance, they incite the reader to go into in that wonderful world of explorations in Ilaló.

By means of the analysis, he/she is discovered the native language, the death, the pain and the love, being the best magic experience for the fantasmita of the green glasses, that makes that this work is magnificent and he/she stands out it as effective contribution for the development of the intelligence, imagination, curiosity and creativity; in the literary aspects and reader-receiver, the same ones that exalt the incidence in the Ecuadorian infantile literature, by means of the reflexive social function and aesthetics.

PASSWORDS: Analysis, literature, curiosity, fantasmear, incidence.

INTRODUCCIÓN

La Literatura Infantil y Juvenil es un arte que expresa belleza por medio de la palabra, que recrea contenidos humanos profundos y esenciales; emociones y efectos, capacidades y talentos que abarcan percepciones, sentimientos, memorias, fantasía y la exploración de mundos innatos, convirtiéndose en un ente adecuado dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, con niveles de fantasía, imaginación y hasta magia que muchas veces pretenden superar la realidad.

Hace pocos años en nuestro país, se implementa lengua y literatura en la malla curricular educativa y a partir de esta gran iniciativa del Ministerio de Educación, la literatura se ha vuelto fidedigna por su surgimiento, influencia, permanencia y consecuente evolución, alcanzando en la actualidad una producción y apoyo de relevancia; es decir, vive su mejor momento.

Aunque es incipiente el análisis, investigación y bibliografía realizada sobre esta literatura, se cuenta con lo realizado por Hernán Rodríguez Castelo, historiador, escritor, filólogo, lingüista y crítico de arte. Ha desarrollado sus actividades en diversas áreas culturales del quehacer ecuatoriano y latinoamericano. Su mayor empresa ha sido escribir la historia de la literatura ecuatoriana, de la cual ya se han editado los tomos *Literatura Precolombina*, *Literatura del Siglo XVII* y *Literatura del siglo XVIII*. Varias generaciones de niños y jóvenes han crecido con sus cuentos infantiles; y, como crítico de arte, ha editado obras guía como el *Nuevo Diccionario Crítico de Artistas Plásticos Ecuatorianos*.

Castelo ha volcado su pasión de lector de literatura infantil y de animador a que otros accedan a tan fascinante territorio en el hermoso *ensayo El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil* (Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, 2007), en el que nos ha dado, además, su traducción de “La bella y la bestia”, “El gato con botas”, “Hansel y Gretel” y “El Príncipe Feliz”, cuatro de sus cuentos preferidos. En el año 2012, la Universidad Central del Ecuador le concedió un Doctorado Honoris Causa, por todos sus aportes al mundo de las letras; y la Fundación FIDAL le otorgó el Premio a la Excelencia Educativa, 5to Concurso.
(<http://www.hernanrodriguezcastelo.com/biografia.htm>)

La estructura de esta investigación se divide en 7 capítulos.

En el Capítulo I, se expone plantea y se formula el problema, que son las preliminares para establecer el objetivo general y los específicos, a su vez se justifica la investigación permitiendo ubicarse en el tema. También se hace constar detalladamente el diseño de la investigación y la metodología empleada.

En el Capítulo II, se expone la Vida, obras, distinciones, premios de un gran escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo, además se enmarcan algunas apreciaciones de escritores de la literatura ecuatoriana.

En el Capítulo III, se afianza la investigación, citando conceptos, definiciones, y aplicaciones de la literatura infantil y juvenil con sus características y aportes en la narración de las obras literarias.

En el capítulo IV, se mencionan los géneros literarios, como marco teórico para analizar textos narrativos.

En el capítulo V, se cita las teorías literarias para analizar textos narrativos, las mismas que desde el enfoque narrativo, aportan con el contenido para analizar cada uno de los elementos, lo que permitirá determinar cada uno de los aspectos que pueden despertar el interés lector en tan maravillosa obra y su incidencia en la literatura infantil y juvenil ecuatoriana.

En el capítulo VI, se hace una investigación de los temas que se entrelazan con la historia de *El Fantasmita de las gafas verdes* como son: fantasmas, miedos y la reacción del ser humano frente a estas situaciones.

Para finalizar en el *Capítulo VII*, se analiza minuciosamente cada uno de los elementos planteados en el capítulo V

Al final se encuentran las conclusiones y recomendaciones, además, una gama de fuentes bibliográficas que permitió el análisis de esta obra literaria y un anexo con la entrevista realizada al famoso escritor Hernán Rodríguez Castelo.

CAPÍTULO I

CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN

Aquí cada poeta leía sus poemas y cuando me pidieron que leyera algo, leí esa página. El poeta Carlos Manuel Arizaga me dijo: “Ahí tienes tu gran novela.”

Hernán Rodríguez Castelo.

1.1. Planteamiento del tema.

Los niños, niñas y jóvenes ecuatorianos viven una etapa en que los niveles de fantasía y magia superan a la realidad, son los principales consumidores del cuento, desarrollando sentimientos, emociones, hábitos, valores y actitudes para su formación e integración a su entorno.

Los cuentos son escritos por adultos, por consiguiente los autores conocen los intereses en cada etapa; esta expresión literaria responde a las exigencias mentales y psicológicas de los lectores infantiles y juveniles durante su proceso evolutivo, articulando fines lúdicos y recreativos con el desarrollo integral en la personalidad de niñas, niños y jóvenes.

El género narrativo incluye a la novela, al cuento y al relato. Al elegir la temática de esta investigación, se consideró al CUENTO ECUATORIANO como base fundamental para este análisis, permitiendo que los lectores entren en contacto con la vida de su entorno, de su patria; canalizando, a su vez, los inmensos tesoros espirituales, sus hermosos paisajes y regiones que posee nuestro país.

El folclore relaciona con frecuencia lo práctico y lo esotérico en un mismo estilo narrativo, por lo que se considera que la literatura infantil tiene origen en el folclore de los pueblos; reconociendo el conjunto de valores y costumbres que se han transmitido inicialmente en los cuentos para niñas, niños y jóvenes, los mismos, se han nutrido en una fuente común, la de las tradiciones populares y transcripciones de antiguos relatos históricos, hoy gracias a la capacidad creativa e inteligente de autores ecuatorianos, contamos con una extensa gama de cuentos netamente folclóricos con identidad propia, para acrecentar la literatura y por ende la cultura ecuatoriana.

La producción literaria en Ecuador por el hábito cultural en la que está embebida, se alimenta sin complejos de la tradición de la lengua nativa y del mundo, es una literatura que da cuenta de la diversidad que constituye esa unidad de formas múltiples y disímiles. Como tal, es muy rica, aunque no se ha hecho uso frecuente de este recurso en el nivel de educación escolar. ¿A qué me refiero con esto?, a que en las instituciones educativas del país, al solicitar materiales para las actividades de trabajo del año escolar, se suele pedir cuentos tradicionales de autores extranjeros; los más utilizados son:

Caperucita Roja, Bambi, Los tres Chanchitos, Pinocho... debiéndose considerar en alto grado los cuentos de nuestra Literatura Infantil ecuatoriana, sea de autores contemporáneos o tradicionales.

Por lo anteriormente expuesto, esta investigación se propone penetrar la literatura ecuatoriana, de manera particular con el análisis de la historia del FANTASMITA DE LAS GAFAS VERDES, de un excelente escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo; escenario literario y narratológico, que guarda muchos tesoros escondidos que deben ser descubiertos por todos los ecuatorianos, la presencia de un fantasma que se pasea en las faldas del volcán Ilaló, al este de Quito, fantasmear y curiosear, reflejando la presencia de los ecuatorianos, de cada día descubrir y saber más.

1.2. Justificación.

La literatura, como todas las artes, es la expresión de lo más elevado del espíritu humano, es un espejo que refleja al hombre y su mundo. Entenderla significa entrar en el verde y luminoso campo de cada obra literaria.

En la historia del *fantasma de las gafas verdes*, de Hernán Rodríguez Castelo, se reconoce el olor a campo y la iluminación del sol en la mitad del mundo y se comprende el lenguaje diverso de la gente indígena "*Aquí no más*" que habita en Angamarca, cerca de Alangasí, a la sombra de Ilaló, el cerrito que mucha gente creía que es la tapa de la paila del infierno, porque en su entorno a pocas cuadras de distancia, entre ellas surgen fuentes de agua termal con las que se forman albercas para baños, allí en las escarpaduras del Ilaló; sin respetar la majestuosa cruz que lo corona, donde se esconde durante el día y aparece por las noches el saltarín, angélico y diabólico FANTASMITA DE LAS GAFAS VERDES. Tomado del prólogo, pág. 7.

A partir de la experiencia del autor en esta obra para niñas, niños y jóvenes, se observa que es necesario hacer hincapié en la lectura de cuentos, leyendas e historias de autores ecuatorianos, porque la Literatura Infantil tiene origen en el folklore de los pueblos, por lo tanto encierra un conjunto de valores y costumbres.

Se afirma que en la producción literaria ecuatoriana para niñas, niños y jóvenes, no se ha aprovechado la riqueza tradicional-folclórica, si no que las editoriales han proyectado personajes, valores o temas extranjeros; con la incidencia de la Literatura

Infantil y Juvenil y con toda la gama de autores literatos de nuestro país, se considera que esto ha cambiado progresivamente y que seguirá cambiando con el apoyo de las editoriales y los lineamientos o temáticas instaurados por el Ministerio de Educación, de manera que se difunda en toda la comunidad lectora.

Por lo tanto se exhorta a toda la producción literaria ecuatoriana a promocionar y buscar perspectivas en los planteamientos de los escritores, que por mucho tiempo han permanecido muy próximos al realismo, al tono fúnebre y a la seriedad en el estilo, es urgente y necesario recuperar la fantasía y la curiosidad, que siempre ha estado presente en el espíritu de nuestra gente y especialmente en la tradición oral, es quizás una de las misiones más decisivas que pueda realizar la literatura en beneficio de la humanidad y con mayor razón, si se trata de la literatura infantil y juvenil.

Esta investigación también aporta información sobre el autor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo, con el fin de rescatar nuestra riqueza literaria, con sus valores y costumbres, beneficiando de manera particular a niñas, niños y jóvenes, como principales implicados y favorecidos con estas vivencias.

La trayectoria de Rodríguez Castelo en la Literatura ecuatoriana, no se reduce a la literatura infantil; tiene también un sitio muy sólido como autor teatral, y está considerado el más prestigioso crítico ecuatoriano y uno de los más brillantes ensayistas, por lo que es de vital importancia encontrar nuevas respuestas que, desde la literatura, están esperando ser descubiertas, con el propósito de cambiar el pensamiento, sinsabores y confusiones que la sociedad está ofreciendo a los niños y adolescentes.

Hay elementos en la obra de este autor que nos permiten reflexionar en la existencia de un mundo mejor, en donde se revive la curiosidad, el humor, el miedo, la alegría, el amor, la muerte, la tristeza, pero lo más sobresaliente es que todo el descubrimiento lo hace el fantasma, fantasmear y curiosear ¡Qué manera más estupenda de contactarse con los libros y desarrollar el amor por la lectura! Descubrir la fantasía de esta obra, es descubrir el mensaje alentador, de esperanza, ocurrencia y optimismo que ha traído como regalo al mundo de la creación literaria.

1.3. Formulación del tema.

Mediante el análisis narratológico de la obra *El fantasmita de las gafas verdes* de Hernán Rodríguez Castelo, se exalta y se valora su incidencia en la Literatura Infantil y Juvenil.

1.4. Sub-preguntas.

¿Cómo incide en la literatura infantil y juvenil, la obra *El fantasmita de las gafas verdes* de Hernán Rodríguez Castelo?

¿Qué beneficios reciben los niños, niñas y jóvenes mediante el análisis de obras literarias ecuatorianas?

¿Se valora la tradición-folclórica, valores y costumbres de las obras literarias de autores ecuatorianos?

1.5. OBJETIVOS.

1.5.1. General.

Realizar el análisis narratológico de la obra *El fantasmita de las gafas verdes* de Hernán Rodríguez Castelo, aplicando estratégicamente los elementos narrativos, para entender y valorar su rol dentro de la Literatura Infantil y Juvenil.

1.5.2. Específicos.

Analizar el mundo narrado de Hernán Rodríguez Castelo en la Obra *El Fantasmita de las gafas verdes*, mediante la profundización de los acontecimientos, personajes, escenario, acción, caracteres y ambiente.

Determinar los principios teóricos en los que se fundamenta la narratología en el análisis literario de la obra *El fantasmita de las gafas verdes*, de Hernán Rodríguez Castelo y en qué beneficia a los niños, niñas y jóvenes.

Establecer relaciones entre los elementos narratológicos para criticar y valorar la incidencia folclórica y tradicional de la obra narrativa *El fantasmita de las gafas verdes*, de Hernán Rodríguez Castelo en la Literatura Infantil y Juvenil.

1.6. Diseño de la investigación.

Este trabajo de investigación tiene un enfoque cualitativo, porque mediante el análisis de la Obra *El fantasmita de las gafas verdes*, se conocerá las travesuras y curiosidades de un fantasmita que pasea por la falda del volcán de Ilaló y varios pueblos vecinos, lo que permitirá que los lectores valoren nuestra tierra ecuatoriana con sus costumbres y tradiciones.

1.6.1. Metodología.

Se utilizó el método analítico-sintético, para estudiar cada uno de los elementos que conforman el texto narrativo (acontecimientos, personajes principales y secundarios, tiempo, espacio, elementos simbólicos, estructura textual). Luego se analizaron los valores literarios, históricos, sociales y colofón, procediendo así, a elaborar las diversas conclusiones y recomendaciones que permiten sintéticamente integrar las partes de la obra analizada. "Permite estudiar los hechos, dividiéndolos en partes para analizarlo por separado". (Ramírez, 2009). El tratamiento de la investigación se da por la recopilación de contenidos en una amplia bibliografía, los mismos que son contrastados con los puntos de vista de la autora.

Se utilizaron los siguientes tipos de investigación literaria

Bibliográfica y documental, se realizó mediante citas bibliográficas y textos de reconocidos autores de análisis narratológicos y otras fuentes que permitieron dar respuesta a los objetivos planteados en esta investigación.

La crítica, la misma que permitió analizar todos los aspectos narratológicos de la obra, surgiendo de allí interpretaciones diversas (hermenéutica).

La teoría de la recepción, esta dio paso a la interpretación libre del autor, adaptándola a sus vivencias y experiencias cotidianas. (Peña Muñoz, 2010)

CAPÍTULO II

HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO, VIDA, OBRAS, DISTINCIONES Y APRECIACIONES

*El autor vuelca lo más profundo, lo más verdadero y lo más angustioso de sí en la
literatura.*

Hernán Rodríguez Castelo.

2.1. Vida.

Nació en Quito, Junio 1 de 1933 y fueron sus padres legítimos Luis Humberto Rodríguez Dávila, natural de Otavalo, profesor primario y Director de la escuela de varones. En 1932 pasó a Quito con su esposa María Esther Castelo Peñaherrera y fue profesor de Historia y Geografía en el colegio Mejía y en el Central Técnico. Ella era Ibarreña, había sido Directora de la escuela Gabriela Mistral de Otavalo, en Quito siguió cursos de normalista y ocupó el Vicerrectorado del Liceo Fernández Madrid.



2.2. Títulos académicos.

Baccalaureatus en Teología y estudios de licenciatura y doctorado en Teología. Universidad de Comillas, España 1965.

Licenciatura en Filosofía. Universidad Católica del Ecuador. (Marzo 7 de 1959)

Licenciatura en Humanidades Clásicas. Universidad Católica del Ecuador, el 2 octubre de 1956.

Diploma por el curso “Evolución del pensamiento científico”, Universidad Central del Ecuador, el 14 septiembre de 1950.

2.3. Instituciones a las que pertenece.

Academia Ecuatoriana de la Lengua, desde 1971.

Real Academia Española de la Lengua, Miembro Correspondiente desde 1975.

Academia Nacional de Historia, desde 1990.

Academia Paraguaya de la Lengua. Miembro Correspondiente desde 1998.

Academia Estadounidense de la Lengua Española, 2000. Miembro correspondiente desde 2000.

Real Academia Española de la Historia, Miembro Correspondiente desde 2006

Academia de Historia Militar del Ecuador desde 2009.

Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.

Sociedad Ecuatoriana de Escritores (SEDE) (Socio fundador)

Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA)

2.4. Actividades profesionales.

Ha iniciado la mayor empresa de estudios en la historia de la literatura ecuatoriana: **Historia General y Crítica de la Literatura Ecuatoriana**. Este trabajo es el de mayor aliento que se haya propuesto en la literatura ecuatoriana y es uno de los mayores de Latinoamérica, han surgido ya algunos volúmenes.

En el campo del arte y la crítica, ha registrado las actividades de los artistas plásticos durante los últimos 40 años, creadores a los que ha acompañado y asesorado; de esta acción ha recopilado en dos diccionarios la plástica del *Ecuador del siglo XX*.

Más de una generación de ecuatorianos ha crecido con el Grillito del Trigo, el Fantasmita de las Gafas Verdes o Caperucito Azul, obras de literatura infantil que le han merecido el valioso reconocimiento de los más jóvenes lectores del país. Tres de sus libros para niños han sido reconocidos por los "White Ravens" como obras de interés mundial.

En el transcurso de su carrera profesional, ha desempeñado actividades como docente en temas de literatura, lingüística, periodismo, literatura infantil y juvenil, arte y apreciación crítica.

Ha brindado asesoramiento en el país y en el extranjero, sobre educación, cultura y lenguaje. Ha sido jurado de diversos certámenes de arte y literatura nacionales e internacionales.

Actualmente es historiador de la literatura ecuatoriana, escritor de literatura infantil y juvenil, periodista, ensayista, crítico de arte, promotor de la cultura y lingüista.

2.5. Obras.

La Obra de Hernán Rodríguez Castelo, abarca 116 libros en varios campos como lingüística, literatura, periodismo, crítica de arte, cine, cultura, educación. Dentro de la literatura infantil y juvenil, tenemos

Canción de Navidad. Traducción y adaptación a la escena moderna. Guayaquil, 1959. Talleres Gráficos Royal Print.

Caperucito azul, 1975.

La historia del fantasma de las gafas verdes, 1978.

El grillito del trigal y otros cuentos para niños y jóvenes, 1979.

El Hermano Miguel, una vida ejemplar. Guayaquil, 1984. Meridiano.

Wojtyla, el papa polaco, contado a los niños y jóvenes. Guayaquil, 1984. Meridiano.

Memoria de Gris, el gato sin amo, 1987.

Tontoburro, 1987.

Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina, 1993.

Historia de dos vecinos, 1995.

La maravillosa historia del cerdito y otras historias no menos maravillosas. 1996.

Bolívar contado a los jóvenes, 1997.

Historia de Dorado y Sebastián, 2001.

El Aprendiz de Mago y El Reino de los Poderes, 2004

El libro de Ilaló, 2007.

2.5.1. Obras de Teoría e historia de la Literatura Infantil y juvenil.

El fascinante mundo de la Literatura Infantil y Juvenil, (2007) Quito. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura. Colección Luna de papel.

Charles Perrault. Cuentos, (1997). Traducción del original francés y ensayo preliminar de Hernán Rodríguez Castelo. Edición conmemorativa del tercer centenario de Historias o cuentos de Antaño. Quito, Libresa.

Historia de la literatura infantil y juvenil, (2011). Loja. Universidad Técnica Particular de Loja.

Historia cultural de la infancia y juventud, (2011). Loja. Universidad Técnica Particular de Loja.

Análisis de Obras clásicas de la literatura infantil y juvenil, (2011). Loja. Universidad Técnica Particular de Loja.

Los cuentos más bellos del mundo, (2011). Loja. Universidad Técnica Particular de Loja.

Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil (Poética, Estética, Retórica, y Ética), (1981). Otavalo. Instituto Otavaleño de antropología.

2.5.2. Guías de lectura.

Un niño quiere leer, (1963). Santander, Editorial Sal Terrae.

El universitario que no sabía leer. (1963). Santander, Editorial Sal Terrae.

Grandes libros para todos. (1975) Bogotá, Ediciones Paulinas.

El camino del lector. Guía de lectura. 2600 libros de narrativa.

Catálogo selectivo, crítico y comentado de lecturas de placer y diversión. Por niveles de edad, desde los primeros pasos del lector hasta la madurez del lector juvenil (6 a 18 años) según categorías pedagógicas. (1988). Quito. Banco Central del Ecuador. 2 tomos, 974 pp.

2.6. Algunas distinciones.

- Candidato al *Premio Miguel de Cervantes* 2008, máximo reconocimiento a la labor creadora de escritores españoles e hispanoamericanos, cuya obra haya contribuido a enriquecer de forma notable el patrimonio literario en lengua española.
- Candidato de Ecuador al *Premio Príncipe de Asturias* 2007.
- Condecoración "Aurelio Espinosa Pólit" otorgada por el Concejo Metropolitano de Quito, para distinguir una trayectoria de "ensayista, lingüista, crítico literario y de arte, personaje que reúne todas las características del humanista clásico", 2003.
- Candidato ecuatoriano al premio *Juan Rulfo*, 1993.
- Candidato ecuatoriano al premio *Príncipe de Asturias*, 1992.
- Primer Premio en el concurso de los 125 años del colegio "San Gabriel" con su obra *Diarios del San Gabriel* (1988).
- Diploma del Centenario de la Academia Ecuatoriana por la labor cumplida a través de su columna "Idioma y Estilo" (1975).
- Única Medalla de Oro del Año Internacional del Libro, en Ecuador, por el "decisivo aporte a la difusión del Libro y la cultura" de "Clásicos Ariel" (1973).

- Condecoración al Mérito Educativo de Primera Clase por haber culminado la publicación de los cien volúmenes de la *Biblioteca de Autores Ecuatorianos de Clásicos Ariel* (1973).
- Condecoración española de la *Orden del Mérito Civil* por sus trabajos en defensa de la lengua. (1970).

2.7. La narratología en las obras de Hernán Rodríguez Castelo.

Es una buena noticia para la literatura infantil del Ecuador y de América, el libro de Hernán Rodríguez Castelo, porque es un nuevo libro del autor de ese clásico de la literatura infantil en español, que es *La historia del fantasmita de las gafas verdes*, y de *Caperucito azul*, *El grillito del trigal*, *Tontoburro*, *Memorias de Gris*, *El gato sin amo*, *Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*. *Historias de Dorado y Sebastián* y *El aprendiz de mago y el reino de los poderes*.

