



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Análisis narratológico del libro de relatos “*La casita de nuez*” de Oswaldo

Encalada Vásquez

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

AUTORA: Cárdenas Cordero, Nancy Marcela, Lcda.

DIRECTOR: Jiménez Gaona, Ángel Darío, Mgs.

CENTRO UNIVERSITARIO CUENCA

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Mgs.

Ángel Darío Jiménez Gaona

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría, denominado “Análisis narratológico del libro de relatos *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada Vásquez”, realizado por Cárdenas Cordero, Nancy Marcela, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, agosto de 2014

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Cárdenas Cordero Nancy Marcela, declaro ser autora del presente trabajo de fin de maestría: “Análisis narratológico al libro de relatos *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada Vásquez”, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo el Mgs. Ángel Darío Jiménez Gaona director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

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 o institucional (operativo) de la Universidad”.

f).....

Cárdenas Cordero Nancy Marcela

C.I 0301076188

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación ha sido posible por la bendición de Dios, mi amigo incondicional que me fortaleció para seguir adelante; a mi esposo Iván García por el apoyo incondicional, que con amor, paciencia y dedicación hizo posible que hoy pueda llegar a la culminación de este sueño. A mis padres por sus consejos, su buen ejemplo y su lucha constante. A mis hijas preciosas y a mi nieta que supieron soportar el abandono de no estar con ellas constantemente, porque siempre me apoyaron para llegar a cumplir esta meta.

Quiero dejar constancia de un agradecimiento especial, a mi hija María Mercedes, a mi angelito, que la vida me arrebató; y por ella seguí adelante tratando de estudiar, para en parte enjugar mi tristeza con esta gran responsabilidad. Dios te bendiga donde estés hijita de mi alma.

A todos y cada una de las personas que de una u otra forma me brindaron su apoyo, que Dios recompense su talento y su apoyo.

AGRADECIMIENTO

Mis agradecimientos para aquellas personas que me han brindado su apoyo en esta nueva etapa de crecimiento en mi formación profesional: al Magíster Darío Jiménez, por guiarme con toda su buena voluntad y por demostrar que es un profesional con un gran carisma humanitario, inteligente y que gracias a su aporte es una realidad haber cumplido con el desarrollo de la tesis, a mis amigas, amigos, compañeras y compañeros.

Además dejo constancia de mi agradecimiento a la Universidad Particular de Loja y a cada uno de los profesores de la Maestría de Literatura Infantil y Juvenil, porque demostraron una gran capacidad e inteligencia; pues sus enseñanzas fueron las bases que me permitieron afrontar con rigurosidad cada uno de los apartados de la presente investigación. Finalmente agradezco al autor de los relatos que fueron investigados en mi trabajo, Doctor Oswaldo Encalada Vásquez, gran personaje que transmitió a mis conocimientos verdades esenciales y lo más bonito sentir que tenemos un corazón de niño que anhela vivir en medio de la fantasía y la realidad.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA.....	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	5
1.1. La Literatura infantil y juvenil (LIJ).....	6
1.2. La narración: definición y características.....	7
1.3. El cuento.....	10
1.3.1. Tipología del cuento.....	12
1.4. Narratología.....	13
1.5. Elementos de la narración.....	15
1.5.1. Narrador.....	15
1.5.1.1. <i>Tipos de narrador</i>	16
1.5.2. Acontecimientos o acción.....	17
1.5.3. Focalización.....	17
1.5.4. Personajes.....	18
1.5.5. Tiempo.....	20
1.5.6. Espacio o lugar.....	21
CAPÍTULO II: APROXIMACIÓN A LA OBRA LITERARIA DE OSWALDO ENCALADA VÁSQUEZ.....	23
2.1. Biografía.....	24
2.2. Obra literaria.....	25
2.3. Narrativa breve.....	26
CAPÍTULO III: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DEL LIBRO DE RELATOS <i>LA CASITA DE NUEZ</i> DE OSWALDO ENCALADA.....	32
3.1. Síntesis de los relatos.....	33
3.2. Análisis de las operaciones narrativas en los relatos incluidos en <i>La casita de nuez</i>	36
3.2.1. Narrador.....	36