“Hernán Rodríguez Castelo bien podría convertirse en el primero de los polígrafos de la hora actual, como lo fueron a su momento Julio Tobar Donoso y Aurelio Espinosa Pólit, compañeros de afanes universitarios; o Isaac J. Barrera y antes los cuencanos Muñoz Vernaza y Honorato Vásquez, o Juan León Mera o Pablo Herrera”. Patricio Quevedo Terán, **¡El siglo de la gestación!** (El Comercio, 2003)

Los libros para niños y jóvenes de Rodríguez Castelo, sin perder el dramatismo narrativo, el lirismo y lo lúdico que caracterizan a la mejor literatura infantil, abordan, de modo apasionado y hondo, grandes cuestiones de la existencia humana. Se siente en ellos que, más allá de un ejercicio de gran madurez de la escritura para ese lector, hay algo de visceral, de vivido intensamente. Se quiere comunicar una alta y decisiva experiencia de vida.

Hacerla, teorizarla, criticarla, es un didacta de la literatura infantil. No para formular esquemas, como los retóricos lo hacían y lo hacen, en torno a cualquier rama del hacer literario: poesía, teatro, novela, cuento... No. Él no dice “el cuento infantil debe ser de tal extensión o de tal contenido”, ni menos aún: “los personajes de la literatura deben ser siempre fantásticos, siempre mágicos, siempre niños”, o cosas así. Él no trata de sostener que los escritores de literatura infantil, en el caso preciso de Lewis Carrol, el de “Alicia”, es “un precursor del surrealismo, de las geometrías dimensionales y de la

teoría de la relatividad...” No, Rodríguez Castelo quiere que la literatura infantil sea para los niños... y también para los hombres. Y por eso admira – ¿quién no?- a Charles Dickens, y coloca en la suma inaccesible – ¿quién no?- al cisne danés Hans Christian Andersen. El inglés que ha hecho llorar y reír a los niños y a los hombres con la Canción de Navidad. Y el danés que ha hecho reír – y a veces llorar también, pero bajito- con *Le vilain petit Canard* y *Le nouveau costume del Empereur...*

No es la excepción el libro del Ilaló, que más allá de lo delicioso de las historias que cuentan los animalitos que viven en el Ilaló, toca con naturalidad y frescura, temas como el amor a la naturaleza, la poesía y la naturaleza como fuente de salud y vida, que es el mensaje que domina el emocionante y humanísimo final del libro.

2.8. Apreciaciones críticas sobre su creación.

“Hernán Rodríguez Castelo, ha realizado ya dos pequeñas obras maestras del relato infantil: *CAPERUCITO AZUL... EL FANTASMITA DE LAS GAFAS VERDES*”: Benjamín Carrión. Prólogo a **La historia del fantasmita de las gafas verdes**. Bogotá-Quito, Círculo de Lectores, 1978.

“Su poder mayor, sin embargo, está en la investigación”: Alonso Rumazo González: “Una gran obra de investigación”. “El Comercio”, Quito, 4 de julio de 1991.

“Hernán Rodríguez Castelo, es quizás el escritor ecuatoriano más conocido dentro y fuera del país” Sara Vanegas Coveña, **Índice de la nueva narrativa ecuatoriana**, Quito, Editora Nacional, 1992, p.526.

“Don Issac J. Barrera y don Hernán Rodríguez Castelo, creadores de nuestra historia de la literatura”. Alejandro Carrión, **Antología general de la poesía ecuatoriana durante la Colonia español**, Quito, Banco de los Andes -Academia Ecuatoriana de la Lengua, 1992, P. 12.

“Hernán Rodríguez Castelo bien podría convertirse en el primero de los polígrafos de la hora actual, como lo fueron a su momento Julio Tobar Donoso y Aurelio Espinosa Pólit, compañeros de afanes universitarios; o Isaac J. Barrera y antes los cuencanos Muñoz Vernaza y Honorato Vásquez, o Juan León Mera o Pablo Herrera”.

Patricio Quevedo Terán, **¡El siglo de la gestación!**, “El Comercio”, Quito, 14 de mayo de 2003.

“El libro es del académico don Hernán Rodríguez Castelo y comprende dos partes, una dedicada al hombre que fue Olmedo y otra al escritor. En la primera Rodríguez Castelo procede con el mayor rigor histórico, apoyando cada una de sus observaciones, algunas muy penetrantes, en documentos del tiempo, escritos del propio biografado; la segunda pertenece al crítico y brillan en ella calidades de quien está considerado el mayor historiador de nuestra literatura y uno de los críticos más respetados”: **Justo homenaje a Olmedo**, Meridiano, Guayaquil, 2009.

“Él es un crítico literario de singulares cualidades, un historiador meritorio especializado sobre todo alrededor de ese momento crucial de la independencia política y del nacimiento del Ecuador, y un erudito formado a través de muchas disciplinas culturales”: Patricio Quevedo Terán, **Verdadera Manuela**, Hoy, Quito, julio 2011.

CAPÍTULO III

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Cuando un autor termina una obra es porque cree que ya ha dado todo lo que ha podido dar en ese campo.

Hernán Rodríguez Castelo.

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

La Literatura Infantil y Juvenil ha sido revalorizada en los últimos años, especialmente en el ámbito académico. Antes no era así pues la literatura infantil se la consideraba una rama menor de la literatura e incluso no se la tenía en cuenta desde un punto de vista artístico. Tampoco existía crítica seria de la literatura infantil y juvenil, no se analizaba como disciplina de estudio. Inclusive había quienes negaban su existencia, dudando de su naturaleza. (Peña, 2010, pág. 7).

Debido a estos cambios hoy la literatura infantil y juvenil llama la atención de psicólogos, sociólogos, educadores, ilustradores, editoriales, porque todas las acciones cotidianas interactúan, no solo las educativas, las artísticas, el teatro sino también en el aspecto familiar, lo que ha permitido que acreciente el comercio en las librerías y editoriales, porque el interés es mutuo.

La Literatura Infantil es la literatura a la que tienen acceso niños y jóvenes con aliento placentero, enriquecedor y liberador; las cualidades adjetivas de este concepto tienen un profundo significado, como esencia misma de los que les gusta a este inmenso sector de la humanidad, pues el placer que provoca, la riqueza educativa que imparte y la liberación de sentimientos y acciones que desencadena, llena ya su gran cometido. (Rodríguez H. , 1981, pág. 68).

Entonces la literatura crea lazos afectivos que permiten integrarnos más como lectores, porque hacemos contacto directo con el autor reconociendo la capacidad de combinar diversos planos de espacio y tiempo, de mezclar fantasía e historia, de engarzar como pequeñas joyas datos eruditos y curiosidades a lo largo de la trama, lo que nos permite entrar a este campo literario lleno de goce estético, fantasía y humor.

La Literatura Infantil es el conjunto de obras de diferentes épocas y lugares, escritas por los adultos con o sin la intención de dirigirse a los niños y aceptada por estos, al haber encontrado en aquellas, una serie de características literarias, lingüísticas y sociales que han logrado no solamente su deleite, sino también el enriquecimiento integral de su personalidad. (Delgado F. , pág. 43).

La literatura para niños pudiendo tener o no al niño como protagonista, refleja sus emociones y experiencias; teniendo la óptica del niño como centro, en varias ocasiones les ofrece, no siempre, finales felices. Por consiguiente lo fundamental en este género es la función imaginativa, que permite al lector el enriquecimiento personal, el conocimiento del acervo cultural de su contexto social, la reafirmación de su identidad y el contacto con diferentes mundos, lo cual favorece el desarrollo del pensamiento integral y por ende a su personalidad.

La tendencia a considerar la literatura infantil y juvenil básicamente por lo que tiene de infantil o de juvenil, es un peligro, porque parte de ideas preconcebidas sobre lo que es un niño y un joven y porque contribuye a formar un conjunto de autores reconocidos, incluso a veces consagrados, que no tiene entidad suficiente como para ser leídos por lectores a secas. Así la literatura para adultos se reserva los temas y la forma que considera de su pertenencia y la literatura infantil y juvenil se asimila con demasiada frecuencia a lo funcional y lo utilitario, convirtiendo a lo infantil y juvenil y lo funcional en dos aspectos de un mismo fenómeno” refuerza la idea de peligro que entraña la clasificación de una obra a priori con el adjetivo “infantil” y que ciertas obras literarias en sí misma gustan tanto a adultos como a niños. (Andruetto, 2009).

María Teresa refuerza la idea de peligro que entraña la clasificación de una obra a priori con el adjetivo infantil y que ciertas obras literarias gusta tanto a adultos como a niños; por lo que se ha convertido en un desafío ofrecer las oportunidades para el efectivo encuentro con la literatura, abrir espacios que promuevan lectores emancipados, que se entusiasmen con el riesgo, teniendo en cuenta la calidad de escritura, de manera que el sustantivo sea siempre más importante que el adjetivo.

La escritora española (Bravo, 1918 - 1994) citada por Manuel Peña en su libro *TEORÍA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL*, es una de las pioneras investigadoras en estudiar el género de la literatura infantil en el mundo iberoamericano, señala en el prólogo de su libro *Literatura Infantil Universal*.

Cualquier obra bien escrita, vaya dirigida a quién sea, es una obra de arte, súbitamente la literatura infantil ha sido iluminada y ha cobrado categoría artística. Lo que en otros tiempos fue género menor a veces despreciable, se considera

como obra de arte. Así los clásicos pueden valorarse con la misma medida que los clásicos tradicionales. Y una rima infantil encierra tanta gracia como un soneto perfecto. Por lo cual, pudiera resultar culturalmente vergonzoso desconocer la literatura infantil. (Peña, 2010, pág. 7).

Para identificar una obra literaria como obra de arte, valoramos las impresiones estéticas en general; por eso es tan importante que el escritor no sea conformista. Que sea alguien que entienda la literatura como un arte; así la literatura, intentará mantener ese equilibrio entre lo actual y lo temporal.

“La Literatura Infantil ayuda a que el niño penetre activa y afectivamente en el conocimiento de la lengua y nosotros sabemos que la adquisición del lenguaje es parte importante de su desarrollo psíquico y objetivo fundamental del proceso de enseñanza en aprendizajes, especialmente en sus etapas iniciales” (Cervera, 1992, pág. 87).

Es importante reconocer, que la literatura aporta un alto índice para el desarrollo de la lengua de las niñas y niños, las canciones de cuna, poesía, cuentos ilustrados, permiten que los niños – lectores se comuniquen, interactúen y conozcan el mundo. Otros factores que enriquecen progresivamente el lenguaje cotidiano y expresivo es la conversación, el ejercicio de la escritura diaria, la lectura y la composición literaria, a la vez amplían el conocimiento y se incorporan sorprendentemente al mundo personal, social y cultural.

Las figuras más relevantes en la literatura infantil ecuatoriana han sido Carlos Carrera con su *Nueva poesía infantil* y *El Decamerón de los niños*; Teresa Crespo de Salvador con Mateo Simbaña, *Ana de los Ríos* y *Pepe Golondrina*; Sarah Flor Jiménez, con una obra que reflexiona en la crítica social y el racismo; Monseñor Leónidas Proaño con *Rupito*; Fausto Segovia Baus con *Zumbambico* y *Hola Camarón con Cola*; Gustavo Alfredo Jácome, con *Luz y Cristal*, *Rondas de primavera*.

(<http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/literatura-infantil-ecuatoriana-se-debatio-en-republica-dominicana/Gonzales>). (Gonzalez, Ana Carlota;).

3.1. Concepto de literatura infantil y juvenil

“La Literatura Infantil es un género dentro de la Literatura Universal, que por estar dirigida a los niños debe tener, además de una gran calidad literaria, exigencias propias, adecuadas a la etapa psicológica de sus lectores naturales”. (Venegas, 1987, pág. 34).

La Literatura Infantil, es todo lo relacionado con lectura, juego, escritura y expresión literaria. Son historietas y poemas que a lo largo de los tiempos, seducen y cautivan al niño y a la niña aunque a veces no van dirigidos a ellos o ellas.

Es un arte que recrea contenidos humanos profundos y esenciales; emociones y efectos, capacidades y talentos que abarcan percepciones, sentimientos, memorias, fantasía y la exploración de mundos innatos. Abarca campos en el quehacer básico que tiene que ver de manera raigal con la cultura, la educación, la comunicación, la ciencia y lo más central de las personas.

Se la considera como la disciplina que engloba todas las manifestaciones que tienen como base la palabra y suscitan el interés de los y las pequeñas, abarcando, narrativa, poesía, cuentos, teatro, rimas, adivinanzas y fabulas.

A continuación se citan algunos autores y conceptos.

Según el Profesor LAPESA; es creación, arte, expresión mediante la palabra y recepción por parte de alguien, está deberá cumplir dos funciones básicas, cumplir un rol integrador y holístico y por otro lado debe ser selectiva.

(Cervera, 1984) Coincide en que “Se integra todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño”.

(Bortalussi, 1985) La califica como “La obra artística destinada a un público infantil” “A toda producción que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como destinatario el niño”

AGUILAR E SILVA la denominan como un concepto histórico o un conjunto de creaciones particularizadas impuesta por su origen.

Según CERVERA existe un proceso de formación de la Literatura Infantil:

- Literatura ganada es donde se engloban todas aquellas producciones literarias que no fueron creadas para los infantes.
- Literatura creada para los pequeños, su título lo dice todo.
- Literatura Instrumentalizada son más libros que literatura, en estas producciones predomina la intención didáctica sobre la Literatura, por lo tanto la creatividad es mínima por no decir nula, no siendo literatura así las llamen.

Según (Garagalza, 1990) “el ser humano posee dos formas de captar la realidad: una directa a través de los sentidos y otra indirecta que hace posible la representación en su conciencia de una realidad ausente por medio de signos y símbolos”.

Como se describe en los enunciados anteriores; existen varios criterios sobre el significado de la Literatura Infantil, sin embargo es finalmente el niño quien determina si una obra es de su agrado o no, porque es el niño lector el que se apropia de los cuentos; es el protagonista héroe, adquiriendo un cúmulo de información y conocimientos, convirtiendo a la literatura en una lucha entre el bien y el mal y afianzando sus raíces en la historia, la cultura y las ciencias.

(Rodríguez H.) expresa que “La Literatura Infantil es un sentimiento estético que ofrece rasgos peculiares, complejos y hasta antinómicos, es desinteresada, pero enriquece al ser humano; pertenece a esa esfera lúdica, pero tiene todas las notas de lo serio; es personal e impersonal, saca de la realidad, pero apunta a la realidad, es individual y social” El niño conjuga la literatura a su gusto, teniendo en cuenta su necesidad del juego donde disfruta con placer estético la calidad de la obra, sin dejar atrás el adulto que busca la literatura para divertirse, con la gran diferencia que el adulto reconoce que está fatigado o confundido y busca refugio en una obra, mientras el niño lo hace solo por goce estético, lo que le permite construir un nuevo aprendizaje.

La literatura infantil ecuatoriana es una literatura mestiza que, salvo excepciones, responde al carácter intercultural del país, ya sea al recoger sus mitos y tradición oral, al abordar temas ligados a la historia y el devenir de las diferentes culturas que conforman nuestra nación o expresándose a través de modismos del habla

coloquial ligados al quichua y otras lenguas vernáculas del país. (Gonzalez, Ana Carlota;)

Tenemos la dicha de vivir en un país pluricultural, por lo tanto, nuestra literatura se vuelve rica en saberes ancestrales, todos los relatos, historias, cuentos, basados en hechos reales tienen sabor a cultura y marcan gran parte de la literatura ecuatoriana, la selva, los volcanes, los páramos y el mar están presentes como escenarios o protagonistas de las historias. Esta literatura contemporánea responde a las nuevas realidades que vive el país, niños y niñas cada vez más protagonistas de su vida, conocedores de sus derechos y necesitados de libros que hablen su lenguaje, que interpreten sus sueños, su visión del mundo y sus necesidades.

3.1.1. ¿Qué caracteriza a la literatura infantil?

La literatura infantil se caracteriza por:

- a. Los temas; con los cuales se identifica el niño
- b. El lenguaje; asequible pero a la vez mágico
- c. La fantasía; que relumbra, hechiza y sorprende
- d. El humor; fino, inteligente, ocurrente
- e. La aventura; que aumenta según el trajinar de los caminos
- f. El heroísmo; que lucha por el anhelo de hacer un mundo mejor
- g. La esperanza; que sostiene y alienta la vida.

Lograr reunir todo ello en el acto creador de la literatura supone arrojo, entereza y extraordinario valor. Implica también trabajo con el lenguaje a fin de alcanzar sencillez, candor y limpidez, porque para ser auténticos se tiene que hablar desde el niño íntimo y recóndito, pero además en un código natural y de acuerdo a las expectativas, intereses y preferencias del niño concreto, aquel que existe y está ligado fervorosamente a la vida.

Se hacen presentes en la literatura infantil los siguientes ejes y paradigmas

- *El espíritu de infancia, que define la esencia del arte*
- *El niño interior*
- *El niño real y concreto que existe socialmente. (Sánchez Lihón, 2008).*

3.1.2. Características de la literatura infantil.

- Trama lineal, aunque últimamente la evolución de la LIJ ha llevado un poco más complejas, con diferentes planos temporales, varias voces narrativas y tramas secundarias como en la gran literatura, aunque, por supuesto, sin llegar a niveles semánticos demasiados complejos que la hagan inaccesible al joven lector.
- El tiempo y el lugar generalmente son inmanentes o arquetipales, establecidos mediante referentes tales como “Había una vez”, “En un lugar muy lejos de aquí”, “Hace mucho tiempo”, entre otros.
- Imágenes de maravillosa sencillez (no por ello triviales).
- Estilo no recargado ni retórico; por el contrario; muy ágil, dinámico y bastante depurado.
- Empleo frecuente del diálogo, en un estilo narrativo directo, poco referencial.
- Actualmente se observa con mucha frecuencia la presencia de personajes genéricos como “topo” “sapo” “ardilla”.
- Empleo exhaustivo del sinsentido, el absurdo, la hipérbole y otros recursos humorísticos.
- No se detiene mucho en la descripción de personajes o lugares, para ganar tensión narrativa.

Estos son algunos de los elementos que encontramos con más frecuencia y, que si bien también están presentes en toda la literatura en mayor o menor grado, en la LIJ adquieren gran relevancia y forman parte de la receta de su éxito con los lectores infantiles. (Rodríguez Calcaño, 2010)

En efecto, la literatura infantil ayuda al niño a “teorizar” su vivir, pues le hace razonar ante las vicisitudes de los personajes, a valorar o despreciar sus actos, y a relacionar las conductas reflejadas en los textos con sus propias experiencias y valores. El niño puede con la lectura literaria participar de emociones, compartir ideas e ideales, sufrir o gozar con la trama. Esto es, en parte, lo que le da a la literatura infantil ese especial poder educativo, en el sentido formal y moral de la palabra, esa cualidad excepcional para la transmisión de valores.

De manera que la literatura puede ayudar en la tarea de educar, con la posibilidad de abrir caminos a los que buscan, en dirección a una nueva mentalidad más abierta, inventiva y personal, a ser conquistada por todos. Sin embargo el discurso de la moral consensuada en la sociedad, se apropia de la literatura con el fin de transmitir sus contenidos con falseada eficacia.

3.2. Elementos que no debe tener la literatura infantil.

El aniñamiento, es cuando se parte de la idea falsa y vulgar de lo que es un niño. Se le considera sin inteligencia y sin capacidad de selección de sus gustos o de su comprensión de la calidad de las cosas que le rodean. Entonces quien se dirige al niño, sin entenderlo, trata de reducir las palabras, las imágenes y las temáticas a la pobreza creativa. Y así llega a lo simple. Así se utiliza exageradamente el diminutivo: piedrecitas, carritos, horitas... O por el contrario utiliza el aumentativo: Era una gran casaza enorme, donde vivía un hombre.

El didactismo, frente a lo que se propone la literatura infantil que es despertar en el niño el placer por la lectura y desarrollar su capacidad de disfrutar de la belleza de su idioma, el didactismo concibe al niño exclusivamente como sujeto permanente de aprendizaje.

El niño desde que nace se encuentra inmerso en un didactismo que a veces le agobia, todo el mundo quiere enseñarle algo, sacar consecuencias positivas de todo lo que hace. Si utilizamos también la literatura infantil para continuar transmitiendo más información, acabaremos no solo ahogándole con datos, sino mermándole sus posibilidades naturales de investigación, al alejarlo por cansancio del hábito de la lectura.

Entre las formas de didactismo que podemos encontrar están: La moralizante, que utiliza el texto literario para transmitir en el niño los principios morales del autor y del momento social en que éste se desarrolla.

Religioso: Uso del libro infantil para crear en el niño un afecto especial hacia una determinada confesión o fe religiosa.

Patriotero: Exaltación por medio del libro, de determinados valores que se suponen emblemas de una nacionalidad.

Ideologista: Es la más peligrosa desde el punto de vista de la formación mental del niño. Su propósito es construir en la mente del pequeño lector una predeterminada concepción del mundo. De ella depende lo que el niño va a decidir durante toda su vida y la concepción que cree su mente sobre el mundo y la sociedad.

Toda actuación del ser humano en cualquier época, tiene una marca ideológica, es decir, que obedece a la forma como el hombre concibe, observa y desea las cosas que le rodean. Por lo tanto, toda persona tiene una concepción ideológica del mundo que le ha tocado vivir. Un libro para niños, por supuesto no puede escapar a esto. No es una excepción.

El autor de literatura infantil tiene obviamente su propia y personal visión de la realidad. El problema nace cuando utiliza el libro infantil para manipular la conciencia del pequeño lector hacia una determinada concepción del mundo.

Esta situación se da cuando el pequeño lector hace una nueva concepción del mundo, cuando acude al libro para divertirse y sin que él pueda darse cuenta, los factores neurológicos están organizando en su mente y en su sensibilidad en determinada dirección sin que el pequeño lector tenga la posibilidad mental ni emocional de contradecir y de confrontar la realidad con su realidad.

El Instruccionismo: Esta tendencia quiere seguir enseñando al niño, por medio de la Literatura. Esta Literatura asfixia de conceptos la mente infantil. La sobrecarga informativa que se pretende dar al niño por medio de la literatura, ahoga su ritmo natural de aprendizaje y lo aleja del hábito de la lectura, como protesta consciente o inconsciente contra esa manía adulta de enseñar.

El paternalismo: En la literatura trata al lector siempre como a su hijo. El niño entiende que el libro así concebido, es una especie de remedo, pobre de su padre y lo rechaza. Su curiosidad natural al ampliar su universo se resiente ante esta reducida concepción de lo que debe ser el universo infantil.

Lo peor de este paternalismo es su melosería. Se cree, falsamente, que para dirigirse a un niño literariamente es necesario un tratamiento dulzón, absolutamente pueril, que el niño inmediatamente rechaza. Todo niño huye definitivamente de la

literatura así concebida, a la cual había acudido, entre otras razones, para huir de la normatividad que le imponen los adultos, y adquirir autonomía como individuo, afirmando su independencia.

La Cursilería: Surge cuando el escritor, queriendo tener un estilo demasiado elegante y formal cae precisamente en la preciosista, ridículo y de mal gusto. Lo cursi es mal recibido por los niños, por ser poco espontáneo y natural.

La ambigüedad: La Literatura Infantil debe ser clara conceptualmente, tanto en la temática como en los personajes. La ambigüedad, la yuxtaposición de rasgos opuestos en los personajes, de elementos ambivalentes, dificultan la comprensión de la historia. El joven lector no posee aún las experiencias vitales que le permitan asimilar las complejidades del comportamiento humano en la vida real. Por esto, los caracteres totalmente opuestos, ayudan al pequeño lector a hacer identificaciones claras, que van formando firmemente su capacidad de elección vital. Esto es factor clave para su positivo desarrollo. (Valero López & Guerrero Ruíz, págs. 194 - 195).

La instrumentalización didáctica y pedagógica, la presión de las instancias escolares y educativas o de las propias editoriales especializadas, hacen que la “carga” educativa y didáctica, así como la presencia del discurso ideológico, sea evidente y, en algún caso, contraproducente o abusiva lo que termina por obstaculizar el placer literario.

Así, pues, la literatura infantil y juvenil, abarca las obras que exponen, a través de la palabra, conocimientos o doctrinas, a la vez se reconocen elementos literarios negativos que impiden hacer de la literatura un objeto formal en las exposiciones de conocimientos. Dichos elementos que no se deben usar en la literatura disminuyen la finalidad artística y cuando son aplicados disminuyen la fantasía, la imaginación y la inteligencia.

En conclusión, el objetivo de la literatura infantil, es más que la belleza, es la exactitud, el rigor y la eficacia informativa. Por tal razón, el uso frecuente de dichos elementos, no resplandece en ella, desde el punto de vista estético, más que la forma pulcramente estructurada. Su belleza será algo que aparece, en ocasiones por añadidura, pero no es el objetivo perseguido primordialmente por el que cultiva este género literario.

3.3. Historia de la Literatura Infantil y Juvenil en el Ecuador.

La historia de la literatura infantil ecuatoriana escrita, es muy similar a la de otros países. Durante la época colonial hasta comienzos del siglo veinte, no existe ninguna obra escrita específicamente para niños. En 1905... Manuel J. Calle escribe leyendas de tiempo heroico, la primera obra dedicada al público joven.

El propósito del autor fue "facilitar a los niños un pequeño libro de lectura que hable de los grandes días de la emancipación". Esta obra está escrita en un lenguaje demasiado sofisticado para la audiencia a que se destina. Dice Isabel Schon, que describe la historia con tanto detalle que únicamente resulta de interés para los investigadores o serios estudiosos de la historia.

Isabel Schon, en la primera edición de sus bibliografías de obras infantiles y juveniles escritas en español, reseña siete libros escritos en el Ecuador en esta época. De estos, solamente recomienda el segundo tomo de la obra Argonautas de la selva de Leopoldo Benítez Vinueza, novela histórica sobre la expedición de Orellana al oriente ecuatoriano y el descubrimiento del río Amazonas, y Taita Imbabura, vida indígena en los Andes de Aníbal Buitrón. Estas dos obras son en realidad para jóvenes adultos, ya que resultan demasiado complejas para niños.

De las otras obras mencionadas en su bibliografía, Cumandá de Juan León Mera, Leyendas de tiempo heroico, de Manuel J. Calle y Al margen de la historia de Gangotena y Jijón, Schon opina que pueden constituir adquisiciones secundarias, si el presupuesto de la biblioteca lo permite. También reseña Nueva, poesía infantil de Carlos Carrera. Quien describe como una colección de poemas de lenguaje rígido y temas artificiales.

Las obras publicadas a principios y mediados del siglo XX, tenían por lo general un contenido fuertemente didáctico. No habían sido escritas con propósitos estético-literarios, sino con la misión de transmitir enseñanzas e ilustrar lecciones.

En esta época, Hernán Rodríguez Castelo, uno de los primeros críticos y promotores de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA - 110. 2000 la literatura infantil, aseveró que el estado de desarrollo de la literatura infantil ecuatoriana, se encontraba muy por detrás

de otros países latinoamericanos. Carmen Bravo Villasante y Francisco Delgado, tienen una similar opinión de la literatura infantil ecuatoriana de la época.

En los años setenta, se reconoce por primera vez que la literatura infantil puede tener un propósito estético y no didáctico o moralizante. Sin embargo pasarán muchos años antes de que se encuentren obras escritas con el propósito de entretener y deleitar a los niños.

Ante la escasez de obras para niños en esta época, se adaptan algunas obras de autores ecuatorianos, y se traducen algunos clásicos de la literatura universal, tales como Alicia en el país de las maravillas, obras de Dickens, Defoe o Jonathan Swift, que se sumaron en los estantes de librerías y bibliotecas a los cuentos clásicos de Grimm, Andersen y Perrault.

Francisco Delgado, en el año 1985, publica Ecuador y su Literatura infantil (estudio y bibliografía). En esta obra recopila una extensa bibliografía de lo escrito hasta entonces. Incluye todas las obras de las que tiene conocimiento, sin ningún criterio de selección, con la filosofía de que "la colosal guadaña del tiempo habrá de segar aquellos que no merecieron citarse".

La mayoría de los autores y títulos citados son hoy desconocidos y sus obras no se pueden ubicar en bibliotecas o librerías.

Gran parte de las obras escritas en la década de los ochenta, se encuentran aún cargadas de enseñanzas morales y mensajes didácticos. Esta literatura es generalmente escrita por maestros o por escritores que escriben para adultos y que incursionan en el mundo de la literatura infantil con una o dos obras.

En 1982, el Ministerio de Educación y Cultura, organiza un concurso y publica los tres cuentos premiados. Estos son: *El niño que amaba las estrellas* de Francisco Delgado, *El reparador de muñecas* de Edgar Moscoso, y *Piquiocioso* de Renán de la Torre. Los dos primeros son cuentos de hadas, con características superficiales, mientras Piquiocioso, es la historia de un pájaro perezoso que aprende una lección sobre las virtudes del trabajo.

Una de las autoras más conocidas de esta época es Teresa Crespo de Salvador. Su producción se caracteriza por su lenguaje de tono lírico, que incluye largas exposiciones y descripciones que encapsulan gran cantidad de material de tipo antropológico o geográfico. En la década de los ochenta Crespo publica *Mateo Simbaña*. Este cuento instruye a los niños acerca de los peligros de los incendios y la necesidad de prevenirlos. Este relato encierra una detalladísima descripción del paisaje que rodea a la ciudad de Quito, de los hábitos de un pastor indígena que resulta atrapado en medio de un incendio, y del rapto del niño por un cóndor en una mezcla de fantasía y realidad que quita vigor e interés al cuento.

Las obras de Crespo, generalmente no son por su temática, de interés para los niños. Otras obras suyas tienen similares características, tales como la antología poética *Hilván de sueños*, o *Ana de los Ríos*, un cuento sobre una niña indígena que muere ahogada en un río. Muchos cuentos y poemas de esta autora se han incluido numerosas veces en libros de lectura y antologías.

Por estos años el crítico literario Hernán Rodríguez Castelo, publica sus primeras obras para niños. Una de sus obras más tempranas es *Caperucito Azul*. La trama de esta novela se desarrolla en Comillas, donde el autor residió por algún tiempo, y el tema gira en torno a la extremada afición de un niño por los cuentos de hadas. *El grillito del trigal* es una colección de cuentos entre los que destaca *Rumi Guagua, el niño de los Andes*, que obtuvo el Premio Doncel. Los personajes de Rodríguez Castelo tienden a filosofar. El fantasma de las gafas verdes, es quizás el libro que más atrae a los niños; el fantasma hace broma a la gente que le rodea, lo que gusta a los niños, pero pone un velo de tristeza y nostalgia en la narración cuando el fantasma siente pena al ver la sombra de la muerte junto a cada persona.

Posteriormente Rodríguez Castelo, publica *Memorias de Gris*, *El gato sin amo*, y *Tontoburro*. Gris es un gato filósofo que ve al mundo desde su peculiar punto de vista. En *Tontoburro* encontramos reminiscencias de la filosofía de El Principito. La última obra publicada por Rodríguez Castelo es "*La maravillosa historia del cerdito*".

Una de las características de muchos de los libros publicados en los años setenta y ochenta es el descuido del formato. No se pone atención a los detalles de diseño gráfico: se usa papel barato que con el paso de los años se pone amarillo, las

ilustraciones son de baja calidad, y la tipografía inapropiada para los niños. La letra es pequeña, los márgenes estrechos y las encuadernaciones rústicas.

Recién en la década de los noventa, se da importancia a la función estética del libro infantil. Autores y publicadores admiten que los adultos no deben imponer sus temas y puntos de vista a los niños a través de la literatura. Sin embargo estas normas no pasan de ser en la mayoría de los casos pura teoría.

Hoy todavía se encuentran cuentos que dictan mensajes y puntos de vista, y se imprimen e incluyen una y otra vez en antologías y libros de texto, obras escritas hace mucho tiempo.

El cuento navideño, El regalo del tío Manfredo Maravilla de Francisco Delgado, de la antología navideña de pesebres, poemas y piruetas, instruye a los niños sobre la importancia de leer y amar los libros. También se encuentra el tema del niño discapacitado o en desventaja que ve su bondad premiada por fuerzas sobrenaturales, como es el caso de El club de las naranjas recién peladas, de Alan García.

La historia de dos vecinos, de Hernán Rodríguez Castelo, es una pequeña obra que intenta explicar las causas y consecuencias de la guerra con el Perú y el problema fronterizo. Esto se hace únicamente desde el punto de vista ecuatoriano: "Un vecino era codicioso; el otro era más bien tranquilo. El vecino codicioso se había adueñado de la mayor parte de la huerta, donde él y sus hijos lucían unas descomunales escopetas". (González , 2000, págs. 41-42).

Es evidente que en los años noventa algunos autores aún usaban la literatura infantil para instruir o imponer su punto de vista a los niños.

La literatura ecuatoriana llena de personajes valiosos con sangre, desgarrados de soledad, asfixiados por su propia sombra, perseguidos por fantasmas cotidianos, se ha metido en las entrañas de los lectores, para fomentar la interculturalidad en nuestro país, porque es un medio eficaz de expresividad y cohesión social, que permite propagar y promover el conocimiento de personajes ancestros, además sostiene la relevancia y protagonismo de la cultura ecuatoriana, como parte fundamental del patrimonio de nuestro País.

Además se caracteriza por la intensidad y la riqueza simbólica de sus textos, unidos exclusivamente a los sucesos y las tradiciones locales, donde los autores ecuatorianos promueven y trasladan a los lectores al realismo de sus mundos creados; estos pensados con el objetivo de fortalecer el espíritu guerrerista y de fidelidad con los pueblos y su naturaleza básicamente costumbrista llena de orgullo y valentía.

3.4. Los protagonistas del desarrollo de la Literatura Infantil en el Ecuador

Hoy, en los albores del siglo XXI, Ecuador cuenta con algunos autores y obras que agradan a los niños y merecen un sitio destacado. Entre ellos podemos mencionar a los siguientes:

Alicia Yáñez Cossío, es una conocida autora de libros para adultos, Alicia, que recibió el Premio Nacional de Literatura hace unos pocos años, ha escrito dos obras infantiles: *El viaje de la abuela*, es una divertida narración de una abuelita que viaja a Madrid con todos sus animales para reunirse con sus nietos. Conocemos la opinión que tienen los nietos de Madrid a través de sus interesantísimas y peculiares cartas. En *Pocapena*, encontramos temas más serios, como es la discriminación que experimenta un pequeño niño indígena cuando su familia se muda a Quito. Se narra desde un punto de vista infantil y no está atiborrada de detalles de tipo antropológico, sino que plantea problemas que afectan a la mayoría de los niños, tales como la disciplina irracional que se impone en la escuela, la enseñanza de materias aburridas e innecesarias, favoritismo de los profesores, entre otras.

Edna Iturralde, usa temas relacionados con la ecología y animales y grupos humanos en peligro de extinción. Algunas de sus obras son: *Un día más y otro historias*, una colección de cuentos sobre animales de la Amazonia; *Aventura en los Langanates*, novela de aventuras, y *Junto al cielo*, una antología de cuentos sobre Quito.

María Fernanda Heredia, escribe e ilustra cuentos para niños de los primeros años de educación básica. Algunas de sus obras son: *¿Qué puedo hacer para no olvidarte?*, poética narración de la amistad entre una golondrina y una tortuga. En *Gracias un abuelo da a su nieto un trozo de dulce de guayaba*. El niño le agradece y piensa en todas las otras cosas que su abuelo podría haber hecho con el dulce. Heredia es

colaboradora de la revista infantil *Ser Niño*, que aunque no alcanza gran difusión quizás debido a su alto costo, tiene una gran calidad literaria.

Edgar Allan García, además de cuentos escribe libros sobre el lenguaje infantil. En *Patatús* y *Rebulús* recoge adivinanzas, trabalenguas, juegos, chistes, poemas, etcétera, tanto de la vena popular como de su propia creación. También es autor de la novela: *Cazadores de sueños*.

Francisco Delgado Santos, ha desarrollado una gran labor como antólogo, promotor e historiador de la literatura infantil ecuatoriana. Aunque sus obras tempranas tienen un enfoque tradicional, otras obras recientes son más modernas. *Mi amigo*, el abuelo, es la narración de un niño que admira a su abuelo, quien ha encontrado en el amor por su nieto, fuerzas para vivir nuevamente tras la muerte de la abuela. Cuando atacan los monstruos explota el tema de los temores infantiles a lo desconocido. Delgado Santos también ha escrito poesía infantil.

Ramiro Jiménez, escribe poesía que interesa y deleita a los niños, y explora vivencias infantiles. Su obra está recogida en la antología *El vendedor de sueños*, publicada en 1995.

Leonor Bravo, es autora e ilustradora. Su obra más conocida es *Viaje al país del sol*, un libro que describe las regiones del Ecuador.

Los autores y escritores infantiles ecuatorianos llegan únicamente a una mínima parte de un público de élite muy reducido. Hoy por hoy, lo único que llega al niño pobre es la literatura tradicional transmitida por vía oral. (González, *Literatura Infantil y Juvenil en América Latina y Caribe*, 2000, págs. 43-44).

Cabe destacar también la labor de las editoriales; estas cumplen un papel fundamental para difundir hasta los últimos rincones la literatura motivando a los lectores la lectura de la literatura nacional; sin desmerecer el esfuerzo de los centros educativos autores e ilustradores.

Actualmente, la Casa de la Cultura, la Subsecretaría de Cultura y el Banco Central, promueven campañas de lectura de libros de autores ecuatorianos, con el fin de

crear hábitos de lectura y que esta sea un encuentro de identificación con personajes de su misma cultura, creencia; de manera que el lector disfrute con mucho agrado y se identifique con la obra que lee mediante el lenguaje y perspectiva literaria.

3.5. La literatura infantil actual.

La literatura ecuatoriana actual es, salvo algunas excepciones, una literatura intercultural, que de diferentes maneras y con distinto acento, expresa el profundo mestizaje del que somos producto y presenta la multiplicidad cultural del país, tanto en el uso del lenguaje, en los personajes, en la historia, en el paisaje y en su rica biodiversidad.

En ella están presente sus mitos y tradición oral; su historia y el devenir de las diferentes culturas que conforman nuestra nación; la expresión a través de modismos del habla coloquial, ligados al quichua y otras lenguas vernáculas del país; el variado paisaje del Ecuador también marca gran parte de su Literatura Infantil y Juvenil; la selva, los volcanes, los páramos, el mar y los variados entornos urbanos, están presentes como escenarios o protagonistas de las historias.

Este tratamiento de lo intercultural es la veta más rica de nuestra literatura, la que mayores aportes hace a su desarrollo y la que más cultores tiene. Su visión de la diversidad cultural, en sus múltiples matices, se aleja de esa concepción anterior de la identidad como algo sagrado e inamovible, y lo presenta desde el aquí y el ahora cambiante y en constante evolución. Al hablar de los orígenes, aspecto fundamental en el tratamiento de la identidad, evita ese tono nostálgico que ve al pasado como el tiempo ideal el cual se debería volver, sino que, con el recurso de la ficción ensaya un dialogo con él, como algo que merece ser conocido y descubierto.

Es una literatura que reflexiona en la identidad nacional y latinoamericana y busca aportar en su construcción. Vuelve a mirar al país renunciando a ese tono melancólico de las producciones anteriores. Sin los prejuicios y estereotipos de ser el mejor o el peor, sin esa visión exaltada o dolida tan característica de la mentalidad colonizada de nuestros pueblos y escribe sobre el para entenderlo, para enriquecer sus atributos como nación; para develar ese paisaje particular, formado de muchas caras y aristas. Este encuentro aporta a los jóvenes lectores al fortalecimiento de su identidad

personal, al desarrollo de una conciencia positiva de sí mismos y a una comprensión más amplia del mundo en el que les tocó vivir.

Es una literatura que busca dialogar con los niños para que, más allá de los intereses de la escuela, puedan vivir una experiencia estética que les enriquezca y forme su sensibilidad.

Una gran parte de las obras se inscribe en la llamada literatura fantástica. Dentro de esta, hay textos para los más pequeños que tienen animales como protagonistas, obras con personajes propios de los cuentos de hadas escritos desde una óptica moderna, relatos en lo que la realidad convive con la fantasía; fantasía épica, recreaciones de ficción, etno-histórica y novela histórica. Hay también producciones que forman parte de la llamada ficción realista, género que ubica las historias en ambientes cercanos a los lectores como es el caso del colegio, la familia o el barrio. Estas obras abordan la importancia del grupo y de los amigos; la rivalidad con otras agrupaciones, la relación con la autoridad, sean estos padres o maestros; los problemas de los adolescentes y los jóvenes, sus sentimientos y los conflictos propios de esta edad.

El género más desarrollado es la narrativa, con una interesante producción de novelas infantiles y juveniles y de cuento corto. Existe una menor producción de poesía, cuya publicación no encuentra muchas editoriales interesadas por su bajo nivel de ventas que se explica fundamentalmente por la poca promoción que se hace de este género.

La producción de obras de teatro infantil, a diferencia de lo que ocurría en los años anteriores, es casi inexistente, pese a que hay varios grupos, sobre todo de títeres, que se mantienen en actividad durante todo el año.

No se ha registrado hasta el momento, literatura infantil de calidad, producida en alguna de las otras lenguas que se hablan en el Ecuador, porque a pesar que tiene larga data el proceso de recolección y difusión de las leyendas y literatura oral de las diferentes culturas del país, su tratamiento tienen casi siempre intención didáctica o es de carácter antropológico, sin alcanzar un nivel literario. En este hecho influye, posiblemente el bajo nivel de escolarización del sector rural y la falta de bibliotecas que les posibilite el acceso a lectura de literatura. (Bravo Velásquez, Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador, págs. 27-28).

CAPÍTULO IV

LOS GÉNEROS LITERARIOS

Cada una de mis historias para niños brota de una doble fuente: la inquietud humana y la presencia del destinatario niño.

Hernán Rodríguez Castelo.

GÉNEROS LITERARIOS

Los géneros literarios son técnicas expositivas singulares, ligadas a ciertas leyes de forma y contenido de carácter histórico o no, a las que se someten las obras literarias. La primera clasificación de los géneros literarios pertenece a Aristóteles, quien los redujo a tres: épica, lírica y dramática. La primera ha extendido su significado, al incluir la novela a la noción más amplia de narrativa. Pero el género se va conformando históricamente. Por tanto, resulta muchas veces difícil fijar rígidamente los límites entre lo propiamente narrativo o épico-narrativo, lo lírico o poético y lo dramático o teatral.

Dentro de cada género surgen sub-géneros o géneros menores, algunos de ellos sólo válidos en ciertos momentos históricos. Esta agrupación tiene semejanza entre sí, entre su forma interna y la manera de enfocar el tema, siendo las más amplias formas orgánicas o modelos de realización de las obras literarias.

4.1. Género narrativo.

La obra narrativa es aquella en la que un narrador, a través de un discurso oral o escrito, relata una historia, destinada a oyentes (como en la epopeya griega o en los cantares de gesta medievales) o lectores (como en la novela moderna).

4.1.1. El cuento.

Narración de una acción ficticia, de carácter sencillo y breve extensión, de muy variadas tendencias a través de una rica tradición literaria y popular. En general, el desarrollo narrativo del cuento es rectilíneo, presenta pocos personajes y el proceso del relato privilegia el desenlace.

El cuento es una **narración breve** en la que se relatan hechos ficticios. Los cuentos se caracterizan por tener una cantidad pequeña de personajes y argumentos medianamente sencillos. Se pueden diferenciar seis:

- **Cuentos maravillosos:** *Estos cuentos se caracterizan por la presencia de personajes que no existen en el mundo real y que se perciben como normales a lo largo de toda la historia, por ejemplo: dragones, hadas, brujas, animales parlanchines, etcétera. Por otro lado, se caracterizan por no identificar el*

tiempo y lugar en el que se desarrolla la historia. Se habla de lugares lejanos, erase una vez, y otras expresiones imprecisas. Además, en estos cuentos no se hacen descripciones demasiado prolongadas, simplemente se destacan ciertos rasgos característicos de cada personaje y lugar. Por último, en estos cuentos existen ciertas acciones o fórmulas que se repiten en todos los cuentos. Por ejemplo, expresiones como “había una vez” o que los personajes deban atravesar tres pruebas.

Por consiguiente, nuestro país valora el componente maravilloso que contienen, hacen que estos relatos penetren en el subconsciente del niño y lo liberen de sus miedos y frustraciones. Por eso cada niño tiene su cuento favorito, que no se cansa de leer o de escuchar. Es el cuento que le permite calmar sus temores, aliviar sus angustias, encontrar nuevas salidas a las incógnitas que se plantea.

- **Cuentos fantásticos:** *Este tipo de cuentos se caracteriza por la irrupción de un elemento anormal en una historia que venía desarrollándose dentro de un marco real. Esto hace poner en duda al lector sobre si es producto de la imaginación del personaje o una consecuencia sobrenatural. Esta incertidumbre entre si es imaginación o realidad mantienen al lector con el interrogante hasta el desenlace. Un ejemplo de este género es Alicia en el país de las maravillas.*

Lo interesante de los cuentos fantásticos es que la ambigüedad se mantiene hasta el fin de la narración, porque presentan hechos y situaciones de la vida cotidiana que se ven afectados por algo anormal que el lector no sabe si atribuir a algún elemento sobrenatural o a la imaginación del protagonista.

- **Cuentos de ciencia ficción:** *Estos cuentos se basan en mostrar cómo afectan una comunidad o a un personaje específico, ubicados en el pasado, presente o futuro, los avances tecnológicos y científicos.*

Se aclara que son de ficción por que contienen elementos que son ficticios, que son los que generan suspenso para atrapar a quien lo lee. Este subgénero no tiene límites, su única condición es que esté escrita en prosa y que en ella intervengan unos personajes, escenarios y acciones que indiquen al lector alguna sapiencia.