3.3. Análisis a los elementos de la diégesis en los relatos incluidos en <i>La casita de nuez</i>	39
3.3.1. Análisis a los acontecimientos y a la acción.....	39
3.3.2. Análisis a los personajes (actores) de <i>La casita de nuez</i>	44
3.3.3. Análisis del tiempo en los relatos de <i>La casita de nuez</i>	49
3.3.3.1. <i>El tiempo externo o histórico en los relatos de La casita de nuez</i>	49
3.3.3.2. <i>Análisis del tiempo interno en algunos relatos de La casita de nuez</i>	50
3.3.4. Análisis del espacio y lugares en <i>La casita de nuez</i>	52
3.4. <i>La casita de nuez</i> como expresión de la literatura infantil.....	54
CONCLUSIONES.....	56
RECOMENDACIONES.....	58
BIBLIOGRAFÍA.....	59
Anexos.....	64
Entrevista realizada a Oswaldo Encalada (24-06-2014):.....	64

RESUMEN

El presente estudio, titulado “Análisis narratológico del libro de relatos *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada Vásquez” tiene como objetivo general realizar un análisis narratológico de cada uno de los cuentos incluidos en el libro de relatos *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada Vásquez. Para la consecución del objetivo general de la investigación, así como de los específicos, se aplicó, en primer lugar, el método bibliográfico que consiste en la recopilación -a través de fuentes bibliográficas como lincográficas- de los conceptos claves para el estudio. También se aplicó el método inductivo, pues partir del estudio pormenorizado de los relatos de Encalada se obtuvieron las siguientes conclusiones generales: en la mayoría de relatos estudiados se hace uso del narrador heterodiegético de tipo omnisciente, a su vez, inician los cuentos con la exposición directa de los acontecimientos, las actuaciones dinámicas y gestuales son las que predominan, existe una concordancia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, y finalmente, el gran escenario donde se desarrollan los relatos es el bosque de Jarislandia, invención fantasiosa e indeterminada.

Palabras claves: cuento, narración, narratología, literatura infantil, literatura ecuatoriana

ABSTRACT

This study, entitled "Análisis narratológico del libro de relatos *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada Vásquez" general aim to make a narratological analysis of each of the stories included in the book of stories *La casita de nuez*. To achieve the overall objective of the research, as well as specific, applied, first, the method comprising bibliographic collection-through literature sources as web sites- of the key concepts for the study. The inductive method was also applied, as from the detailed study of the accounts of Encalada the following general conclusions: in most stories studied using the omniscient narrator heterodiegetic type is, in turn, initiate stories with exposure direct events, dynamic and gestural actions are dominant, there is a correlation between the time of the story and narration time, and finally, the big stage where the stories unfold is Jarislandia forest, fanciful invention and indeterminate.

Keywords: tale, narrative, narratology, children's literature, Ecuadorian literature.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación titulada “Análisis narratológico al libro de relatos *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada Vásquez” se la ha realizado considerando que la literatura ecuatoriana merece una aproximación no solo desde una mirada impresionista sino haciendo uso de los recursos de la ciencia crítica y desde la narratología. Este estudio consiste en la aproximación desde la narratología al libro de relatos *La casita de nuez* (2007) del escritor ecuatoriano Oswaldo Encalada Vásquez. Fue determinante para decidimos a realizar este estudio el constatar que no existen investigaciones previas con respecto a la obra narrativa de Oswaldo Encalada, únicamente se pudo identificar un estudio que realiza una aproximación a la obra cuentística del autor austral desde una visión socio-humanística, sin hacer hincapié en sus aspectos estilísticos o formales. Como objetivo principal se pretende realizar un análisis narratológico de cada uno de los cuentos de Encalada, lo que, a su vez, se subdivide en varios objetivos específicos, los que se detallan a continuación:

- Analizar las operaciones narrativas en los relatos incluidos en *La casita de nuez*. Objetivo que pudo ser alcanzado gracias al análisis de las funciones narradoras desarrolladas entre los actantes de la narración.
- Establecer la manera en que se desarrollan los acontecimientos y la acción en los relatos del autor. Para lo cual se procedió a revisar detenidamente los tipos de acontecimientos ocurridos en las tramas y contraponiéndolos a la teoría existente.
- Determinar el tipo de personajes y la función que estos desempeñan al interior de la narración. Lo que fue alcanzado gracias a aplicar en la gran variedad de personajes existentes en los relatos de Oswaldo Encalada Vásquez la tipología establecida por la ciencia narratológica. A su vez, estableciendo su relación con los acontecimientos se pudo determinar la función que desempeñan al interior de la narración.
- Establecer el uso que se hace de los espacios, ambientes y lugares en los relatos del autor. Lo que se alcanzó por medio de la interpretación de los espacios y el poder simbólico que estos ejercen en la configuración de personajes y acontecimientos.
- Analizar el manejo del tiempo en los cuentos seleccionados. A través de la referencia que está explícitas en la propia narración o por medio de las acciones y acontecimientos descritos en los relatos.

Para cumplir cada uno de estos objetivos se estructuró la investigación en tres capítulos, los mismos que se detallan brevemente a continuación:

En el primero, se desarrolla una investigación bibliográfica que dará sustento teórico y crítico al trabajo posterior, desarrollándose aproximaciones teóricas a conceptos como Literatura

Infantil y Juvenil, la narración, el cuento y su tipología, la narratología y cada uno de los elementos que componen a la narración: narrador, acontecimientos, acción, personajes, tiempo y espacio.

En el segundo capítulo se procede a desarrollar una aproximación general a la obra literaria de Oswaldo Encalada Vásquez, enfocándose en lo biográfico, la obra literaria, fundamentalmente en su narrativa breve.

Por su parte, el capítulo tres comprende el análisis narratológico del libro de relatos *La casita de nuez*, iniciándose con la síntesis de cada uno de los relatos, y siguiéndose con el análisis pormenorizado de aspectos como el narrador, los acontecimientos, la acción, los personajes, el tiempo y el espacio.

En capítulo aparte se incluyen las conclusiones y recomendaciones a toda la investigación, seguido de un anexo donde se incluye íntegramente la entrevista efectuada al escritor Oswaldo Encalada y que fue de gran utilidad para conocer de primera mano algunos de los aspectos creativos abordados en la presente investigación.

El presente estudio se justifica plenamente, pues a través de su realización se busca contribuir al estudio de la literatura ecuatoriana, particularmente de la literatura infantil, a través de una aproximación que no se limita a desarrollar una lectura impresionista de los textos narrativos, sino que en base a la ciencia narratológica se llega a conocer de modo más fehaciente la manera como la narratividad está construida en los relatos de Oswaldo Encalada. Los resultados que de aquí se derivan son de gran utilidad para estudiantes interesados en la narrativa infantil, así como para especialistas en la cuestión.

Con respecto a la metodología utilizada, se hizo uso de la investigación documental, consistiendo en la revisión exhaustiva de bibliografía sobre cuestiones narratológicas; a su vez, se aplicó el método analítico-sintético, en razón que, partiendo del análisis de ciertos pasajes y secuencias de los relatos, se pudo arribar a conclusiones y síntesis que se aplican a todos los cuentos comprendidos en *La casita de nuez*.

Conviene así mismo apuntar que la factibilidad de la investigación estuvo plenamente asegurada en cada uno de sus apartados anteriormente señalados, los cuales fueron cumplidos a cabalidad en razón que la investigadora contó con la colaboración del propio autor del libro analizado, así como dispuso de una fuente bibliográfica y teórica amplia que le permitió enriquecer el análisis narratológico y depurar algunas herramientas críticas.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. La Literatura infantil y juvenil (LIJ)

El género de la literatura infantil y juvenil tiene sus primeras manifestaciones a principios del siglo XVII, cuando empieza a perfilarse durante el siglo XVIII, a través de la obra literaria de Charles Perrault (1628-1703) y los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, quienes compilaron los cuentos de “Blancanieves”, “Caperucita Roja”, “Cenicienta”, “Hansel y Gretel”, “El gato con botas”, obras clásicas en el contexto de la literatura infantil en razón de que contienen una extraordinaria sabiduría popular y muestran valores universales. A partir de la obra de los autores referidos, aparecieron numerosos autores que buscaron rescatar los relatos de tradición oral de sus respectivos pueblos y naciones.

Hay que partir señalando que la literatura infantil no es realmente un género aparte, “encuadrado en un casillero específico que diga sólo para niños” Dobles (Dobles, 2007, pág. 7), no obstante, posee algunas características de fondo y forma que la hacen especialmente atractiva y asequible a los más pequeños.

Nobile (2007), desarrolla una conceptualización a la literatura infantil y juvenil, enfocándose más en el público objetivo al que va dirigida. Establece que es literatura infantil todo “lo que ha sido y es oído y leído para los niños y los jóvenes” (pág. 47), así como todo lo que ha sido y es narrado exclusivamente para aquellos, pero participando los lectores como interlocutores activos, es decir, considera el autor que sólo se puede hablar de literatura infantil y juvenil cuando existe una aproximación libre y sin imposiciones hacia los textos. Se sobreentiende que mucha de la literatura a la que se calificó alguna vez como infantil o juvenil, en razón de que era concebida para transmitir “valores” o mensajes “morales”, no merecía ese calificativo pues eran leídas por niños y jóvenes con desinterés y por obligación.

La literatura infantil y juvenil deberá significar una experiencia atractiva para sus lectores. Montoya (2003) reflexiona:

El libro infantil no debe pecar de ese absurdo infantilismo que lo convierte en un objeto que resulta rechazado antes que apreciado por los jóvenes lectores. Su lectura debe producir placer, estimular el desarrollo lingüístico e impulsar el diálogo franco y abierto entre el niño y el adulto (pág. 6).

Es decir, basados en la idea que la edad de los niños trae consigo ciertas limitaciones cognitivas no habrá que caer en el exceso de rehuir aquellos textos infantiles que implican un cierto esfuerzo intelectual para los pequeños y jóvenes lectores y, así, caer en un tipo de literatura facilista y simplona. En la literatura infantil, como en cualquier literatura, la calidad

es la condición que debe primar. Relacionado a lo anterior, Dobles (2007) refiere las dos condiciones que la literatura para niños debe cumplir: la primera, que su lectura también puede ser realizada por adultos; y la segunda, es que debe estar construida de modo que el niño pueda entenderla y, por ende, apreciarla. En relación a la última condición, implicaría que los textos deben estar acordes al nivel de desarrollo intelectual, emocional y social alcanzado por los lectores.

Realizar una caracterización completa y satisfactoria de la literatura infantil y juvenil podría sobrepasar fácilmente las dimensiones de esta investigación, razón por la cual retomamos los aportes de Enzo Petrini (1958), citado en Moreno (1998), quien enlista aquellos atributos esenciales de los textos para niños. Se los incluye a continuación:

- a. Entretenidos.
- b. Apasionantes y cautivadores de principio a fin.
- c. Realistas, sucesos imaginables que no alteren su entorno familiar y social.
- d. Verdaderos, es decir, asentadas en el mundo natural e histórico del niño, en razón que estos suelen mostrar interés por lo que tienen cerca, por su propio ambiente.
- e. Dueños de validez moral, sin caer en el error de las moralejas, ya que éstas deben ser deducibles del contenido.
- f. Que ofrezcan serenidad psicológica, es decir, que no lo alteren ni le asusten.
- g. Poseedores de un interés continuo, esto es, que no cambie el interés que se persigue desde el principio por otros u otros.
- h. Que manifiesten claridad expositiva, sin caer en el infantilismo ni en la pobreza de expresión; por el contrario, que tengan una cierta calidad estilística.
- i. Que vayan acompañadas de ilustraciones en proporción inversa a la edad del lector, de tal manera que sirvan de apoyo a la intuición de los más pequeños. (Moreno, 1998, pág. 27).