- **Cuento policial:** Narra hechos relacionados con la delincuencia, crímenes y justicia. Generalmente, su temática principal tiene que ver con la resolución de algún delito, o bien, con la persecución de algún criminal. Existen dos tipos de narraciones policiales, la blanca y la negra. En la blanca, el policía cumple con su deber y es quien se encarga de atrapar al delincuente. En la negra, el policía se infiltra en el grupo delictivo para hacerse con el criminal.

El enigma que envuelve a este tipo de cuento atrapa al lector y lo mantiene en un ambiente angustioso y con el deseo ferviente de llegar al final gozando del desenlace de la trama.

- **Cuentos realistas:** Estos cuentos presentan historias que buscan ser creíbles por medio de acontecimientos que se muestran como reales. A pesar de esto, no persiguen la verosimilitud, puesto que son producto de la imaginación de su autor. En estas narraciones son especificados el tiempo y lugar en los que se desarrolla la historia, se utilizan descripciones con precisión y claridad.

Además, los personajes se caracterizan por ser comunes y corrientes, en los que sus defectos y virtudes se descifran con facilidad. Lo preciso es cuando relata un suceso ficticio como si fuese verdadero, combinando la imaginación con la observación directa de la realidad.

- **Cuentos de terror:** El autor de estas narraciones busca infundir el miedo en sus lectores valiéndose de temas que puedan causar dicho efecto, ya sea la muerte, catástrofes, crímenes, etcétera. (<http://www.tiposde.org/lengua-y-literatura/106-tipos-de-cuentos/#ixzz2mmeAjn00>)

Muchas veces, los cuentos buscan causarles temor a sus lectores con objetivos moralizantes. Es decir, causan miedo para evitar que el lector repita una determinada acción. De todas maneras, esto no es inherente a este tipo de relatos. Éstos se diferencian de los otros por su intención, es decir provocan miedo y angustia al lector.

Además de toda esta gama de cuentos literarios, es urgente y necesario en nuestro país considerar las expresiones del folclore infantil como un cuerpo literario de

diversidad y gran riqueza como: canciones de cuna, de mimo, trabalenguas, rondas, adivinanzas y la narrativa oral, con cuentos, mitos, leyendas y tradiciones que el pueblo tiene en su memoria y las transmiten de generación en generación. Aunque ya existen investigadores e instituciones que realizan actos por rescatar esta riqueza cultural.

4.1.2. Cuento moderno.

El cuento es un relato breve que, partiendo de un referente real o ficticio, nos narra un asunto fantástico anecdótico y/o doctrinal en torno a un solo hecho. Inicialmente, el cuento no pasaba de ser un simple relato –entiéndase relato sencillo, sin mayores complicaciones en su trama- narrado a partir de tres tiempos: exposición, nudo y desenlace, con una tendencia marcadamente popular, cuya finalidad estaba encaminada a distraer y enseñar.

Actualmente el cuento moderno – el cuento deliberadamente artístico- es mucho más bellamente complicada su elaboración, en virtud de las exigencias técnico-formales y sobre todo por la calidad del tema que obliga al escritora presentar un trabajo de alta calidad literaria. En el cuento, las palabras y las frases deben ser justo y sólo las necesarias para que de paso a la acción. (Guerrero Jiménez, Galo, 2008, pág. 189).

El cuento moderno es un nuevo mundo en el cual la mayoría de los niños se refugian para sobrevivir a las fealdades de la vida, es un mundo encantado lleno de fortaleza, producto de su fantasía, de su vitalidad, pero es también fruto de lo que queda de bueno en nosotros los adultos, por lo que debemos convertirnos en héroes para defender la fantasía de los niños y así garantizar una infancia feliz llena de fantasía y fomentar una juventud serena.

Todo cuento transmite mensajes siempre actuales y conserva un significado profundo que pasa a través del corazón y de la mente, porque trata sobre problemas humanos, ofreciendo ejemplo de solución a las dificultades; a la vez los incita a superar las inseguridades y las crisis existenciales.

4.1.3. Cuento infantil.

Ahora, y a partir del significado del término CUENTO, se analizará específicamente el cuento infantil. "Cuento en general es la narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedió", (Valera, J., pág. 18).

El que podría aplicarse al fondo y la forma: cuento sería la narración de algo acontecido o imaginado; la narración expuesta oralmente o por escrito, en verso o en prosa.

Los cuentos, su magia, nos hacen vivir aventuras, despiertan diversos sentimientos, reflexiones, nos divierten y provocan la imaginación para protagonizar nuevas historias, sueños, emociones que a su vez enriquecen la vida de niños, niñas y jóvenes, fortaleciendo hábitos, valores y actitudes para un mejor desenvolvimiento en su entorno. Su uso favorece el desarrollo del lenguaje y el pensamiento, afianzando la imaginación y la actitud creadora: es así que se considera este aporte como sustento para adentrarnos más cada día en el campo literario. (Delgado F. , 1982).

Con la actitud literaria del autor ecuatoriano Francisco Delgado Santos, nos queda claro que los cuentos nunca pasan de moda e incluso algunos docentes aprovechamos los cuentos como material didáctico para explicar y enseñar aspectos que, o bien teníamos olvidados o no los habíamos aprendido todavía. Cuando presentamos un cuento a los niños podemos observar como los niños abren sus oídos, sus ojos y su estado de ánimo se pone a flor de piel; es decir se ponen en contacto directo con el escenario del elemento narrado.

(Baquer) Considera al cuento como el más antiguo de los géneros literarios, por lo que supone extraño y curioso observar cómo el más antiguo de los géneros literarios en cuanto a creación oral, viene a ser el más moderno en cuanto a obra escrita y publicable. El uso del nombre cuento es decisivo durante el Renacimiento aunque confundido a veces con novela, aunque considerada como corta o breve.

El cuento es la base fundamental del género narrativo; "El cuento es el reflejo mágico del mundo íntimo del niño, sus temores, anhelos y fantasías, que a la vez ponen en evidencia las medidas necesarias para encausar su camino de maduración" (Revista Parapa N° 12, 1985, pág. 21).

Partiendo de este concepto, el cuento aunque se basa en elementos de la realidad, presenta los hechos de una manera distinta al modo habitual de ver las cosas, de una manera asombrosa y, muchas veces, sobrenatural. Esta situación provoca desconcierto e inquietud en el lector infantil, descubriendo lo irreal y causa un efecto de realidad, por lo que el lector encuentra una lógica a lo que está leyendo; esta situación provoca goce estético en este género, reconociendo que lo imposible es posible. Por lo tanto, el cuento infantil es la suma de elementos reales y de elementos extraños e inexplicables, dejando al lector sumido en la incertidumbre.

En los cuentos, se utiliza un lenguaje con más recargo de imaginación y de imágenes para despertar la fantasía y creatividad. A su vez las imágenes desarrollan:

- ⇒ La emotividad, predomina lo inductivo sobre lo deductivo.
- ⇒ Logra percibir la realidad de forma rica y compleja.
- ⇒ Se da una captación sensorial y real, al desarrollar los sentidos a través de los sentidos.
- ⇒ Llega a los conocimientos de forma directa e inmediata.
- ⇒ Se desarrolla una inteligencia organizadora y comprensiva, aunque no deductiva ni reflexiva.

“Los cuentos infantiles poseen una narración clara, pausada, pero a la vez fluida y ofrecen una sencilla comprensión, por regla general una gran parte de fantasía y de imaginación, eso es algo que percibe el niño que lo está oyendo y que poco a poco va desarrollándose dentro de él”. (<http://www.cosasinfantiles.com/d-cuentos-niños.html>.)

Es decir, el niño al oír un cuento infantil se va imaginando la historia, va poniéndose en el lugar de los personajes, va sintiendo sensaciones parecidas a las de los protagonistas... Por todo ello, los cuentos infantiles benefician el desarrollo de la imaginación del niño, así también como su sentido de la percepción y su sensibilidad.

4.2. La novela.

Obra en que se narra una acción fingida o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores por medio de la descripción o pintura de sucesos o lances interesante, de caracteres, de pasiones y de costumbres. Salvo excepciones, la novela

propriadamente dicha usa la prosa, y a diferencia del cuento, nunca es muy breve. La acción es necesaria en esta obra, pero lo fundamental son los personajes y el mundo ficticio en que ellos viven.

La novela como género narrativo nos remite a un sentido de totalidad mucho más extenso que el cuento. El novelista «capta y expresa el mundo que enfrenta» con una manera propia para interpretarlo y poder ofrecernos una visión particular de los hechos humanos.

Al igual que en el cuento, las primeras novelas fueron bastante simples, encaminadas apenas a relatar ciertas aventuras y romances pastoriles. Hoy se sirve de muchos recursos y técnicas -puntos de vista- para presentarnos estéticamente todos los aspectos -con sus virtudes y miserias- de la vida humana. En tal virtud tiene infinidad de clasificaciones, cada cual con sus respectivos valores técnico-formal-temáticos para descubrir ambientes, escenas, personajes, sentimientos, ideas y toda cuanta expresión humana le es posible tratar al novelista.

En este sentido, una novela es una totalidad; su trama no está dada por la sucesión de historias independientes, sino por sucesos que son parte de una sola historia. Una novela no es la sucesión de cuentos, así sean historias que les pasan a unos mismos personajes, porque el cuento es un apartado, es -para usar una categoría cartesiana- algo «claro y distinto». De ahí que no podemos estar de acuerdo con aquella definición de cuento que dice que es una novela sin ripio. Otro de mis maestros en el cuento, Jorge Luis Borges, al caracterizar cuento y novela apunta que en el cuento lo importante es la anécdota y en la novela lo predominante es el personaje. En el cuento al personaje hay que inscribirlo, básicamente, dentro de una situación, su función estructural es la de encarnar la anécdota; en la novela se lo va construyendo a través de docenas y a veces centenares de situaciones, su fin es encarnar un transcurso, un proceso en constante mutación.

En cuanto a los personajes, en la novela estos son su carne, pues las ideas, las hipótesis, se construyen en base a ellos. En el cuento, en cambio, está privilegiada la situación; los personajes son fruto de ella. La novela está dada por el desarrollo de unos personajes que se problematizan, que entran en relación.

Por otro lado, como una de las características del cuento es la brevedad, el cuentista no tiene tiempo para caracterizar al personaje como sí lo tiene el novelista, por eso en el cuento los personajes ya llegan formados o experimentan una mutación a causa de la anécdota que los inmiscuye. (Éguez, pág. 7)

Según el tema y el tratamiento que de la novela el autor hace, los especialistas la han clasificado en las siguientes clases

Novela bucólica o pastoril: Se cree que es el primer tipo de novela que aparece en Grecia en el siglo III a.C., con Longo, autor de *Dafnes y Cloe*. Se trata del amor idealizado entre pastores. Otros casos de novela pastoril son: *La Arcadia*, de Lope de Vega; *La galatea*, de Miguel de Cervantes; *Diana*, de Jorge Montemayor; *Diana enamorada*, de Gaspar Gil Polo.

Novela costumbrista o regionalista: Se caracteriza por describir las costumbres, hechos y circunstancias de un pueblo o lugar determinados. Aunque casi toda novela enfoca de alguna manera las costumbres de la gente y de los pueblos, sobresalen en esta clasificación: *Peña arriba*, de José María de Pereda; *Flor de mayo*, de Blasco Ibáñez; *La maestra normal*, de Manuel Gálvez; *Don Segundo sombra*, de Ricardo Güiraldes; *La emancipada*, de Miguel Riofrío.

Novela caballescica: Narra las aventuras de los caballeros andantes que, junto con su escudero, salían al mundo a defender entuertos y en pro de la justicia y de los más débiles. Así lo confirman: *El amadís de gaula*, *Lisuarte de Inglaterra*, *El palmerín de oliva*, los tres de autores anónimos; y, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

Novela bizantina o de aventuras: Narra peripecias y aventuras extravagantes en donde la fantasía y lo exótico del paisaje llegan hasta lo inverosímil. El mismo *Quijote de la Mancha*, es también una novela de aventuras, al igual que *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, del mismo autor. Otros ejemplos son: *Sandokan* y *El león de damasco*, de Emilio Salgari; *La isla del tesoro* y *Los mares del sur*, de Robert L. Stevenson, entre otras grandes obras de aventuras que han sido llevadas al cine.

Novela picaresca: Tuvo su origen en España con *El Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo. La novela picaresca trata de las aventuras y desventuras de ciertos

personajes de condición muy baja, sufridos y vagabundos que viven más de la picardía y del ingenio antes que de su trabajo propiamente. *El buscón*, de Francisco de Quevedo y *El Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán son otros ejemplos de novela picaresca.

Novela romántica: Tiene como tema central el amor, la naturaleza y los valores religiosos y humanos de sus personajes. *Los miserables*, de Víctor Hugo; *Atala*, de Renato de Chateaubriand; *María*, de Jorge Isacs; *Cumandá*, de Juan León Mera, son típicos ejemplos de esta especie narrativa.

Novela naturalista: Enfoca los más difíciles problemas sociales a través de temas y personajes de la más baja condición social. Emilio Zola es el creador del naturalismo, sobre todo con su novela *Nana*.

La novela realista: Al igual que el naturalismo, enfoca los mismos problemas, pero con menos crudeza. Se trata de contar la vida real sin exageraciones ni artificios. *Eugenia Grandet*, de Honorato de Balzac; *La barraca*, de Blasco Ibáñez; *La vorágine*, de José Eustacio Rivera; *A la costa*, de Luis A. Martínez, son algunos de los representantes del realismo.

Novela histórica: Narra hechos que tienen relación con la realidad histórica: *Episodios nacionales*, de Benito Pérez Galdós; *Polvo y espanto*, de Abelardo Arias; *Las lanzas coloradas*, de Arturo Uslar Pietri; *Los argonautas de la selva*, de Leopoldo Benítez Vinuesa; *María Joaquina en la vida y en la muerte*, de Jorge Dávila Vázquez, nos confirman lo dicho.

La novela sicologista: Ausculta los conflictos, sentimientos y caracteres más íntimos de sus personajes. Se enmarcan en este campo: *Niebla*, de Miguel de Unamuno; *Pepita Jiménez*, de Juan Valera; *Crimen y castigo* de Fedor Dostoieswsky; *Débora*, de Pablo Palacio.

Novela de tesis: Expone puntos básicos y bastante bien razonados sobre un asunto político, religioso, educativo, moral, sociológico, etc. Son novelas de tesis: *La catedral*, de Blasco Ibáñez; *La cabaña del tío Tom*, de H. Beecher Stowe.

Novela fantástica: Relata hechos inverosímiles, tal es el caso de *La metamorfosis*, de Franz Kafka, y el libro para niños *El maravilloso viaje de Niels Holgersson*, de Selma Lagerlof.

Novela existencialista: Trata aventuras de corte filosófico-existencial, como la angustia y los pesares frente a los problemas de la vida. *La náusea* y *El muro*, de Jean Paul Sartre y *La peste* y *El extranjero* de Albert Camus son novelas existencialistas.

Novela policial: Es narración de intrigas, pasiones, crímenes y aventuras modernas, cuya trama sólo concluye cuando al final se sabe como terminan los (des)enredos de los personajes. Como ejemplo tenemos a *Los diez indiecitos*, de Agatha Christie y *El extraño caso del doctor Jekil y mister Hyde*, de Robert L. Stevenson.

Novela terrorífica: Narra situaciones de suspenso y temor dentro de un marco tétrico y de espanto. Algunos ejemplos son: *Drácula*, de Brom Stoker; *El miedo*, de Ramón del Valle Inclán; *El ahorcado*, de Eca de Queirós.

Novela de ciencia/ficción o seudocientífica: Narra asuntos inverosímiles pero en relación con lo que la ciencia luego irá mostrando como hechos posibles. *Viaje a la luna* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne; *Las guerras de los mundos*, de H., G., Wells; *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury son algunos contados ejemplos.

Novela simbolista: Es aquella que se sirve de infinidad de símbolos para expresar las ideas a partir de unos hechos que representan otros distintos. Este es el caso de *Ulyses*, de James Joyce; *La montaña mágica*, de Thomas Mann y *El escultor de su alma*, de Ángel Ganivet.

Novela del realismo social: Es la novela en la que más se ha trabajado últimamente. Desde el siglo pasado algunos de los más caros novelistas ya trataron el tema del realismo social, el cual particularmente enfoca los problemas que azotan en sus diferentes tópicos a la humanidad, tales como la prostitución, la mendicidad, la delincuencia, el desempleo, la pobreza, el hambre, la guerra, la política, la religión, el amor, las ilusiones, los conflictos familiares, y un fin de problemas que por la forma de vida que la sociedad actual los vivencia, se vuelven asuntos de gran magnitud para ser tratados por la narrativa actual.

Nombres destacados en este género han sido: Guy de Maupassant, con *El buen amigo* y *Bola de sebo*; Gustavo Flaubert, con *Madame Bovary*; Sthendal, con *Rojo y negro*; León Tolstoi, con *La guerra y la paz*; Máximo Gorki, con *La madre*; Mario Vargas Llosa, con *La casa verde* y *Pantaleón y las visitadoras*; Pedro Jorge Vera, con *Tiempo de muñecos*, *Las familias y los años*, *La semilla estéril*, *Este furioso mundo*.

4.3. La novela corta (o "nouvelle")

La novela corta se define fundamentalmente como la representación de un acontecimiento, sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes y de la trama. La acción, el tiempo y el espacio, aparecen de una forma condensada, y presenta un ritmo acelerado en el desarrollo de su trama. Las largas digresiones y descripciones propias de la novela desaparecen en la novela corta, así como los exhaustivos análisis psicológicos de los personajes.

CAPÍTULO V

TEORÍAS LITERARIAS PARA ANALIZAR TEXTOS NARRATIVOS

“La otra es esta, que está ya en la antesala de la editorial, que habrá de publicarla y en mis manos, para gozarla y decir mi gozo en estas palabras que estoy escribiendo, se llama: La historia del Fantasmita de las gafas verdes”

Hernán Rodríguez Castelo

5.1. La Narración.

Narrar es la habilidad que se tiene para contar un hecho en que puede ser verídico o ficticio, lo hacemos desde una óptica personal en la que se trata de ahondar más allá de lo meramente observable, penetrando en la interioridad de los seres, averiguando sus sentimientos, su carácter, sus aspectos morales, en definitiva, la manera de ser un sujeto, si se tratase de personajes.

El narrador sabrá –desde su personal punto de vista- contar con lo que él cree conveniente, centrado su interés en ciertas ideas y hecho de modo que pueda mantener atento al lector u oyente.

Ahora bien, toda narración para que no pierda el interés, debe poseer al menos tres elementos: la acción, los caracteres y el ambiente.

5.1.1. La acción.

La acción es uno de los elementos específicos de toda narración, que consiste en el orden y organización con que se van sucediendo los hechos hasta llegar a su desenlace. No puede haber narración sin movimiento; todos los acontecimientos entran en acción, caminan y se desarrollan minuciosamente.

La acción se vuelve dinámica cuando al contar, siempre pasa algo interesante, expresando los hechos con mucha profundidad y de acuerdo a un criterio en el que los sucesos se adornan cronológicamente de manera causal y acudiendo a la conocida estructura narrativa de exposición, nudo y desenlace. Si el narrador gusta tal como se hace en la narrativa y novelística actual, puede romper la secuencia cronológica y causal, empezando la narración por el final o por el medio o en forma zigzagueante.

En todo caso, la acción nos sirve cuando se trata de caracterizar a los personajes del relato, dando sentido a lo que se cuenta, es decir, procurando que todo lo que acontece, tenga su razón de ser y su plena significación.

5.1.2. Los caracteres.

Los caracteres tienen relación directa con los personajes que intervienen en la narración, bien sean personas o como en caso de las fábulas, cuyos personajes son los animales que asumen caracteres humanos, personificándose. El éxito de una buena narración, está en hacer que el personaje se vuelva interesante, describiendo con exactitud lo que él representa en el ámbito narrativo. En la comunicación escrita, (Fernández De la Torriente) nos dice textualmente que:

- *Un buen creador de caracteres ha de ser un observador sagaz. Métase dentro del personaje. Cale en el hombre para descubrir la verdad que todos escondemos dentro de una máscara social. Preséntelo como un ser vivo, capaz de motivar y ser motivado, de sufrir y hacer sufrir, con todas sus contradicciones, manías, vicios y virtudes.*
- *No ponga de relieve todos los rasgos físicos o psicológicos del personaje. Presente solo aquellos que mejor lo acusan y definen.*
- *Es mejor no informar al lector directamente sobre el modo de ser del personaje. Su personalidad debe irse descubriendo a través del relato –por sus **contrastos**, por lo que dice y hace, y por lo que los demás piensan de él.*
- *Use el diálogo para revelar la psicología de los personajes. A través del diálogo ellos exponen directamente sus sentimientos, ideas, opiniones y lo hacen mediante un lenguaje particular, el suyo, que expresa su edad, profesión, carácter y temperamento, (p. 23).*

De esta cita se desprende que, cuando la figura del personaje es borrosa, las ideas lo son también, puesto que en toda obra narrativa, el personaje, como nos dice S. Antonov, representa a la idea. En este sentido, el buen narrador ha de ser una especie de buen psicólogo que sabe meterse en el alma humana de sus personajes para darles vida, mostrando de ellos lo más recóndito hasta descubrir su intimidad, sus contrastes, pintándolos íntegramente de cara al lector.

5.2. Elementos literarios.

En un cuento se conjugan varios elementos, cada uno de los cuales debe poseer ciertas características propias: los personajes, el ambiente, el tiempo, la atmósfera, la trama, la intensidad, la tensión y el tono.

5.2.1. Los personajes o protagonistas de un cuento: Una vez definidos su número y perfilada su caracterización, pueden ser presentados por el autor en forma directa o indirecta, según los describa él mismo, o utilizando el recurso del diálogo de los personajes o de sus interlocutores. En ambos casos, la conducta y el lenguaje de los personajes deben de estar de acuerdo con su caracterización. Debe existir plena armonía entre el proceder del individuo y su perfil humano.

5.2.2. Personaje protagonista: Es el personaje principal, el más importante. Es quien representa a una de las fuerzas que normalmente existen en la obra dramática, y que se encuentran en conflicto. Lo común es que el protagonista siempre trata de buscar la solución del conflicto de buena manera. Es un personaje con el cual el lector o el público se identifican; al leer o al presenciar la obra se "solidariza" con él, se pone de su lado.