1.2. La narración: definición y características

En razón de que el presente estudio consiste en el análisis narratológico a un libro de cuentos de LIJ, es necesario desarrollar una aproximación teórica a ciertos conceptos y términos que serán útiles para dicho propósito. En primera instancia habrá que determinar lo que conlleva “narrar”. Como apunta Sánchez (2004), narrar consiste en contar de manera ordenada hechos reales o ficticios en los que participan personajes; el mismo autor explica:

“(…) narrar es referir algo que ha sucedido, o un hecho o historia ficticios. Los elementos que se distinguen en una narración son: El narrador, los personajes, el marco o ambiente, la acción, la introducción o presentación, el nudo o desarrollo y el desenlace…” (pág. 30).

Como puede observarse, la definición dada por el autor es útil, puesto que apunta desde ya las características esenciales de la narración y los principales elementos que la componen. Una aproximación que adquiere una mayor profundidad es la desarrollada por Cabrera y Pelayo (2002), quienes agregan el concepto de dinamismo a toda narración:

“De manera convencional se afirma que narrar es una de las formas de expresión más utilizadas por las personas. Equivale a contar, relatar (a alguien) hechos o acontecimientos, de naturaleza ficticia o real, ocurridos en un espacio y en un tiempo determinados. Contar, escribir sobre hechos ocurridos, irremediamente, nos conduce a pensar en las causas que los originaron y en el modo como se han ido encadenando unos con otros hasta adquirir nuevos significados (efectos). De aquí se deduce el movimiento o dinamismo, principio de toda narración, motivo por el cual progresa hasta alcanzar su fin…” (pág. 124).

El encadenamiento de las palabras, de los enunciados y de los hechos narrados van configurando los particulares sentidos de ciertas narraciones. Esta construcción se denomina texto narrativo, el cual, según lo define Rodríguez (2012) consistiría en aquel discurso a través del cual un agente relata una narración. A este agente se le denomina narrador, y es quien establece la diferencia específica entre un relato y otros géneros discursivos. El autor compara los conceptos de fábula y texto narrativo y señala:

“Una fábula es una serie de acontecimientos lógica y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Los acontecimientos son transiciones de un estado a otro, sufridas por los actores o agentes que llevan a cabo las acciones que dan lugar a estos acontecimientos. Una historia es una fábula presentada de cierta manera.” (pág. 1).

En tal caso, hay que tener presente que en una narración –en un texto narrativo- intervienen una serie de factores que van configurando sus particularidades y que contribuyen a otorgarle su peculiaridad. Cada uno de estos aspectos ha sido abordado por los diversos estudios que se han aproximado a los textos narrativos. Contursi y Ferro (2000) detallan sucintamente que los elementos que influyen en los textos narrativos van desde procedimientos verbales que en una lengua específica se emplean para narrar, los aspectos socio-cognitivos que permiten la generación y recepción de lo narrado y la construcción lingüística; además, “los usos sociales de la narración; la narración literaria, la narración en la vida cotidiana” (pág. 17).

Una definición más cercana a los estudios narratológicos es la desarrollada por Peña Vial (2012), quien apuntaba que narrativa consistía en la representación de, mínimo, dos eventos o situaciones en una secuencia de tiempo, sin que ninguno de los dos presuponga o implique el otro. El autor agrega:

“Esta definición tiene la ventaja sobre otra semejante dada por Genette (“representación de un evento real o ficcional, o una serie de eventos, a través del lenguaje”) que también tiene en cuenta que puede hacerse a través de las imágenes, danza o pintura y no se confina a lo lingüístico.” (pág. 189).

En tal sentido, la definición dada por Peña Vial permite ampliar las posibilidades narrativas a otros campos humanos y comunicativos como el cine, el teatro, el comic, etc. Por su parte, la profesora Marín (1997), citada por Mingrone (2007), agrega la idea de “transformación” como propia (en la mayoría de casos) de las narraciones. La transformación y el cambio de personajes, de acontecimientos, de los paisajes, de lo narrado. Es así que define a la narración como:

“...el tipo de discurso que comunica hechos que transcurren en el tiempo y que significan una transformación de la situación inicial en que se encuentran los participantes o personajes (...) Una narración es casi siempre la historia de una transformación. Nuestra vida diaria está llena de narraciones: las narraciones cotidianas, los relatos periodísticos, científicos (...) los relatos históricos y los relatos literarios...” (pág. 19).

Gómez (2005), a su vez, agrega un importante concepto en su definición de narrativa, el de condición humana. Este aspecto, según el autor, sería expresado durante la narración a través de comentarios o alusiones explícitas o implícitas. Es factible entender que la narración es una cuestión que atañe fundamentalmente al hombre y aunque los personajes sean animales, cosas u objetos inanimados, siempre son traspasados por el filtro de lo humano. Es decir, siempre detrás de toda narración estaría la condición humana, pues al ser la narración una construcción hecha por seres humanos y dirigida, a su vez, a seres humanos, sus temas, personajes, valores y cosmovisiones corresponden a dicho condicionamiento. Es el hombre y la mujer, así como su mundo interior y exterior los que son puestos en entredicho durante las narraciones. Por ejemplo, pongamos el caso de las fábulas (Esopo, La Fontaine, Iriarte), aunque sean animales los protagonistas de los relatos, los hechos que les atañen y las enseñanzas morales a las que son expuestos corresponden a cuestiones morales y éticas profundamente humanas.

Bal (2001) apunta las tres características sobre las que se funda en sí mismo un texto narrativo: 1) la persona que se convierte en el portavoz del texto narrativo, 2) las partes en

las que se divide el texto narrativo, y, 3) el contenido que tiene que ver con la conexión de los actores con los acontecimientos. No obstante, existen ciertas obras literarias (poemas) que pueden llegar a tener también este tipo de características por lo que un análisis debe requerir una elección de los aspectos que mejor describan e interpreten el texto de estudio.

A su vez, cierta rama de la narratología ha desarrollado una teoría que consiste en señalar tres componentes básicos e indispensables de la narración: 1) una situación inicial (presentación de los protagonistas, del lugar, del tiempo y de la situación que orienta los acontecimientos), 2) una complicación o fuerza transformadora, perturbación encargada de poner en marcha la dinámica de las acciones de los protagonistas, y 3) una resolución o fuerza equilibrante que elimina el obstáculo introducido por la complicación y que permite regresar a una nueva situación de equilibrio de carácter distinto al de la situación inicial; así lo señalan los profesores Camps et al (2003, pág. 85).

1.3. El cuento

En razón que el presente estudio versará sobre el análisis narratológico de un libro de cuentos, *La casita de nuez* de Oswaldo Encalada, será ineludible presentar una breve aproximación a este tipo de narración. Para ello puede ser de gran utilidad iniciar estableciendo una lista de diferencias entre el cuento y la novela, ya que esta última es una forma narrativa que comparte ciertas características con el relato. Fournier (2002), presenta un listado de aspectos en los que el relato y la novela difieren entre sí:

1. “La descripción en el cuento es parte del argumento, mientras que en la novela es elemento adicional.
2. El diálogo en la novela sirve para el análisis de los personajes; les permite al lector conocerlo mucho más. En el cuento, en razón de su brevedad, el diálogo presenta cierta información clave de los personajes, pero muchas veces sirve para ocultar las verdaderas intenciones de éstos últimos. Pongamos el caso del relato policial o de misterio.
3. El tiempo en el cuento debe ser breve e intenso, es decir, a pesar de referirse a una cantidad innumerable de años, debe tener esa unidad de impulso; en cambio en la novela, el tiempo no es factor limitante.
4. La novela es un macrocosmos y el cuento un microcosmos, esto es, tiene los mismos elementos que la novela pero llevados a cabo con mayor agilidad y brevedad...” (págs. 111 - 112).