5.2.3. Personaje antagonista: Es también un personaje importante, y representa a la otra fuerza que lucha. El antagonista es, entonces, quien **se opone al protagonista**, está en contra de que él logre sus fines. Dicho de otro modo, el antagonista es como el malo de la historia. Él retrasa la solución del conflicto, y los lectores y espectadores destinatarios de la obra, generalmente, no estamos de su lado, no queremos que triunfe.

5.2.4. Personajes secundarios: Son aquellos que no representan una de las dos fuerzas en conflicto, sino que se suman a una de las dos, dando su apoyo ya sea al protagonista o al antagonista. No hay que creer que por ser secundarios, estos personajes tienen menos importancia dentro de la obra. Lo que sucede es que el conflicto no está centrado en ellos, pero su acción es de igual trascendencia para el desenlace de la obra y su presencia es esencial.

5.2.5. Personajes colectivos: Son un tipo de personaje que, a pesar de ser una sola persona, representa a muchas otras; es como si fuera la encarnación de un grupo. Puede ser, por ejemplo, un representante del pueblo, o de los súbditos de un rey.

5.2.6. Personajes alegóricos: Constituyen la encarnación de aquellas cosas abstractas, que no son personas. Evidentemente, estos son personajes simbólicos, a los que se les dan las características de aquellas cosas a las que representan. Esto ocurre en aquellas obras donde participan como personajes La Primavera, por ejemplo, o La Muerte, representada como una mujer vestida de negro, que aparece de pronto.

5.3. El ambiente.

La credibilidad del hecho narrativo está validada por la forma como se describe al ambiente en que los acontecimientos se desarrollan. El ambiente que uno describe tiene que ser auténtico. Por ejemplo, si se trata de narrar la vida de un vagabundo, habrá que describir los ambientes en que este personaje se mueve, los lugares que una persona frecuentaría, el tipo de lenguaje que utilizaría, la clase de reacciones y sentimientos que se podrían esperar de ella. (Vivaldi).

Importa muchísimo, entonces, el acierto descriptivo del ambiente en que se mueven los personajes. De ahí que resulta imposible describir un ambiente que no se conoce, porque antes de contribuir a modelar las circunstancias que rodean a un hecho, la estamos falseando, restándole credibilidad a la historia, y por ende, volviéndola estéril y sin ningún interés para el lector. Desde luego que, para ambientar, no hace falta toda una larga lista de detalles: lo que importa es saber destacar los datos esenciales, los que verdaderamente demuestran el ambiente que se mueve el personaje o el hecho que se está narrando.

Sin embargo, de lo hasta aquí dicho, no bastan estos tres elementos para saber narrar. Si bien es cierto que pueden narrarse hechos verídicos o ficticios, también es cierto que toda narración debe tener un fondo de verdad, partiendo del hecho de que sólo es posible narrar, aquellos acontecimientos que tengan alguna clase de relación con nuestra experiencia directa y vivida y que se los pueda enfocar, con un tratamiento sincero y auténtico, evitando rodeos inútiles y explicaciones largas que lo que hacen es matar el interés del lector.

Todo dato expuesto debe ser significativo desde el inicio hasta el final de la narración. En especial, la primera escena debe ser de lo más interesante para que despierte la curiosidad del lector, desde el primer instante hasta obligarlo a pensar qué es lo que va a suceder más adelante. También un buen final es necesario. A veces, el éxito de un relato está al final; en él se centra parte del sentido de lo que se narra, como por ejemplo, cuando el final es inesperado o cuando el lector se queda pensando en las múltiples posibilidades que el escritor le ha dejado para que complete el sentido de la historia que narra.

“El ambiente incluye el lugar físico y el tiempo donde se desarrolla la acción; es decir, corresponde al escenario geográfico donde los personajes se mueven. Generalmente, en el cuento el ambiente es reducido, se esboza en líneas generales”. Cuando analizamos el ambiente desde el punto literario, el ambiente es la atmosfera del cuento; llamándolo rutinariamente escenario, es decir, es donde se mueve el cuento, donde se mueven los personajes, teniendo en cuenta que en varias obras existen diversos escenarios, como es el caso de la obra del Fantasma de las Gafas Verdes, apareciendo los escenarios más prominentes como el volcán Ilaló, el pueblo de Alangasí, entre otros.

5.4. Tiempo.

“El tiempo corresponde a la época en que se ambienta la historia y la duración del suceso narrado. Este último elemento es variable” Se reconoce que el tiempo corresponde a la duración en que se enmarca la obra, el tiempo aludido y el tiempo que evocan los personajes. Por lo general, el tiempo en un cuento maravilloso, está bien acotado a pocos días o a pocas horas, considerando que este suceso tiene un lapso determinado, contando siempre desde el principio al fin de la narración.

5.5. Atmósfera.

“La atmósfera corresponde al mundo particular en que ocurren los hechos del cuento. La atmósfera debe traducir la sensación o el estado emocional que prevalece en la historia. Debe irradiar, por ejemplo, misterio, violencia, tranquilidad, angustia, etc.” Denominados también factores excitantes, donde el autor de una obra puede hacer uso de todos estos elementos para crear una atmosfera con todas las condiciones necesarias, de manera que en el lector surja algo inesperado, en una narración la atmosfera debe volverse más tensa cuando hay mayor grado de suspenso, provocando que el lector se ubique en una situación de predecir lo que puede pasar.

5.6. Trama.

“La trama es el conflicto que mueve la acción del relato. Es el motivo de la narración. El conflicto da lugar a una acción que provoca tensión dramática. La trama generalmente se caracteriza por la oposición de fuerzas. Ésta puede ser: externa, por

ejemplo, la lucha del hombre con el hombre o la naturaleza; o interna, la lucha del hombre consigo mismo”. También pueden darse entre los deseos encontrados de un personaje, entre dos personajes, entre un personaje y la sociedad en la que vive, entre el personaje y su propio pasado.

5.7. Intensidad.

“La intensidad corresponde al desarrollo de la idea principal, mediante la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige, pero que el cuento descarta”. Por lo tanto, la idea principal pueden ser varias, pero siempre hay una que predomina, es decir, el tema central.

5.8. Tensión.

“La tensión corresponde a la intensidad que se ejerce en la manera como el autor acerca al lector lentamente a lo contado. Así atrapa al lector y lo aísla de cuanto lo rodea, para después, al dejarlo libre, volver a conectarlo con sus circunstancias de una forma nueva, enriquecida, más honda o más hermosa.

La tensión se logra únicamente con el ajuste de los elementos formales y expresivos a la índole del tema, de manera que se obtiene el clima propio de todo gran cuento, sometido a una forma literaria capaz de transmitir al lector todos sus valores, y toda su proyección en profundidad y en altura”.

Se refiere a los momentos culminantes de la obra, que en el género dramático se lo denomina clímax; esto normalmente se dan al final de cada parte o actos, en una obra, contribuyendo a que se mantenga la atención del lector hasta el final, provocando a que este reaccione ante los acontecimientos que está leyendo, induciendo a que termine la lectura de la obra con éxito y deseo.

5.9. Tono.

“El tono corresponde a la actitud del autor ante lo que está presentando. Éste puede ser humorístico, alegre, irónico, sarcástico, etc.” Sin descartar la posibilidad de

encontrar obras con tonos piadosos, sentimentales y románticos, las mismas que exaltan siempre un tono emotivo, que aunque han sido escritas dos siglos atrás, no pasan de moda y son propias de esta época. Por el tono reconocemos el tipo de obra que estamos leyendo, porque la entonación no se refiere solamente al empleo de las palabras o frases escritas en una obra, sino el entonamiento de forma o de fondo, por lo general cuando una obra literaria está bien entonada, las palabras obedecen al escritor y se funden con su pensamiento.

(<https://sites.google.com/site/parientescom/home>)

5.10. Relación autor y mundo narrado.

En las obras de literatura infantil, una vez que esté escrita, se desprende por completo de la mente del autor y ya es privilegio del autor descubrir el misterio que siempre está implícito en una obra literaria; entonces la obra vuelve a ser “recreada” en la mente del lector y adquiere una segunda vida según sean sus experiencias personales. Una Obra literaria crecerá en su mente y adquirirá múltiples significados, según hayan sido sus experiencias lectoras previas. Pues tal como dice el escritor español (Laín Entralgo) “Todo cuanto un hombre lee, es por él personalmente recreado, vuelto a crear” Por consiguiente, leer un libro es agarrarse fuertemente de la mano de su autor y viajar con él a un mundo que nos cuenta.

5.11. Técnicas narrativas.

Llamamos técnicas narrativas a los diversos puntos de vista que puede utilizar el narrador para contar su historia. Para que una narración se vuelva interesante, hay que buscar lineamientos que la enmarquen de manera que el relato adquiera la máxima vitalidad narrativa; por ejemplo, hay narraciones que están elaboradas en primera, en segunda o en tercera personas y contadas desde un tiempo pasado o presente.

5.11.1. La narración en primera persona.

Consiste en contar el relato desde la primera persona del yo, dando la apariencia de algo vivido y experimentado personalmente. Con la primera persona, damos testimonio de hechos como si en realidad los estuviésemos viviendo y presenciando directamente.

Un relato contado en primera persona da la impresión de más autenticidad, como si estuviésemos contando incidentes de nuestra propia vida. Hay dos clases de narración en primera persona: narrador protagonista y narrador testigo.

El narrador protagonista.

Se identifica plenamente con el autor, en vista de que es el personaje principal de la obra que cuenta sus aventuras con sus propias palabras.

El narrador testigo.

Se diferencia del protagonista porque aquel es secundario; cuando interviene en la obra es para contarnos las aventuras de otros personajes más importantes que él.

5.11.2. La narración en segunda persona.

La segunda persona sirve para reflejar los procesos de conciencia del que está interviniendo en la obra, es decir, actúa como si estuviera contándose los hechos para sí mismo, o como si se dirigiese confidencialmente en un tú que lo que hace es escucharlo aceptando todo lo que la segunda persona (la que cuenta) le diga, poniéndose de su parte. Regularmente, la segunda persona implica al lector en los hechos, como si, al leer, se lo estuviera interpretando a él o como si el lector fuese el que estuviera metido dentro de la obra, como personaje.

5.11.3. La narración en tercera persona.

La narración en tercera persona se produce cuando se emplea a la tercera persona: él o ella, para narrar lo que le suceden a otros personajes. Aquí el punto de vista es esencialmente objetivo. Sin embargo, esta objetividad adopta tres puntos de vista: narrador omnisciente, narrador observador y narrador en tercera persona limitada.

El narrador omnisciente.

El narrador omnisciente es como una especie de Dios que todo lo sabe. Esta clase de narrador cuenta todo lo que puede ver, pero que es como si todo lo viese: no

solo describe lo que hacen los personajes, sino lo que piensan, lo que sufren, sus sentimientos, sus frustraciones y decepciones; en fin, es un narrador que tiene un conocimiento total de todo: de la realidad exterior-observable y de la intimidad de los personajes.

El narrador observador.

Solo describe o cuenta lo que ve; se trata de un narrador testigo que el autor ha escogido para que como personaje cuente, en tercera persona, el mundo exterior que observa. La diferencia con el narrador omnisciente está en que el narrador observador no puede adentrarse ni conocer el pensamiento de los personajes, su mundo interior.

El narrador de tercera persona limitadaz.

Es aquel que se ve limitado de contar todo, debido a que hay cosas que ignora, tanto porque no tiene información debida de los hechos, cuanto porque es natural que no conozca todo cuanto sucede. Para diferenciarlo de los dos anteriores, en un episodio, este narrador tiene conocimiento absoluto de un personaje, pero ignora el de los otros, convirtiéndose en simple observador de lo que los otros ve. Sucede como el caso de dos niños que juegan mientras la madre de uno de ellos los observa.

Ella sabe cómo puede responder su hijo ante una eventualidad que se pudiere presentar en el transcurso del juego, mientras que ignora cómo puede reaccionar el otro niño. Por consiguiente, el narrador de tercera persona limitada es una mezcla de los dos puntos de vista: omnisciente y observador.

5.11.4. Enfoque narrativo múltiple.

“Es una técnica de la narrativa actual, que vuelve partícipe al lector para que interprete y saque sus propias conclusiones a partir de un narrador que presenta la misma acción narrada desde diferentes puntos de vista (el punto de vista de cada personaje es contado por un mismo narrador)”. (Guerrero Jiménez, 2011, págs. 324-326).

5.12. Figuras literarias.

Comparación o símil: Establece una comparación entre un objeto, hecho o cualidad, con otros seres muy conocidos. Ejemplo: Tenía el cuello largo como un avestruz.

Metáfora: Consiste en la sustitución de una palabra por otra con base en su semejanza de significado; esta semejanza es posible porque los dos términos comparten un rasgo semántico común, ya sea la forma, la función, la materia, etc. Ejemplo: Murallas azules, olas, del África van y vienen.

Metonimia: Consiste en la sustitución de una palabra por otra, con base en una continuidad temporal o espacial (o de parte a todo) preexistente, es decir, que ya se da en la realidad, mientras que en la metáfora la relación es sólo creación del poeta.

Personificación: Consiste en atribuir a seres inanimados cualidades humanas. En un vaso olvidado se desmaya una flor. Ejemplo. La ciudad era rosa y sonreía dulcemente.

Hipérbole: Consiste en exagerar las propiedades de un cuerpo o asunto determinado. Ejemplo: Cada zapato podría ser la tumba de un filisteo.

Hipérbaton: Consiste en alterar el orden lógico de la palabras en una oración. Ejemplo: En caballo con alas hacia acá se encamina. Ejemplo: Con Minaya llegan a Valencia doña Jimena y sus hijas.

Anáfora: Consiste en la repetición de la misma palabra al comenzar diferentes oraciones. Ejemplo: La niña no ríe. La niña no llora.

Figura de dicción que repite una o más palabras al principio de cada verso o de la cláusula.

“Mientras las ondas de la luz al beso palpitan encendidas;
Mientras el sol las desgarradas nubes de fuego y oro vista;
Mientras el aire en su regazo lleve perfumes y armonías;
Mientras haya en el mundo primavera ¡Habrà poesía!”

Polisíndeton: Consiste en repetir una conjunción para darle mayor fuerza a la expresión. Ejemplo: Ya no quiero la casa, ni la rueda de plata.

“Oigo son de armas y de carros

y de voces y timbales.

¿No divisas un fulgor de infantes y caballos

y polvo y humo y fulgurar de acero?

Aliteración: Consiste en repetir sonidos iguales o semejantes en diferentes palabras. Ejemplo: La princesa está triste. La princesa está pálida (...) La princesa está pálida. La princesa está triste. Combina sonidos iguales o parecidos, dentro de una estrofa, oración o cláusula.

“...El breve vuelo de un velo verde” “...El goloso glogloteo de las gaviotas”

Epíteto: Consiste en el empleo de adjetivos precisos, de manera que cada uno de ellos sea una certera descripción. Ejemplo: alas ligeras.

Alegoría: Consiste en sostener en un discurso varias metáforas complementarias, creando así dos sentidos: uno literal y otro figurado.

Juego de palabras: Da significados especiales a palabras que tienen igual sonido o que se unen en la cadena hablada. Ejemplo: ¿este es conde?, Sí, esconde la calidad y el dinero.

Perífrasis: No se presenta la idea directamente sino dando un rodeo. Ejemplo: tú que por nuestras maldades tomaste forma de hombre... (Jesucristo).

5.13. La hermenéutica.

El fundador de la teoría de la hermenéutica es el alemán Hans-Gerog Gadamer (Marburgo 1900 – Heildelberg 2002) quien enfatizó la idea de que, al analizar la obra literaria debemos desentrañar el contenido del texto mismo, con lo que se opuso al punto de vista anterior, encabezado por el filósofo alemán Wilhelm Dilthey (1833-1911) perteneciente a la escuela romántica alemana.

Ditlhey pensaba que al analizar una obra literaria, el intérprete debe poner toda su capacidad de penetración y comprensión, examinando con cuidado la biografía del autor y especialmente el contexto sociocultural en la que había sido creada.

Hans-Gerog Gadamer se opone a esta tendencia y se ciñe al texto mismo que es, en definitiva, el que entrega por sí mismo toda la información que necesita el intérprete para analizarla. En su obra *Verdad y Método* dice:

El que quiere comprender un texto tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por él. Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio, para la alteridad del texto. Pero esta receptividad no presupone ni "neutralidad" frente a las cosas ni tampoco auto-cancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios. (Gadamer)

La hermenéutica así comprendida, es la ciencia que se preocupa del significado e interpretación de los textos literarios. La palabra proviene del dios Hermes, de la mitología griega, hijo de Zeus y Maya, que era el mensajero de los dioses y quien obraba como intermediario entre las divinidades y los mortales.

Hermes se representa con un casco alado y con sus alas adosadas en sus tobillos, para dar la idea de rapidez del mensaje. Este personaje mitológico no solo llevaba los mensajes sino que los hacía claros y comprensibles. Como Hermes, la hermenéutica es la disciplina que esclarece los textos, los hace entendibles y los interpreta.

En un comienzo, la hermenéutica estaba referida al análisis de los textos bíblicos, pero en el último tiempo se ha preocupado también de los textos históricos, filosóficos, jurídicos, científicos, artísticos y literarios que exigen una interpretación para su mejor comprensión. El hermeneuta por tanto es el encargado de dilucidar los misterios de un texto literario y darle toda su dimensión y sentido.

5.14. La teoría de la recepción.

Si durante muchas décadas, los estudios literarios se referían a listados de obras y autores, poniendo especial relieve en las biografías bibliográficas y resúmenes de libros,

en los últimos tiempos han surgido nuevos puntos de vista para analizar la historia de la literatura.

Una de las nuevas tendencias críticas se refiere a los estudios que se centran en el mayor protagonismo del lector y centran su problemática en la recepción de una obra literaria, es decir en el papel del lector

Uno de los principios fundamentales de la teoría de la recepción es que la figura del destinatario y de la recepción del texto está inscrita en este último, en su relación con los textos antecedentes que han sido retenidos como normas.

El aporte de Jauss a la teoría del género es la consideración de éste como un sistema de relaciones convencionales (históricas) entre el texto singular (nuevo) y los anteriores que se produce al inscribirse éste en la serie de los textos antecedentes, mediante la lectura (reconocimiento). Dicha noción no se determina mediante la adaptabilidad del texto que se produce a ciertas normas inmutables que ha fijado la preceptiva desde Aristóteles (épica, lírica y dramática), sino a su relación con una delimitada por convenciones históricas, relación que la aporta la experiencia del lector. Ahora bien, un texto recién producido puede alejarse o variar la estructura de una serie dada, es decir puede transgredir la expectación que corresponde a cierto género, rompiendo con la convención y quizás inaugurando una serie nueva.

Con esto se aleja Jauss del peligro representado por la abstracción de una preceptiva que considera el género como una entidad normativa y metafísica, por ejemplo la posición de Kayser, quien indica que existen leyes eternas e inmutables que determinan los textos: "Es principalmente la reflexión sobre lo genérico lo que nos conduce a –no tenemos la expresión- las leyes eternas por las que se rige la obra poética" (Kayser, 1976, págs. 517-518).

La teoría de la recepción de Hans Robert Jauss tiene como fundamento recuperar la figura del receptor, tradicionalmente desplazado por la gigantesca presencia del autor y de la obra. Asimismo procura construir una historia literaria que supere el constante inmanentismo de los estudios literarios, anteponiendo el carácter insoslayable de la historicidad de toda práctica analítica, incluida la figura del crítico, quien desde la estética de la recepción debe tomar conciencia de que habla a partir de un momento histórico dado.

En este contexto, el concepto de género literario como un sistema relacional que se rige por convenciones históricas y que permite el reconocimiento de las estructuras de las series literarias o las transgresiones a ellas, es uno de los determinantes que permite reconstruir el horizonte de expectativas, con lo cual se puede estudiar la experiencia literaria, fundamento de esa nueva concepción de la historia de la literatura que proponen Jaus y la Escuela de Constanza. (Jaus, 1987) (Franco)

5.15. La sociología

La **sociología de la literatura** es un método de estudio de las obras literarias de los llamados *trascendentes*, es decir, aquellos que analizan las obras en virtud de una clave interpretativa que está más allá de la configuración lingüística del texto.

La sociología de la literatura, en concreto, establece conclusiones que parten de la consideración de la literatura como realidad, fenómeno o institución social, en tanto que relaciona las obras literarias y sus creadores, la sociedad y el momento histórico en que nacen, y la orientación política que las inspira.

Existe otro término, *sociocrítica*, que, aunque en origen no es sinónimo de **sociología de la literatura**, ha terminado con el tiempo por referirse, aunque de forma más restringida, al mismo ámbito de estudio. La *sociocrítica* fue una disciplina surgida dentro de la Nouvelle Critique francesa, y buscaba distanciarse de la estética marxista tradicional a través del uso de principios metodológicos propios de la Semiótica, la Neorretórica y la Hermenéutica. En este sentido, la *sociocrítica* se concentra exclusivamente en las estructuras textuales y su relación con la sociedad (en sentido lato), a diferencia de la **sociología de la literatura** que aborda *también* todo el proceso de producción, distribución, reedición y recepción de las obras. ([http://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%Ada de la literatura](http://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%Ada_de_la_literatura)).

5.16. El punto de vista emocional y valorativo.

Ello suscita la cuestión de la valoración literaria. Es indudable que la apreciación del valor que una obra literaria pueda merecer, es primariamente un factor estrictamente personal del lector. Y que, a menudo — como en toda comunicación, por ser una resultante de la interacción bilateral entre autor y lector — esa valoración no dependerá solamente de los factores estrictamente propios de la obra en sí, sino también de los

elementos intrínsecos al *contexto* del propio lector como su receptor, que le llevarán a reaccionar de diversas formas en función de sus criterios preexistentes de valoración.

Uno de los objetivos del estudio de la literatura, por lo tanto, lo constituye equiparse para estar en mejor condición de valorar las obras literarias. Lo que se consigue, primeramente, a través del conocimiento de un conjunto de obras que forman un fondo cultural determinado (como puede la literatura de una época, de un país o región, de una corriente literaria, o la poesía de cierto tipo, o las obras de cierto autor, etc.); y asimismo del estudio de los instrumentos y técnicas artísticas empleados en su elaboración, ya sea el uso del lenguaje o los recursos narrativos, incluso sonoros particularmente en el caso de la poesía, etc.

La formación de un fondo cultural en el cual se insertan autores y obras literarias que surgieron en el pasado, y que entre las muchas otras que les fueron contemporáneas y han sido olvidadas, han prevalecido y permanecido en la consideración de las sociedades como objetos valorables desde el punto de vista literario y artístico; así como sus autores y las corrientes estéticas en que se inscriben. Cuyo estudio enriquece la cultura personal, y aporta conocimientos adicionales en cuanto a los temas que abarcan; así como fundamentan toda una actividad cultural y académica en su torno.

Por otro lado, da por resultado también la creación de un ambiente en el cual tiene lugar el surgimiento de nuevas expresiones literarias, la valoración de algunos autores como productores de buenas obras literarias, el seguimiento de esa producción, el estudio de sus tendencias; abarcando ámbitos temáticos referentes a determinadas regiones o culturas, etc.

(www.liceodigital.com/literatura/concepto_literat.htm).

CAPÍTULO VI

LOS FANTASMAS Y EL MIEDO

“Y los sueños que se sueñan son sueños nunca soñados”

Lewis Carroll

6.1. Los fantasmas o espectros son polémicos fenómenos que admiten numerosas definiciones. Pueden ser calificados como:

- El alma o espíritu de una persona muerta, que frecuenta algún lugar que tenía gran significación emocional durante su vida pasada.
- La personalidad que adquiere un ser humano después de fallecido, aún atado a la vida.
- Una clase de memoria psíquica de cierto ser o cosa muerta o destruida pero que sigue existiendo, en una forma semi-corpórea.

Cabe mencionar que los fantasmas se encuentran entre los temas más estudiados por los parapsicólogos. Son habitualmente representados de un tamaño y una forma humanos -aunque a veces se mencionan los fantasmas animales- pero se describen como seres no perceptibles visualmente. La concepción del fantasma "típico" de Occidente es semi-transparente, y no interactúa directamente con los objetos físicos. Camina a través de las paredes y flota sobre la tierra. Se dice que los fantasmas a menudo se comportan como si carecieran de capacidad de reflexión y siguieran una rutina o itinerario particular.

Otros fantasmas se describen como seres compuestos por materia sólida, que interactúan con su ambiente y suelen comportarse como si fueran personas vivas. En algunas leyendas de fantasmas -especialmente en el Caribe y en África- la figura es identificada como fantasma sólo porque un conocido sabe que la persona ha muerto. En Occidente, existen creencias que sostienen que los fantasmas son almas que no pueden encontrar descanso después de expirar. Esta incapacidad para encontrar descanso suele explicarse como la consecuencia de dejar en la Tierra alguna tarea inconclusa, tal como la búsqueda de justicia o de venganza que requiere la víctima luego de su muerte.

Los fantasmas que aparecen en la literatura varían de una época a otra y de un autor a otro, hay fantasmas aterradores y otros dignos de compasión, unos son apariciones espectrales abominables y otros son apariciones bien visibles de personajes que vivieron y están condenados por alguna acción que llevaron a cabo en el pasado pero que son capaces de sentir, unos que causan verdadero miedo y angustia por su aspecto terrorífico y otros empleaban ruidos de cadenas y lamentos para provocar miedo, etc.; pero, a pesar de estas diferencias, cuando se piensa en un fantasma que aparece en literatura infantil y juvenil, nos viene a la cabeza la sabana pululando por las casa

encantadas y con una cadena y un peso atado, como símbolo de la carga que deben llevar al ser condenados a vivir eternamente, es decir existe un estereotipo de fantasma.

6.2. El miedo.

(Gray, 1971) dice "Consideramos al miedo, como un hipotético estado del cerebro o sistema neuroendocrino, que surge en determinadas condiciones y se manifiesta por ciertas formas de comportamiento".

En el desarrollo de las teorías explicativas del miedo, hay contribuciones de la psicología conductista (Watson, 1924) En esta teoría, calificada de simplista posteriormente, se señala que los estímulos atemorizantes innatos, es decir, aquellos que no hemos aprendido, sino que simplemente desarrollan miedo, debido a su potencial carácter peligroso para el individuo, podrían ser:

- el ruido.
- la pérdida de soporte inesperada.
- y el dolor.

El miedo es una emoción dolorosa, excitada por la proximidad de un peligro, real o imaginario, y que está acompañada por un vivo deseo de evitarlo y de escapar de la amenaza. Es un instinto común a todos los seres humano del que nadie está completamente libre. Nuestras actitudes ante la vida están condicionadas en gran medida por esos temores que brotan de nuestro interior, en grados tan diversos que van desde la simple timidez hasta el pánico desatado, pasando por la alarma, el miedo y el terror.

6.2.1. Características del miedo

El miedo o temor es una emoción caracterizada por un intenso sentimiento, habitualmente desagradable, ante algo que asusta o se cree que puede hacer daño, una reacción natural ante un estímulo adverso y es provocado por la percepción de un peligro, real, supuesto, presente, futuro o incluso pasado.

Es una emoción primaria que se deriva de la aversión natural al riesgo o la amenaza, y se manifiesta en los animales y seres humanos. El miedo es una emoción dolorosa, excitada por la proximidad de un peligro, real o imaginario, y que está acompañada por un vivo deseo de evitar y de escapar de la amenaza.

Las actitudes ante la vida están condicionadas en gran medida por el miedo que brota del interior, en grados tan diversos que van desde la simple timidez hasta el pánico desatado, pasando por la alarma, el miedo y el terror.

6.2.2. El miedo humano.

El miedo, es una emoción que reconocemos a través de una serie de cambios fisiológicos relacionados con el sistema nervioso autónomo y el endocrino, su sentido básico es el de protección ante estímulos peligrosos, pero el ser humano, por su forma de vida, saca de contexto el carácter innato del miedo y lo versiona en estados similares sin esa función protectora.

A los seres humanos se nos lastima desde la infancia. Todos hemos padecido la presión, con su sentido de la recompensa y el castigo. Se nos dice algo que nos causa enojo y nos lastima. Se nos hierde desde la infancia y por el resto de nuestra existencia cargamos con esa herida, temerosos de que se nos vuelva a lastimar o tratando de que no se nos lastime, viviendo una forma de resistencia. Nos damos cuenta, pues, de estas heridas y que por ellas creamos una barrera alrededor de nosotros, la barrera del miedo.

Los seres humanos hemos tolerado el miedo durante miles de años como una forma esencial de ejercer la autoridad. Y nosotros toleramos el miedo, tal como lo han hecho nuestros padres, nuestros abuelos y toda la raza en la que hemos nacido. Todas las sectas, los dioses y los rituales se basan en el miedo y en el deseo de alcanzar algún estado extraordinario.

6.2.3. Suspense.

El suspense es un recurso utilizado en obras narrativas en diferentes medios (cine, historieta, literatura, etc.) que tiene como objetivo principal mantener al lector a la expectativa, generalmente en un estado de tensión, de lo que pueda ocurrirle a los personajes, y por lo tanto atento al desarrollo del conflicto o nudo de la narración.

Los géneros en los que más se ha utilizado este recurso han sido, tradicionalmente, el policíaco y el de terror.

En líneas generales el *suspense* es un sentimiento de incertidumbre y/o de ansiedad, consecuencia de una determinada situación que es vivida u observada, y que como ya se dijo con frecuencia se refiere a la percepción de una determinada audiencia respecto de un trabajo dramático. Por cierto, este sentimiento no es exclusivo de situaciones de ficción, sino que puede presentarse en cualquier situación real donde haya posibilidades de ocurrir un desenlace penoso o un momento dramático, con tensión y emoción primaria.

En una definición más amplia de *suspense*, tal emoción principalmente surge cuando alguien se preocupa por su falta de conocimiento sobre el desarrollo de un evento significativo; "suspense" sería, por tanto, la combinación de anticipación de desenlaces desagradables, mezclados con incertidumbre y oscuridad respecto del futuro.

El *suspense* en una obra debe ser contagiante, por lo que el autor se ingenia un sin número de pausas para aumentar la angustia del lector sobre lo que va a suceder o puede suceder, de manera que el niño o joven lector presenta que algo terrorífico va a ocurrir, para lo cual el narrador se aprovecha de dicha confusión, para descubrir al final de la obra un miedoso y tensionante desenlace.

6.2.4. El miedo y su relación con el inconsciente.

Cuando el miedo es constante se pierde la confianza en uno mismo y en la propia capacidad, una persona se siente incompetente y abocado al fracaso. Además, los temores imaginarios causan enfermedades, consumen la energía del cuerpo y producen desasosiego y pérdida de vitalidad. El ser humano ha experimentado diversas situaciones en las que presenta miedo para el cual el ser humano responde con una serie de respuestas estereotípicas, con mayor o menor intensidad según la magnitud del estímulo y nuestra predisposición.

Sentir miedo es muy útil desde un punto de vista evolutivo, pues permite a los organismos reaccionar de forma adecuada ante el peligro. El cuerpo es la ventana o el espejo de nuestro inconsciente. Ahí está grabado celularmente toda nuestra historia emocional, sentimental, psíquica, y espiritual. En nuestro cuerpo está la llave al sótano de nuestro ser a lo que está abajo, lo que no se ve.

En casi todas nuestras motivaciones subyace algún tipo de temor que frena y condiciona nuestros actos. Este hecho ha sido largamente conocido y aprovechado, a través de los tiempos, por algunas personas para ejercer dominio sobre otras. Las doctrinas religiosas, con diablos de fuego y azufre para castigar a los malos, constituyen algunos ejemplos de una variada gama de "abusos del terror" que ha ido transformándose hasta adquirir formas más suaves en nuestros días

CAPÍTULO VII

ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA OBRA *EL FANTASMITA DE LAS GAFAS VERDES*

*¿Se puede estar triste y alegre a la vez? ¿Se puede estar muy triste y muy alegre a la vez?
Buena, pues a veces sí!*

Hernán Rodríguez Castela

Análisis narratológico de la obra *El fantasmita de las gafas verdes*.

7.1. Generalidades.

Título: El Fantasmita de las gafas verdes.

Autor: Hernán Rodríguez Castelo.

Ilustrador: Jaime Villa.

Edición: Sexta edición~/Editorial ORION/

Quito, 2002.

Género: Novela Infantil

N.- de páginas: 117

Formato: 18x26



Tengo el placer de analizar una de las mejores novelas infantiles, *El fantasmita de las gafas verdes*, de un gran escritor, como es Hernán Rodríguez Castelo, ha sido uno de los mejores libros que he comprado en una de las visitas a la hermosa ciudad de Quito. Esta obra literaria, es la sexta edición y se encuentra creativamente ilustrada por Jaime Villa.

Para analizar esta hermosa obra se aplicará todo lo aprendido en el transcurso de la Maestría. La historia comienza presentando al fantasmita de las gafas verdes y su forma de “fantasmear” por la gente de los pueblos aledaños a la ciudad de Quito: Angamarca, Alangasí y los alrededores de los montes llano. Es un fantasma que está aprendiendo de la vida humana y entonces comienza a enfrentarse con el conocimiento del idioma, aprende palabras en español que le servirán para entender a los humanos; reconoce y relaciona el significado y el significante de paz, castigo, escuela, guaico e llaló, que vienen a ser ejes transversales, para entender al ser humano como prototipo y así fundamentar su historia, reconociendo que el lenguaje es lo que necesita para habilitarse dentro de su misión de aventura por la vida humana.

Se defiende con muchas preguntas, siempre en estado de curiosidad, para poder comunicarse y hablar con los humanos. El lugar donde vive son los alrededores del río Angamarca, pero siempre pasea por los sitios más recónditos y alejados. Su curiosidad sobre el ser humano le lleva a conocer y a conquistar grandes cuestiones solo dignas de los hombres y las mujeres. Su vida se llena de una serie de sentimientos encontrados

entre la naturaleza y los otros sentimientos como el dolor, la tristeza, la felicidad y el amor, cuestiones que nunca había sentido ya que los fantasmas no tienen estos sentimientos.

En su exploración por el mundo de los humanos y sus sensaciones y situaciones también aprende sobre la muerte y su sentido en la vida: con la vida de Jesús de Nazareth, la noción y el personaje del diablo y la resurrección de los muertos según la religión cristiana. Como si fuera poco, el fantasma se llega a enamorar de una niña y de esta manera conoce el sentimiento del amor en su máxima y difícil comprensión.

Llega a filosofar sobre la muerte, cuando la pequeña niña muere y esto le enfrenta a lo complicado del sentimiento, sobre cualquier otro hecho razonable. Todo esto vuelve al pequeño fantasma, un ser muy serio y triste. Estos conocimientos le enseñan que la vida no es siempre felicidad, y tampoco tristeza, sino que es una combinación de las dos. Al final el pequeño fantasma puede reír y llorar al mismo tiempo, mientras continúa fantasmear y husmeando por el mundo de los humanos.

7.2. Resumen de la historia del fantasma de las gafas verdes.

Este libro fue escrito por Hernán Rodríguez Castelo. Es un cuento muy interesante acerca de un fantasma que usaba gafas verdes porque le gustaba como se veían las cosas a la luz de la luna con ese color. Este fantasma era muy travieso y curioso, le gustaba salir todas las noches solo, porque los otros fantasmas eran muy serios y se ocupaban tanto en asustar que no tenían tiempo para curiosarse.

Un día, este fantasma se quedó dormido en una iglesia, y al despertar vio que estaba llena de gente triste, vestida con ropa oscura y que había una caja de madera, cubierta con una tela negra. Como él era muy curioso, se acercó a la caja y abrió la tapa, encontrando adentro un hombre de edad madura. En ese momento, empezó a escuchar gritos por toda la iglesia, y al darse vuelta vio a todos corriendo hacia afuera.

Después de que todos se tranquilizaran y volvieran a entrar, él se quedó escondido vigilándolos, y vio como enterraban la caja. Muy intrigado, decidió volver en la noche al lugar del entierro, y vio a una chica muy bonita llorando, comprendió que era la hija del señor que estaba metido en la caja, y quiso preguntarle qué había pasado, pero cuando la chica lo vio, se asustó mucho y salió corriendo, y él no pudo detenerla, pues

solo hablaba el idioma de los fantasmas, no el de los humanos. Fue ahí cuando decidió aprender a hablar este idioma, pero ningún fantasma quería enseñarle, porque era muy joven y podía causar problemas, así que él decidió aprender escuchando a las personas que pasaban.

Fue así como, poco a poco, el fantasmita empezó a hablar y entender el idioma humano. Gracias a esto, pudo ayudar a muchas personas. Por ejemplo, una vez, en el pueblo se transmitió el rumor de que había un fantasma que se llevaba a los borregos. El fantasmita fue a curiosear, y descubrió que no era ningún fantasma, sino un ladrón. Elaboró un plan para atraparlo. Recolectó mucha tela de araña y amarró a todos los corderos del pueblo con ella, luego tomó los extremos opuestos de los pedazos de hilo y se sentó a esperar. De pronto, sintió un tirón en uno de los hilos, así que salió muy rápido en la dirección que había dejado ese hilo. Cuando llegó, pudo ver al ladrón, que había envenenado a los perros para llevarse un cordero. Gritó muy alto, varias veces, para que todo el pueblo lo escuchara y saliera de sus casas. Cuando la gente empezó a salir, encontró al ladrón, este quiso escapar, pero al darse la vuelta se encontró cara a cara con el verdadero fantasma y se asustó mucho. De esta manera, el ladrón pagó por su delito y no pudo volver a robar otro borrego.

Llegó el día de Viernes Santo, un día muy importante para los fantasmas, pero el fantasmita de gafas verdes no conseguía entender por qué. En esta fecha se les permitía a los fantasmas salir durante el día a asustar. El fantasmita encontró a un grupo muy extraño de personas, y decidió seguirlos para ver si así podía entender qué era lo que tenía de especial el Viernes Santo. Lo que vio lo dejó muy sorprendido, pues había personas sangrando, atadas a grandes cruces, y una mujer llorando; al contemplar a uno de ellos, decidió preguntarle a una señora de edad madura que se encontraba en la multitud, y ella le contó que era la representación de la muerte de Jesús. Fue ahí cuando el fantasmita supo lo que era la muerte, y también supo lo que le había pasado al señor de la caja.

Cierto día, el fantasmita se enteró de que había una sirena cerca, que salía por las noches. Decidió ir a buscarla, porque quería conocerla. Sin embargo, no encontró ninguna sirena, sino un diablo. Se llamaba Marchocías, y tenía patas de cabra. Le dijo que era parte de la familia de los ángeles y que había sido convocado. Siguieron conversando, y de pronto el fantasmita se vio relatando lo que había pasado en Viernes

Santo, pero al cantar ni una estrofa del pregón pascual de la resurrección de Jesús, Marchocías se convirtió en un lobo con alas y cola de serpiente que escupía llamas y luego se fue corriendo. Cuando el fantasmita le contó esto a su tutor, este le explico que no era un ángel, sino un demonio.

Una noche, el fantasmita se había encontrado con un niño que iba de la mano con su padre, dos de los tantos humanos que le habían enseñado el verbo amar, y decidió seguirlos al oír su conversación que trataba sobre la muerte. Fue así como el fantasmita se enteró de que todos los humanos tenían que morir un día, aunque no se conociera cuando sería, pero llegaría. El fantasmita se puso muy triste, pero se puso más triste aún, cuando, días después, su instructor fantasma le contó la terrible noticia de que una niña de quién él se había hecho amigo y a quién quería mucho, incluso amaba, se había muerto. En este momento apareció de nuevo su instructor fantasma, pero al mismo tiempo empezó a desaparecer. No debía haberle dejado al fantasmita averiguar tanto acerca de los humanos, y mucho menos encariñarse con ellos. Ahora, por no haber cumplido bien con su deber como instructor, se estaba volviendo Nada.

Esto fue demasiado para el fantasmita, y se puso a llorar; pero los fantasmas no podían llorar, no estaba bien, iba en contra de su naturaleza, y como el fantasmita había ido contra las leyes de la naturaleza, ya no podía ser más un fantasma. Se convirtió en humano, y se puso muy triste, y a la vez muy contento, porque a pesar de haber perdido a seres muy queridos para él, ahora que era humano podría sentir todas las emociones humanas, como la amistad, el amor y la tristeza.

7.3. La narratología en la obra *El fantasmita de las gafas verdes*.

La narratología de esta novela es sencilla, porque utiliza términos quichuas, que hacen de la obra una excelencia por el dialecto ecuatoriano, y todas las curiosidades del fantasmita incitan al lector al entrar a ese mundo fantasmeador lleno de magia y fantasía que atrapa al lector dejándolo satisfecho con un amplio conocimiento.

Este libro, con la narratología que fue escrita, innova la literatura ecuatoriana por la mezcla ente la realidad y la fantasía. El fantasma (figura exótica de la fantasía) frente a las realidades de los pueblos serranos del Ecuador, sus problemas y conflictos (en base a grandes y profundos temas relacionados con la universalización del ser humano), es

decir que lo que nos hace únicos y, al mismo tiempo, lo que nos vuelve universales es el conocimiento de los sentimientos desde una visión crítica. Parecía que estos temas podrían resultar complicados para los niños, pero la profundidad es siempre complicada y fascinante, además se considera que los autores de la literatura infantil nunca deben subestimar la capacidad y conciencia de un niño, porque son ellos los conductores de realidades nuevas, modernas, vanguardistas, sofisticadas, actuales.

“Todos los hombres van por el mundo con su muerte al lado”. El “cuco del llaló”, el fantasma de las gafas verdes, trae en la voz de Rodríguez Castelo, una lección de “optimismo triste”: “¿Se puede estar triste y alegre a la vez? ¿Se puede estar muy triste y muy alegre a la vez? Bueno, pues a veces sí”.

Y es que “fantasmeando” o viviendo, la vida es así. Amor y vida, amor y muerte. Y por encima el sol. Y por encima la luna. Y al borde del camino, las flores y los niños... Y allá lejos –a veces no tan lejos- el crimen y la guerra. Y allá lejos, –a veces no tan lejos- el amor de la madre, el amor de la novia, el amor de los hijos...

El fantasma de las gafas verdes, el cuco del llaló, lloró cuando encontró vacía la casa del angelito. De allí se había ido la vida. Y la vida se va, con sol y con luna, con tempestad o con flores. Con maldad y con bondad.

La vida se va, la muerte nos acompaña. Pero queda, y allí está la esperanza, la promesa de resurrección. Rodríguez está acompañado por la iluminación de la esperanza. Y eso, la esperanza, es lo más infantil que puede haber. (www.hernanrodriguezcastelo.com/infantil_prologo_fantasma.htm)

7.3.1. Acción.

La historia desarrollada en esta obra literaria, mantiene una secuencia especial de los hechos, porque los acontecimientos están narrados en forma cronológica, siguen una misma secuencia que es fantasmear y curiosear; la acción narrativa contempla un conjunto de actos experimentados por los actores, por lo que, en cada capítulo la historia se vuelve más interesante, ya que los temas se entrelazan entre si y casi todos los capítulos quedan resueltos. (Desenlace) excepto el de las niñas de las trenzas, que acciona casi en todos los capítulos y se resuelve al final de la obra

“Al ladrón apenas amaneció, lo llevaron atado a donde el teniente político de Alangasí, y tuvo que pagar por todos los borregos que había matado y fue a la cárcel” (p.46).

De las acciones de fantasmear:

➤ En luna llena por Angamarca, Alangasí y sus alrededores.

Cuando había luna, sí, ¡A fantasmear! (p.11).

➤ En la quebrada y observaba a los excavadores que buscaban piedras y huesos.

Y como el fantasma era tan curioso, y su fantasmear era curiosear, bajaba de su punta con riesgo de rodarse por la quebrada, para escuchar a los buscadores de piedras y huesos. (p.11).

➤ Junto a la puerta del sabio más viejo.

Escogió la tienda de uno de los más viejos, que se amanecía hablando solo. (p.12)

➤ Colocándose a orillas del camino a las doce de la noche cuando cantaban los gallos.

Otro modo de fantasmear que le gustaba a nuestro fantasmita era ponerse junto al camino, a eso de las doce de la noche, cuando cantaban los gallos más exactos. (p. 14)

➤ Metiéndose a la Iglesia donde se quedó dormido.

Y, sin tener que mejor hacer, se metió por una ventana en la Iglesia. Todo era silencio, sombras y tinieblas, vacío y frío. Pero, con todo, menos frío que afuera. (p.15)

➤ Descubriendo un ataúd dentro de la Iglesia.

Abrió el fantasmita los ojos y vio, casi encima de si, una caja negra, larga y grande, puesta sobre una mesa aún más larga, tapada con una tela negra. Y a los lados unas velas altas y tristes. Tres a un lado y tres al otro. (p.16)

➤ La curiosidad lo llevó a ver con sus gafas verdes lo que había dentro de la caja negra. ¿Qué había en esa caja negra tan larga?

El fantasmita curioseador no pudo resistir la tentación y se arrimó a la caja aquella... Y sí, parecía tener una tapa. Y ¿Qué tal curiosear? Bueno... Aunque solo fuese un poquitín... Y, ¡zas!, abrió la tapa... (p.16)

➤ Aprendió hablar palabras humanas.

Si era verdad. ¡Podía decir una palabra humana! Llenó de aire sus pequeños pulmones y chilló.

Muuuuuudo (p.16), pan (p.25), castigar (p.26), río (p.28), guaicu (p.30) escuela (p. 30) llaló (p. 31), cuco (p. 33).

➤ Cuando por poco se chocan con dos cabezas.

Cierta noche fantasmearo pensativo por poco choca con una extraña cosa de dos cabezas, que casi no se movía pero hablaba.

La una cabeza decía:

-María, Yo ti amo

Y acercaba su boca a la boca de la cabeza de María. (p. 34),

➤ Cuando se acercó a la ventana de la niña linda de trenzas y la escuchó leer.

La mamá la tenía abrazada y ella veía un libro que señalaba con su dedito moreno:

Yo amo a mi mamá... (p. 36)

➤ En sus paseos nocturnos descubre que el cuco de Ilaló era un supuesto fantasma que robaba borregos.

En cuanto al cuco de Ilaló, ahora ya no había ni duda ni confusión. La gente sabía que el Ilaló tenía un cuco. Muy miedoso pero bueno. Y pequeño. ¡Y, qué cosa más rara: con gafas verdes. (p. 46)

➤ El Viernes Santo descubre la existencia de la muerte.

¡Conque eso era la muerte! y pensar que, de todos los fantasmas jóvenes, era el único que lo sabía.... (p. 54)

➤ Descubre que el dolor se manifiesta con el llanto.

Y en el corazón del fantasma se hizo una luz negra. Muerto... entonces el de la caja negra aquella también estaba muerto... Por eso lloraba la señora aquella de las andas, mamá de taita Dios. (p. 36).

➤ Lo toma de la mano, angelito lindo.

Y le tomó de la mano al fantasma. ¡Qué emoción, fantasma! Yo amo, tú amas. Yo amo, tú amas. (p. 56)

➤ Cuando pronuncia sus sentimientos hacia angelito lindo.

La niña de trenzas angelito lindo, no le soltaba la mano:

¿De dónde eres? – le dijo la niña.

De San Juan de Angamarca....

¡Hablaste, fantasma, y una cosa difícil, y no pasó nada!

Yo también soy de Angamarca- le dijo la niña alegre admirada

¿Y de que parte eres?

Del río....

Ahhhh ¿Y te vas a ir a tu casa a comer?

No

¿Pero tienes que comer?

No

Ven a comer conmigo... Mi mamá está al otro lado del parque...

Yo te amo- dijo el fantasmita.

Verás no digas esas cosas... si no quieres venir, entonces espérame aquí que te voy a traer un plato de tostado... (p. 57).

➤ El fantasma instructor lo lleva a conocer Quito y todo el misterio envuelto en leyendas que encierra esta ciudad.

Yo te llevaré esta noche a donde lo entenderás. Y es necesario que lo entiendas, porque, si no serás un fantasma triste.

¿Y por qué?

Porque viste a la muerte.

¿Y qué debo hacer?

Nada. Al primer canto de los gallos te recogeré. (p. 63).

Decide conocer la sirena.

Pero la luna avanza y avanza, deslizándose fantasmal, leve, luna. Noche como para ir a ver si por fin aparecía la sirena. (p. 69).

➤ Encuentra una guitarra y la hace sonar.

Entonces el fantasmita antes de irse chasqueado, no resistió más la tentación y tocó las cuerdas de la guitarra para ver como sonaban. (p. 72).

➤ Se encuentra con Marchocías.

Parpadeó nerviosamente el de las gafas verdes antes de entrar en las preguntas definitivas para saber quién era el misterioso pintoresco personaje.

¿Y Usted donde vive?

En el abismo.

¿Dónde vive la muerte?

No: en el abismo ya no hay muerte... Yo no muero. (p. 75).

Se encuentra con el padre y el niño que hacía muchas preguntas.

Papi, ¿Por qué se habrá muerto ese señor?

Bueno, a todos les toca alguna vez.

¡A todos! ¡A todos! Las palabras le cayeron como un rayo lívido fantasmal al fantasmita. (p. 83).

➤ Conoce al señor del testamento.

Qué cosa, qué cosa.... Eres el primer fantasmita al que tengo el gusto de conocer. (p. 96).

➤ Asiste a un partido de Fútbol.

Un partido de fútbol ante del pecado original. (p. 102).

➤ Recibe el castigo, por parte del fantasmareclusorio.

Por hablar con el hombre del testamento hasta casi un día, fue el fantasma condenado a un mes de fantasmareclusión, en el fantasmario y a un nuevo cursillo de fantasmainstrucción sobre cómo debía comportarse un joven fantasma. (p. 104).

➤ Recibe la mala noticia, que su angelito lindo había muerto.

El fantasma de las gafas verdes, cuco meditabundo del llaló, filósofo desolado, tenía miedo de hacer la pregunta que le dolía en el fondo de sus corazoncito fantasmal. Al fin lo hizo:

¿Murió? (p. 108).

➤ Reconoce a la muerte como implacable y poderosa.

¡Otra vez la muerte!

Señor por favor no se muera... Si muere será culpa mía. (p. 115).

➤ Presencia la desaparición del fantasma instructor, porque no hizo bien su trabajo.

¡Pero, cosa tremenda! Entre la emoción del canto de júbilo y a la luz del sol que atravesaba ya los espacios transparentes, el viejo fantasma se deshacía, se deshacía.... (p. 115).

➤ Se convierte en humano, cuando llora por la muerte del fantasma instructor.

Sí: ¡lloras! ¡Adiós, guaguito de Angamarca!

Toda la obra tiene una acción narrativa muy profunda, porque se remarca como situación inicial fantasmear y curiosear, lo que le permite al fantasma acumular muchos conocimientos, lo que lo convierte en un ser humano filósofo, investigador y colmado de sentimientos; todos estos acontecimientos mantienen un alto grado secuencial lo que sumerge al lector a no querer perderse ningún capítulo de esta maravillosa obra y así leerla y disfrutarla hasta el final.

¿Se puede estar triste y alegre a la vez?

¿Se puede estar muy triste y muy alegre a la vez?

¿Se puede estar triste y alegre a la vez?

Bueno, pues a veces sí....

Como aquel niño de gafas verdes, todo vestido de blanco y con un extraño aire de fantasma, que, al borde del camino que corre de Angamarca a Alangasí, fijos los ojos en el sol, lloraba y reía al mismo tiempo. (P. 117)

7.3.2. Caracteres.

El Autor de la historia del fantasma de las gafas verdes, atribuye a los personajes rasgos humanos, como debilidades, miedo, curiosidad, a los que se enfrenta como todo humano y no como un fantasma.

El fantasma descubre el dolor de la muerte, el llanto y lo experimenta con la muerte de su angelito lindo, a la vez, descubre sus fortalezas para continuar en el camino de la vida con alegrías y tristezas; otro momento que descubre su fuerza y fortaleza es cuando vence al demonio, al mismo tiempo, reconoce a Jesús como salvador, es allí cuando reconoce que tiene fe, y luego en todo el transcurso de la historia diferencia la tristeza de la alegría, y lo más profundo el amor, lo que le permite convertirse en humano, prevaleciendo que ya no causa terror y que tendrá muchos amigos.

-El sol recuérdalo. El sol. De la muerte se pasa a la vida; como de la oscuridad se pasa a la luz cuando sale el sol.

- pero no los fantasmas. Para los fantasmas no hay abismos ni resurrección.

-¿Pero para ti Sí?

-¿Para mí?

-Sí. ¡Lloras! ¡Adiós, guaguito de Angamarca. (p.117)

De igual manera, Hernán Rodríguez Castelo, en la obra describe las características de la niña de las trenzas, pequeña y de piel morena.

Se acercó el fantasma a una pequeña ventana y se quedó pegada a ella como un jirón de niebla, y vio a quién así hablaba: Una niña linda, de trenzas, y pequeña como él. La mamá la tenía abrazada y ella veía un libro que señalaba con su dedito moreno. (p.36)

Lo mismo sucede con el señor del testamento, lo describe anciano, con lentes, con un gran corazón lleno de virtudes, promoviendo así una sociedad justa y equitativa.

¿Y si sería este otro fantasma, aunque sin sábanas? Un fantasma con gafas, pero no verdes. Y que tomaba, trago mas trago, néctar fantasmal como cierto fantasma viejísimo. (p.86)

Estos caracteres hacen de esta obra un deleite, para todas las edades, donde el lector se introduce al mundo fantástico y comienza a curiosear junto con el fantasma de las gafas verdes. De manera que en esta obra no hay estereotipos.

7.3.3. Ambiente.

“El ambiente incluye el lugar físico y el tiempo donde se desarrolla la acción; es decir, corresponde al escenario geográfico donde los personajes se mueven. Generalmente, en el cuento el ambiente es reducido, se esboza en líneas generales”. Cuando analizamos el ambiente desde el punto literario, el ambiente es la atmosfera del cuento; llamándolo rutinariamente escenario, es decir, es donde se mueve el cuento, donde se mueven los personajes, teniendo en cuenta que en varias obras existen diversos escenarios, como es el caso de la obra del Fantasma de las Gafas Verdes, apareciendo los escenarios más prominentes como el volcán Ilaló, el pueblo de Alangasí, entre otros.

- ¿A dónde llevará ese camino?
- A Alangasí, ¡pues!
- No... este otro...
- No sé... habrá que investigar algún día...
- ¿Ve? ¡Esta no es una pregunta tonta! Y Usted creía...
- Pido disculpas. (p.80).

La obra se desarrolla en los pueblos de Alangasí y Angamarca, a la orilla del río, junto al monte Ilaló. Las descripciones son objetivas, desde el punto de vista del paisaje, sin embargo el fantasma, su mundo interior y su recorrido son lo que hace que el espacio (propio del personaje principal) enriquecida el amplio campo de los valles descritos con absoluta libertad y soltura por parte del autor.

Y le tomó de la mano al fantasma. ¡Qué emoción fantasma! Yo amo, Tú amas. Yo amo, Tú amas. (p.56).

El espacio sociológico del fantasma y de la niña son también de lazos comunicantes y de conexión que enriquecen el libro, pues liberan nuevas experiencias sensoriales y, porque no decirlo, inclusive, extrasensoriales.

La tristeza se apoderó del fantasma, y lanzó un gran suspiro. (p. 113).

El fantasma se acerca a nuestro ambiente, desde su propio e inolvidable espacio de acción-reacción y asume su condición, como si se tratara de una alusión fortuita a la que va añadiéndole dosis de buen humor, tristeza, melancolía, alegría, emoción, experimento, novedad, entre otros.

7.3.4. Tiempo

La descripción bucólica de los pueblos andinos, vecinos de la gran capital, y su acercamiento a una vida anodina y campestre, nos aproxima al tiempo real de la historia: una época larga, lenta enriquecida con la tradición, alejada del cosmopolitismo, donde es más fácil que se cultive los sentimientos, sin que indique ningún tipo de clise ni globalización de los sentimientos. Es un tiempo de paz, de insurrección frente a la novedad. Los personajes viven un tiempo mancomunado por sus intereses propios y colectivos, se respira un aire provinciano, pero ligado a los más sutiles sentimientos.

Los sentidos se agudizan porque los sentimientos pasan más lentamente, pero con mayor seguridad. Ahora los pueblos aledaños a la gran capital si no se han unido a ella, han tomado la referencia de su ciudadina figura hasta convertirse en una parte de la ciudad grande, donde se vive igual, se respira lo mismo y ya no hay tiempo para vivir los sentimientos, ni las historias, ni los momentos, como cuando el tiempo era más lento y se respiraba con más calma. La obra está narrada en orden cronológico.

El tiempo en la novela es actual, es real, ya que el autor describe de manera poética los lugares campesinos de nuestra serranía ecuatoriana, los acontecimientos del viernes santo como costumbre y tradición del pueblo ecuatoriano.

También se encuentra la analepsis casi en el final de la novela, cuando el fantasma recuerda el pasado feliz que vivió junto a la niña de las trenzas; es evocar el tiempo pasado a la actualidad.

Y cuando me tomaste de la mano y así, cogidos de la mano anduvimos de arriba para abajo todo el Viernes Santo, hasta que te perdí en la procesión. (P.109).

Son pocas las aseveraciones del futuro (prolepsis) pero el fantasma también hizo planes para casarse con su tierno angelito.

“Te quiero” o no, mejor: “Te amo” “Yo también te quiero, me dirías, y “Cuando seamos grandes nos hemos de casar, ¿Quieres? (p.109).

7.3.5. Trama

La historia del fantasmita de las gafas verdes, mantiene una trama fantástica y emocionante, porque en todo el desarrollo de la obra nos hace conocer los diversos problemas que vive el campesinado ecuatoriano, revelando las dificultades y las formas de progresar a través de la lucha mancomunada. También mantiene la trama en la cultura que vive enraizada nuestra gente; lo más sobresaliente y prominente es la gran curiosidad del fantasmita de encontrar respuestas a los conflictos y misterios de la humanidad, entre ellos la muerte y los sentimientos: como el amor, la tristeza, la alegría e inclusive el llanto.

El conflicto se manifiesta como una lucha constante entre su condición de fantasma haciendo una mezcla de sentimientos que lo convierten en un humano (niño) con gafas verdes.

7.3.6. Tono.

Aunque el tono que lidera al lenguaje de la obra es coloquial, debido a que asume la ambientación de los pueblos descritos, lo más interesante del libro es su gran carga poética y meta lingüística.

La obra se alimenta de una gran cantidad de palabras en quechua que le da un tono anodino y mágico, al mismo tiempo, haciéndola una obra ecuatoriana con temática universal.

7.4. Personajes principales y secundarios.

7.4.1. Personaje principal.

El personaje principal es el fantasmita de las gafas verdes: Es solitario, atento, alegre, inquieto e ingenuo que busca en los seres humanos toda la novedad que produce la curiosidad excesiva. Siempre está buscando hallar cosas nuevas. Físicamente es pequeñito y menudo; se distingue siempre por sus acostumbradas gafas verdes. La

realidad de los seres humanos va modificando su carácter fantástico hasta darle ciertas connotaciones humanas. Es un gran crítico de los problemas sociales y sentimentales a través del aprendizaje de la vida.

7.4.2. Personajes secundarios.

Niña: Este personaje viene a representar el aprendizaje y los sentimientos que el fantasma atrapa en nuestra sociedad, luego de que el amor aparece, brota también la muerte con la misma fuerza y actitud, y en el mismo personaje; esta pequeña niña, muy bonita, que siempre lleva unas largas trenzas, tiene piel morena y grandes ojos negros. Su amistad con el fantasma le da una visión mucho más amplia, tanto a ella como a él, pero el amor y el dolor vienen siempre de la mano. Y al final de la obra, la niña muere. También se la conoce como “la angelita”

El fantasma instructor: Es un ser ya viejo, y por ello, con una sabiduría muy objetiva y verdadera, la misma que comparte con el fantasma, quien es el que se encarga de enseñar y aconsejar al pequeño.

- No - le dijo, el viejo fantasma instructor - eso no está permitido a los fantasmas, y menos a los fantasmitas. Nadie en el fantasmario te enseñará a hablar palabras humanas. (p. 21).

El señor del testamento: Es un personaje que también conoce y sabe mucho de la vida. Tiene una vida muy sencilla. Él es uno de los que enseña al fantasma sobre los temas que le toca enfrentar: la sociedad, el amor, la vida y, sobretodo la muerte.

El hombre escribía y escribía unos papeles que hacían uno como cuadernillo. Acababa una página, la pasaba y la seguía con otra y siempre como fuera de este mundo. (p. 86).

Marchocías: Es un demonio. En su forma humana se presenta como un hombre viejo y pobre. De contextura delgada y muy alta, vestido como un soldado, también se metamorfoseaba en una mujer con voz de soprano, que canta. Cuando se transforma a su aspecto real toma forma de un lobo con alas y con una cola de serpiente y lanza fuego por la boca.

-Pero di algo ¿Cómo te llamas? Yo soy Marchocías, marqués. Con treinta legiones a mis órdenes... ¿Y Tú? (p. 74)

Personajes de tercer orden

Niño y padre: Son personajes que solo aparecen para ser observados por el fantasma y que gracias a ellos, y sin saber, aprende el significado y concepto de alguna palabra, además de esclarecer algunas cosas y explicaciones sobre la muerte.

- ¿Siempre que se muere alguien se arregla así?
- No creo que siempre. Este parece un caso especial...
- ¿Y por qué?
- No se... Tal vez... (p.82).

Los excavadores, buscadores de piedras y huesos: Estos personajes nos incitan a reconocer los vestigios de los pueblos aborígenes que habitaron en el Ecuador, y que fueron encontrados en el monte Ilaló.

Y los tipos aquellos de las piedras y los huesos decían: “No cabe duda: este es el asentamiento. Si hasta se aparecen los espíritus de los aborígenes. Tomen nota, y procuren grabar el ululato” (p.11).

El científico gringo: Tuvo un encuentro sorpresivo con el fantasma y ninguno se entendieron su idioma. Esto da paso a la interpretación de los extranjeros e inclusive los españoles que visitaban y visitan Alangasí.

Oh ¿Tú tgraeg leche ahoga? Articuló el viejo caballero, y como el fantasma no dijera ni chus ni mus, preguntó:

- Y Tú, ¿No sabeg hablag?
- El fantasma muy calladito
- Tal veg, no sabeg hablag español... ¿Ima shu ti Kangui? (p. 12)

La vieja con nariz ganchuda: Representa a la edad y experiencia. Además le enseñó al fantasma lo que era un pan.

Una noche en que el fantasma fantasmacurioseaba a la puerta de una tienda, una vieja que parecía bruja, con nariz ganchuda y todo, llegó tropezándose hasta la

vereda y gritó con voz que a otro que no hubiera sido nuestro valiente fantasmita le habría puesto los pelos de punta:

“Vea, vecina regale un pan”

Y al fantasmita le dijo la vieja:

“Vea guagüito, comídase y de trayendo el pan” (p.25)

La joven que lloraba la muerte de su papá: Esta es la motivación que tuvo el fantasmita para hablar lenguaje humano.

Y esa noche el fantasmita de las gafas verdes resolvió que tenía que aprender a hablar palabras humanas. (p.21)

7.5. Elementos simbólicos.

En la primera instancia, el símbolo preponderante de la obra son las gafas verdes que utiliza el fantasma y que le da una personalidad única y diferente. El fantasma, a través de esos “falsos ojos” va a ir descubriendo nuestro mundo e inmiscuyéndose en él, como si se tratara de un túnel de difícil acceso, al que hay que acudir con la mente abierta y los sentidos despiertos para lograr conocer. El conocimiento es lo que hace a los seres humanos, parece decirnos la obra, por ello el fantasma navega por lo conocimientos de la tierra a través de lo más interesante de los terrícolas: los sentimientos.

El color verde de las gafas es otro símbolo. Toda la obra, se podría decir, es un canto a lo verde, a lo natural, a lo que “suena” más puro. Un fantasmita que, con sus gafas verdes, fantasmaba de lo lindo. (p.11)

En el campo la vida es más libre y los sentimientos fluyen y se asientan en un mejor asidero donde la paz se prolonga y uno puede amar, perdonar, recordar entablar diálogos, sentir emociones con mucha mayor soltura.

El verde es el color de la naturaleza, de la ecología, de la presencia de la vida natural. Las gafas del fantasmita son puras por quien las usa, y ello se demuestra en el color, la ambientación y en las sensaciones que producen estos momentos de contemplación dictados por el fantasma y la naturaleza.

El ataúd que ve el fantasma en la iglesia y que es obvia representación de la muerte: uno de los temas y ejes transversales de toda la historia, es otro símbolo de importancia. Abrió el fantasma los ojos y vio, casi encima de sí, una caja negra, larga y grande, puesta sobre una mesa aún más larga, tapada con una tela negra. (p. 16).

Gracias a esta, como él lo dice, “cajita negra”, se llega a comprender el misterio y la verdad más palpable de la vida humana: la muerte, irónicamente.

El sol es otro símbolo importante en la historia, sobre todo cuando el fantasma instructor le explica al fantasma de las gafas verdes que todos los seres humanos resucitarán. Y le habla, desde la perspectiva de la religión judeo-cristiana-católica comentándole que Cristo viene a ser como el sol en la tierra y la representación de su resurrección se da todos los días cuando se produce la salida del astro. El sol es la resurrección del día.

El cielo se puso translucido. El sol comenzaba a salir del abismo. (p.115)
Mediante el análisis de la Obra, se interpreta al río como signo de vida y esperanza.

Y su caminata preferida era por el río, de piedra en piedra, desde su piedra grande hasta donde el río nacía, en una quebrada de Ilaló. (p.28).

La luna llena, representa al misterio, aprovechando el fantasma ese momento para fantasmear y curiosear
Una hermosa luna navegando por el cielo, a las escondidas con bosques lechosos (p. 93).

Otro símbolo son las estrellas, interpretada como lo que no se puede alcanzar.
En una capa larga, negra, con unos dibujos: una cruz larga, el sol, la luna y las estrellas.
Todo plateado (p.60).

El símbolo de la capilla, representa la fe católica de nuestro país.
En la tierra las gentes vuelven desde la capillita de Angamarca a sus pueblos, barrios y lomas. (p. 93).

El fantasmita también experimentó el sentimiento de saber que era una escuela, símbolo del conocimiento de los humanos.

Una noche cuando fantasmaba pegado a la ventana de una casa de Alangasí una señora decía que “Mi guagua ya va a la escuela” (p.30).

Muy interesante la presencia de la banda de músicos, representando nuestras tradiciones y costumbres religiosas, en las fiestas patronales de los pueblos.

¡Qué alivio entonces oír el pingullo y el tambor! En pie de un brinco, y a la calle, a ver lo que pasaba. (p.55).

Presencia de niños permite que el fantasma se identifique como ser humano rebosante de sentimientos, casi llora, cuando escuchaba las historias de los niños desnutridos y con parásitos de Angamarca.

Bueno, de juegos de niños no tengo sino esto... (p.101).

La herencia y el patrimonio ancestral representado en un testamento.

Y el fantasma tomó prestadas, solo restadas, unas pocas páginas. Más exactamente, el primer cuadernillo. Que en la primera página, anunciaba, con letras grandes: “Testamento” (p. 87).

“El fantasmita de las gafas verdes” plantea las contradicciones en las que se debaten las persona: bondad y maldad, alegría y tristeza, vida y muerte; permite entrever a los niños la posibilidad de la resurrección. El fantasmita, también llamado "el cuco del llaló" se esconde de día y sale por las noches con sus gafas verdes que le sirven para fantasmear. Le gusta pasear por el maravilloso pueblito rural de Angamarca, cuando la luz de la luna cubre las casas y los parajes. El personaje de la historia se hace amigo de la gente y participa en su vida cotidiana como si fuera un habitante más; al final, es tanta su identificación con la gente del pueblo, que se convierte en humano y pasa a ser uno de ellos.

7.6. Narrador.

En la historia del fantasmita de las gafas verdes el narrador es externo, porque cuenta la historia desde fuera; es omnisciente porque sabe todo de los personajes y la narración está en tercera persona.

Omnisciente: Conoce los personajes, sus sentimientos y reflexiones, por eso realiza aseveraciones concretas, porque mira desde una perspectiva general todo lo que sucede. Se citan algunos ejemplos.

Conoce los personajes:

Eso sí: solo cuando había luna. Por qué, sin luna, ¿Qué gusto iba tener en fantasmear? (p.11).

Y como el fantasmita era tan curioso y su fantasmear era curiosear, bajaba de su punta, con riesgo de rodarse por la quebrada, para escuchar a los buscadores de piedras y huesos. (p.11).

Otro modo de fantasmear que le gustaba a nuestro fantasmita era ponerse junto al camino. (p.14).

Al fantasma le gustaba fantasmear solo, no con otros fantasmas. (p.18).

El fantasmita se fue por los tejados piensa y piensa. (p.32).

Conoce sus sentimientos:

Por eso tu pequeño corazoncito está perplejo. (p.11).

Escucha con atención. Trata de atender. Y sobre todo, no llores: a los fantasmas nos está prohibido llorar. Tú lo sabes. (p.106).

El fantasmita repetía, bajito, no más alto que el viento en los eucaliptos. –Yo amo... (p. 36).

Yo te amo- dijo el fantasmita. (p.57).

La tristeza se apoderó del fantasmita y lanzó un gran suspiro. (p.113).

Conoce sus reflexiones:

Y esa noche el fantasmita de las gafas verdes resolvió que tenía que hablar palabras humanas. (p.21)

Y en el corazón del fantasmita se hizo una luz negra. Muerto.... Entonces el de la caja negra también estaba muerto. (p.54).

Y el fantasmita entre sueño y sueño pescaba cosas que explicaban lo que estaba pasando. (p. 58).

¿Quién puede ser un hombre alto, flaco, vestido como soldado, pero soldado viejo y pobre? (p.76).

¿Algún fantasma se hizo hombre alguna vez? (p.106).

7.7. Figuras literarias.

Una enorme cantidad de metáforas, hipérbolos e imágenes al mismo tiempo; (“chorreaba blancura”), símiles (“se quedó pegado a ella como un jirón de niebla”), epítetos (“en la diminuta playa”) u onomatopeyas (“tan tan tan tin tin tirín tilín tilín”) y toda una gama tropológica de prosa poética que explica el enfoque de la tierra desde su principal evolución, que es solamente el hombre y la mujer, como entes animales, y la consumación de la especie con los sentimientos y la filosofía.

7.8. Estructura textual.

La obra está dividida en 15 capítulos y estos, a su vez, se subdividen entre 2 a 4 escenas cada uno, depende el capítulo.

7.9. Valores literarios.

La historia *El Fantasmita de las gafas verdes* es, en nuestra creciente literatura infantil, un faro medular que crea al campo literario para los niños y los jóvenes, ya que su historia es un referente en este corpus bibliográfico.

El libro conlleva al lector a sumergirse directamente en los lineamientos del personaje principal, que es tan subyugante y tan rico en formas realistas (por el mundo en el que vive) como fantásticas (como el mundo del que viene) y viene a vincularse a las realidades desde su supuesto e insipiente conocimiento, haciéndonos saber a todos los lectores, que el niño (en forma de fantasma) es un ejemplo digno de seguir para buscar el conocimiento más profundo en la sencillez y llegar a asumir los temas de verdad trascendentales, dejando a un lado todos aquellos elementos comodines de la literatura infantil: la falsedad disfrazada de fantasía y la mentira impuesta como novedad colorida o sonora. El niño, como bien nos lo hizo entender el maestro de la literatura infantil del dolor, Hans Cristian Andersen, el niño debe enfrentarse al dolor, al desasosiego, a la muerte, para poder combinar su vida con las grietas que impone el camino vital.

El crecimiento de un niño depende también de su conocimiento, de que su conciencia esté preparada para asumir los cambios. El fantasmita es un símbolo de la

supuesta ingenuidad que aprende o, como diría el fantástico filósofo griego Sócrates: “Sólo sé que nada sé”, como un fenómeno de humildad frente al conocimiento.

La humildad verdadera se da únicamente en la supuesta “ignorancia” de los niños, y por ello Rodríguez Castelo trabaja esta novela repleta de significaciones oportunas para estos tiempos, en donde a la tecnología se le da más importancia que al conocimiento humano. Los capítulos del libro hacen referencia a las aventuras del fantasma, y su titulación es un guiño a las aventuras de “El Quijote del Mancha”, porque así se siente el fantasma frente al conocimiento, como un Quijote al que le acarrea el dolor, la pesadumbre, pero también la felicidad de aprender.

7.10. Valores históricos y sociales.

El ingrediente sociológico juega un papel importantísimo en esta obra. La presentación de un territorio con su personalidad histórica, su camino hacia el desarrollo y su estacionamiento en las costumbres y tradiciones. El amor desmedido a la tierra, el aire costumbrista que se plantea en el tono anodino del discurso poético y esa combinación fascinante entre lo urbano y lo ciudadano, crean una sociología en la novela que se vivifica en grandes escenas campestres, en donde el sonío del río y los campos matizados con el aroma de la libertad, se dejan ver por las páginas, creando un paisajismo doloroso, pero bello, de profundidades verdaderas y de grandes recreaciones típicas de nuestro país, como por ejemplo la descripción de las procesiones en viernes santo.

7.11. Colofón .

La historia de “El fantasmita de las gafas verdes” trata temas que podrían resultar serios para los niños, pero que son profundos y están manejados con una soltura y una poesía que reivindica el lenguaje y lo vuelve mucho más cercano. Además la ruptura de los temas tabú y los miedos gratuitos hacia los temas supuestamente serios, misteriosos y profundos, como la muerte, la religión, las costumbres y la sociedad.

El canto a una tradición costumbrista en los pueblos, evitando que nos borren del mapa de lo “único”, con la forma globalizadora que propone la vida actual, es un aporte inmensamente significativo de este libro y de su discurso que canta a la vida cotidiana de

algunos pueblos del Ecuador donde brilla y florece el lenguaje, las costumbres y sus creencias. Además ese lenguaje simple, y por ello, complejo y profundo que revitaliza a la lengua, pero emociona.

Un libro indispensable para pensar en la literatura infantil en el Ecuador en todos sus tiempos. Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador. (Bravo Velásquez, 2012).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

“Porque todos necesitamos de cuentos para no morirnos de pena”. Hernán Rodríguez Castelo

CONCLUSIONES

De acuerdo a los objetivos planteados se ha comprobado que la obra *EL FANTASMITA DE LAS GAFAS VERDES* de Hernán Rodríguez Castelo es de transcendencia en la literatura infantil y juvenil, porque responde de forma magistral a las funciones que se le atribuye a la literatura de calidad.

Se evidencia en el análisis narratológico de dicha, que la narración es sencilla, porque utiliza términos quechuas que hacen de la obra una excelencia por el dialecto ecuatoriano y todas las curiosidades del fantasma, de manera que, todos los acontecimientos están narrados en forma cronológica.

Se innova a la literatura ecuatoriana por la mezcla ente la realidad y la fantasía. El fantasma (figura exótica de la fantasía) frente a las realidades de los pueblos serranos del Ecuador, sus problemas y conflictos (en base a grandes y profundos temas relacionados con la universalización del ser humano), es decir que lo que nos hace únicos y, al mismo tiempo, lo que nos vuelve universales es el conocimiento de los sentimientos desde una visión crítica.

Son relevantes las referencias bibliográficas del autor, donde enmarca todas sus vivencias y el amor a la gente que le rodea, permitiendo así tener un acercamiento con este escritor ecuatoriano, quién con su hermosa obra, entra frecuentemente en los círculos lectores y en la vida cotidiana de los niños, niñas y jóvenes.

Es de suma importancia el aporte cultural de esta obra porque incluyen muchos lugares de Quito, de manera particular Alangasí y Angamarca, el volcán Ilaló y otros lugares cercanos que han permitido que la novela tenga un alto nivel literario y cultural.

De los principios teóricos en que se fundamentó el análisis narratológico sobresalen los rasgos humanos acreditados al fantasma con una narración en tercera persona y con un narrador omnisciente que conoce los sentimientos y reflexiones de sus personajes, adjuntándoles tradiciones, conocimientos con un espíritu luchador para conseguir lo que desea; hasta lo imposible.

De igual manera, son relevantes los caracteres, donde se enmarcan serios rasgos que hacen reflexionar al lector de sus acciones permitiendo que este haga una crítica valorativa de los diversos problemas que aquejan a nuestro país y se incremente el amor a la cultura, al folclor y tradiciones.

Sobresale el tono que lidera al lenguaje de la obra es coloquial, debido a que asume la ambientación de los pueblos descritos, lo más interesante del libro es su gran carga poética y meta lingüística.

Se mantiene un estilo coloquial y un alto grado de sentimientos que posee el fantasma, lo que permite que se propague la cultura de servicio desinteresado, o bien, para ganarse un pan y alimentarse. El conflicto se manifiesta como una lucha constante entre su condición de fantasma haciendo una mezcla de sentimientos que lo convierten en un humano (niño) con gafas verdes,

Al fantasma la muerte lo asustó y lo golpeó, hay que aprender de Él que en toda circunstancia encuentra solución a los problemas y el mayor horizonte en su diario vivir era conocer, aprender y llegar a la meta; por lo que se considera libremente. que esta obra en manos de nuestros niños, niñas y jóvenes acrecentará en mundo maravilloso de la literatura infantil y juvenil

Despunta el escenario donde se reconstruye una época histórica netamente ecuatoriana que hace latir más fuerte nuestro corazón saboreando y viviendo los valores históricos, patrióticos y sociales que encierra la obra cuando se refiere al espacio Angamarca, Alangasí, Ilaló con los términos cerro, campo, que hacen contacto con la naturaleza y se recogen las más hermosas descripciones del lugar, este autor ecuatoriano vuelca todo lo suyo para que la obra tenga esta atracción y encanto.

RECOMENDACIONES:

Después de haber analizado minuciosamente la historia del fantasma de las gafas verdes, siento una gran satisfacción, porque no ha sido un trabajo sino una linda experiencia, junto al fantasma curioso; de acuerdo con esta hermosa experiencia propongo estas recomendaciones:

Para los círculos lectores, de manera especial a los maestros del Ecuador.

Aplicar los elementos y géneros literarios, como herramienta de análisis en el aula con los niños y jóvenes, de manera que la literatura tenga un sitio auténtico dentro de los parámetros literarios y lingüísticos.

Promocionar lecturas, leyendas, fábulas, mitos, novelas, cuentos entre otros, siempre y cuando sean de autores ecuatorianos, para valorar y amar nuestras tradiciones y costumbres.

Queda en toda libertad, utilizar esta temática o modelo de análisis de obras, con otras novelas o cuentos, de manera que en pocos años tengamos estudiantes y lectores críticos con un amplio conocimiento literario y cultural.

Propagar esta obra en grupos lectores, la misma que ayudará eficazmente a conocer el sur de nuestra capital, aspecto que facilita el desarrollo del área de geografía, de igual forma por la fantasía y las ocurrencias del fantasma con sus gafas verdes, motivará a los estudiantes propiciando aprendizajes más efectivos y apoyará la cultura del buen trato y armonía.

A los futuros maestrantes y estudiantes de literatura.

Continuar analizando Obras de autores ecuatorianos, tienen una riqueza cultural con un alto espíritu de sabiduría y conocimientos históricos.

Propagar en todo momento la literatura infantil y juvenil, como medio para adquirir conocimientos sólidos, basados en folclore y cultura ecuatoriana.

Analizar Obras de autores ecuatorianos, encontrar valores tradicionales y actuales, llevarlos al diario vivir para beneficio de las personas que les rodean o para quienes se están profesionalizando.

Ampliar líneas de investigación de obras y autores ecuatorianos

A las editoriales y escritores de libros.

Propagar las obras de autores ecuatorianos a bajo costo, para que puedan ser adquiridas por todos los estudiantes y lectores.

Lograr *adherirse* a los lineamientos de la malla curricular que establece el ministerio de educación, para propagar obras ecuatorianas.

Escribir nuevas obras actuales, con los nuevos problemas que hay en el país.

Difundir las lecturas de obras, especialmente de Hernán Rodríguez Castelo, porque en ella se encuentran todas las funciones y elementos de la literatura y por la grandiosa y excelente recopilación de cuentos ecuatorianos, debemos sentirnos orgullosos de su existencia, por lo tanto es hora de difundirlas ampliamente en todos los ámbitos ya sea de interés público, como educativo

BIBLIOGRAFÍA.

- Andruetto, M. T. (2009). Hacia una Literatura sin adjetivos.
- Banco Central del Ecuador. (1996). *Nuestros latinoamericanos vistos por sí mismos*. Ecuador.
- Baquer, G. (s.f.).
- Beuchot, M. (s.f.). El papel de la hermenéutica en el presente. *Conferencia*.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*.
- Bragelone. (28 de Abril de 1970). Un señor libro. *El Mercurio*. Cuenca.
- Bravo Velásquez, L. (2012). Análisis de textos representativos de Literatura Infantil y Juvenil Ecuador.
- Bravo, C. (1918 - 1994). Madrid.
- Carlota, A. (s.f.). <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/literatura-infantil-ecuatoriana-se-debatio-en-republica-deminicana/Gonzales>.
- Castelo, R. (1981).
- Cervantes. (s.f.). <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/textos-y-paratextos-en-los-libros-infantiles>. Obtenido de Textos y Paratextos en los libros infantiles.
- Cervera, J. (1992). *Teoría de la Literatura Infantil*. España: Ediciones Mensajero de la Universidad de Deusto.
- Cuesta, M. (s.f.). *"Arte y Expresión de la Literatura Infantil"*.
- Delgado, F. (1982). *"Ecuador y su Literatura Infantil"*.
- Delgado, F. (s.f.). Ecuador y su Literatura Infantil.
- Dickens, C. (1860 - 1861). Angus Calder.
- Durán. (2000). ¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado.
- El Comercio. (14 de Mayo de 2003). El siglo de la gestación. Quito.
- El Mercurio. (4 de Octubre de 1969). Cuenca.
- Franco, S. (s.f.). Teoría de la recepción literaria. México.
- García. (2004). Formas y colores: La ilustración infantil.
- Genette. (s.f.).

- Genette, G. (1982). La littérature au second degré.
- Gray. (1971).
- Hernán. (s.f.).
- Jaus. (1987). Cambio de paradigma en la ciencia literaria.
[http://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%Ada de la literatura](http://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%Ada_de_la_literatura). (s.f.).
<http://hernanrodriguezcastelo.com/1.xx.htm> . (s.f.).
http://hernanrodriguezcastelo.com/libro_rey.htm. (s.f.).
<http://www.cosasinfantiles.com/d-cuentos-niños.html>. (s.f.).
<http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/literatura-infantil-ecuatoriana-se-debatio-en-republica-dominicana/Gonzales>. (s.f.).
http://www.ieslasuncion.org/castellano/generos_literarios.htm. (s.f.).
http://www.zemos98.org/spip/print.php?id_article=28. (s.f.).
<https://sites.google.com/site/parientescom/home>. (s.f.).
<http://www.hernanrodriguezcastelo.com/biografia.htm> . (s.f.).
- Kayser, W. (1976). "Interpretación y análisis de la obra literaria". Madrid: Gredos.
- Moncayo. (2007). <http://www.afese.com/img/revistas/revista47/moncayoescritor.pdf>.
- Moncayo. (2007). <http://www.afese.com/img/revistas/revistas47/moncayoescritor>.
- Nobile. (1991).
- Oquendo, X. (1997). Manual para el Educador Infantil. Colombia: McGraw Hill.
- Peña, M. (2010). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*.
- Ramírez. (2009).
- Revista Parapa N° 12. (1985).
- Revista Ser Familia N° 178, J. 2. (s.f.).
- Rodríguez Castelo, H. (1968). Revolución Cultural. *Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Quito.
- Rodríguez, H. (s.f.).
- Rodríguez, H. (1981).
- Rodríguez, H. (1981). *Claves y Seretos de la Literarura Infantil y Juvenil*.

Sánchez Lihón, D. (3 al 6 de Septiembre de 2008). *¿Qué es Literatura Infantil? XXVII Encuentro Nacional de Literatura Infantil y Juvenil. Eduardo De la Cruz Yataco. Paramonga.*

Servera. (1988).

Seuils. (1987).

Todorov. (1998).

Todorov. (1998). Mi traducción.

Todorov. (1998). Mi traducción.

Tratado práctico de puntuación. (1969). Santo Domingo, Quito.

Valera, J. (s.f.). *Obras Completas II*. Buenos Aires.

Van Dijk, B. (s.f.).

Venegas. (1987). *Promoción de la lectura a través de la Literatura Infantil en la biblioteca y en el aula.*

Watson. (1924).

www.hernanrodriguezcastelo.com/infantil_prologo_fantasma.htm. (s.f.).

www.liceodigital.com/literatura/concepto_literat.htm. (s.f.).

www.profesorenlinea.cl. (s.f.).

ANEXO

Entrevista a Hernán Rodríguez Castelo

Historiador de la literatura ecuatoriana, escritor de literatura infantil y juvenil, periodista, ensayista, crítico de arte, promotor de la cultura y lingüista.

¿De dónde nacen sus historias?

Cada una de mis historias para niños brota de una doble fuente. Por un lado una inquietud humana profunda que me asedia y a la que doy cauce en la reflexión. Y por otro lado está la presencia del destinatario, del niño que me parece un auditorio maravilloso, sensible y que además da posibilidades de esperanza, lo que no hallo en el público adulto que está limitado en ciertas percepciones.

¿Cuál es el proceso de creación de sus obras?

Comienza por una página que recoge una primera impresión, vivencia, iluminación. Yo conservo esas primeras páginas. En el caso de *El fantasma de las gafas verdes* es una página, exactamente la página con la que empieza el libro, escrita con una fecha en una reunión de poetas y escritores de un café de Quito. Aquí cada poeta leía es página. El poeta Carlos Manuel Arízaga me dijo: "Ahí tienes tu gran novela"

En el caso de *Tontoburro* fue el nombre, del nombre surge todo y fue nombre de una hija mía que tenía entonces alrededor de siete años que dijo: "Tú eres un tonto burro". Se produjo una relación entre el nombre y una imagen que había visto en las catacumbas de Roma. La imagen era un cuerpo crucificado con una cabeza de un asno y al pie decía en latín: "Este es el Dios de los cristianos". Se relacionó un insulto con esa imagen y de ahí se polarizó toda la inquietud todo el sentimiento mesiánico de la humanidad, porque *Tontoburro* surge de una idea, no necesariamente cristiana, que encuentra un cauce en una narración para el público infantil.

¿Cómo construye los personajes y ambientes de sus obras?

Los personajes de mis obras vienen de una base real, de un ser que existió, que en muchos casos soy yo mismo. En *El fantasmita de las gafas verdes* yo mismo me he desdoblado en diferentes personas, en hombre del testamento soy yo mismo en un ejercicio de introspección.

Después, para la construcción de ambientes parto de la observación de un lugar determinado o echo a volar mi imaginación para poder reconstruir el ambiente de una época histórica.

¿Qué temas desarrolla preferentemente en sus obras?

Yo diría que en algunos casos son los problemas de la humanidad, como en el caso de *El fantasmita de las gafas verdes* en el que el ser humano es alguien destinado a morir. En el caso de *Tontoburro* es encontrar una solución para una humanidad mejor. Esa misma búsqueda está en *Memorias de gris, el gato sin amo*. En mi último libro publicado, *El libro de Ilaló*, está la conservación de la naturaleza.

¿Son los sueños del escritor y los objetos y espacios de su vida cotidiana materia prima para su creación literaria?

Si con esto se refiere a la vida onírica, no.

Una época de la mayor producción de la literatura infantil, coincide con una etapa de mi vida en que dejé Quito; arrendé la casa que tenía en esta ciudad y me vine a vivir a una zona que se llama San Juan bautista de Angamarca y, en contacto con ese mundo campesino, con esa naturaleza, brotaron muchas cosas que se recogieron en libros de literatura infantil.

¿Considera que los seres humanos se encuentran a sí mismos en la literatura? Si es así, ¿Qué parte de usted se encuentra en su literatura?

En las grandes obras de literatura el autor vuelca lo mejor de sí. En los casos de las grandes obras de literatura, es el mejor camino para conocer el autor. Uno puede leer todas las biografías de Prouts pero nunca lo va a conocer del mismo modo que si leyera *En busca del tiempo perdido*. Todo lo que él sentía, pensaba.

Lo mismo se puede decir de otros autores, tanto que mí no me ha interesado mucho la biografía, a menos que se trate de precisar ciertos detalles que iluminen más la obra.

El autor vuelca lo más profundo, lo más verdadero y lo más angustioso de sí en la literatura.

¿Qué cualidades tienen las obras de la literatura infantil que usted prefiere?

Yo he tenido que hacer un ejercicio muy especial, muy detenido y técnico de esto en mi libro *El camino del lector*, donde he tenido que poner las obras más importantes de entre miles. Entonces ¿qué es lo que caracteriza las obras de literatura infantil que yo pondero allí. Primero, una gran narración, una obra de arte, sabe narrar, es decir mantener el interés, pero la gran prueba de que una obra de literatura infantil es realmente grande es que también interese al público adulto sensible.

Evidentemente, la narración puede estar cargada de lirismo. Luego, la importancia del contenido. Muchas de las obras de literatura infantil han sido de los libros más profundos que yo he leído. Por ejemplo, *Los tambores* o *La isla de Abel*. Cualquiera de las grandes obras de literatura tiene mucha profundidad de pensamiento, por ejemplo *Alicia en el país de las maravillas*.

¿Qué obras de literatura infantil de cuantas que ha leído le habría gustado escribir?

La mayor muestra de aprecio que le puedo dar a una obra, es decir, que me habría encantado escribir esa obra. Me hubiera encantado escribir *Los tambores* o *La isla de Abel*.

¿Qué importancia tiene la autocrítica literaria en la vida de un escritor?

La crítica es importante para cualquier autor porque es tener opinión de un lector inteligente, que puede iluminar cosas. Si un autor tiene mucha preparación idiomática puede ser un gran crítico de su obra. Por ejemplo, la autocrítica de Efraín Jara Idrovo es más importante que la crítica que la haya podido hacer cualquier otro, porque él es un hombre con una enorme formación lingüística. Y, además, cuando un autor termina una

obra es porque cree que ya ha dado lo que ha podido dar en ese campo. Yo diría al menos que, en mi caso, la autocrítica es importantísima, pues trato de tomar distancia. Tomado del libro *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil*. Leonor Bravo Velásquez. Noviembre 2012. UTPL. Págs. 171-173.