Establecidas tales diferencias se puede iniciar un recorrido por ciertas definiciones de cuento. Dey (2009) desarrolla una definición de cuento que apunta a una característica que

podría llamarse esencial, y que consiste en la obligatoriedad de que el cuento posea un desenlace de altas cualidades estéticas. Es lo que se sugiere en la siguiente definición:

“Narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción —cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas— consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio” (Dey, 2009, pág. 12).

Otros autores también destacan una particularidad del cuento por sobre las otras: su brevedad. Del Rey (2008) establece una precisa definición de cuento:

“...un relato de ficción en prosa de extensión relativamente breve y que ha sido elaborado y transmitido mediante la escritura. La misma condición del cuento, ligada a sus orígenes orales, requiere su extensión sea relativamente breve, la necesaria para que en un principio se pudiera retener en la memoria y reproducir más o menos fielmente sin dificultades...” (pág. 9).

A su vez, del Socorro et al. (2008) presentan una definición que aglutina algunos de los puntos ya atribuidos al cuento, su brevedad (capacidad de síntesis) y su pretensión sumamente estética. Es así que define al cuento como:

“(...) una narración de una acción ficticia, de carácter sencillo y breve extensión. Ofrece gran variedad de asuntos y, en su desarrollo, goza el autor de suma libertad para echar mano de todos los recursos poéticos y para usar los más variados tonos. Su técnica exige gran capacidad de síntesis, combinada con una serie de cualidades estéticas, que dejan en el ánimo del lector la impresión de que el relato cumple una verdadera misión estética...” (pág. 84).

Cercano a las definiciones anteriores, Rojas (2006) reflexiona a su vez sobre las particularidades de los personajes de los cuentos y como estos se diferencian de los de las novelas en razón que los primeros “nunca desbordan (...) los límites de la trama ni salen de los linderos de una situación artificiosa, creada para hacer resaltar un hecho inaudito, un suceso extraordinario, una compleja situación psicológica o, en fin, una sutil nota de belleza” (pág. 423). A más de los elementos hasta aquí señalados (brevedad, condensación estética, personajes contenidos) existen otros que le dan al cuento su propia característica diferenciadora:

- *Título:* introduce y motiva a la lectura de la obra, refleja la característica más importante del argumento de la historia.
- *Tema:* asunto del que trata el relato.
- *Historia:* consta de tres fases: principio, desarrollo (llamado también nudo y es en donde se desenvuelve el problema que se aborda, siendo ésta la etapa en donde se presenta la mayor tensión del cuento) y desenlace (es el final del cuento).
- *Trama:* refiere a la secuencia en que el autor narra el cuento.
- *El ambiente:* lugar o espacio físico donde se desarrollan las acciones de la historia.
- *El tiempo:* la época en la que se desenvuelven los hechos y la extensión de tiempo en que se desarrollan las acciones.
- *La atmósfera:* los estados emocionales que prevalecen en la historia, pudiendo ser de diversa índole.
- *La tensión:* la conexión que alcanza el lector en relación al cuento. Para lograr este objetivo el autor debe utilizar diferentes recursos literarios que permitan al lector introducirse en el contexto de la narración.
- *Los personajes:* protagonistas de la historia; clasificados en principales o secundarios. Es importante que cada personaje posea las características propias del rol que representa en cuanto a su conducta, lenguaje, sentimientos, etc.
- *El tono:* la forma en que se presenta la historia, la cual puede pertenecer a un carácter: sarcástico, humorístico, irónico, etc.
- *Responder a la edad:* el cuento debe adecuarse a las particularidades cognitivas y evolutivas de cada edad.
- *El lenguaje:* el vocabulario utilizado debe guardar relación con el público al que está dirigido, a su vez, el significado de las distintas palabras y frases a emplearse deben responder a dicha exigencia.
- *Los recursos literarios:* los que le otorgan al cuento un matiz especial y particular.

1.3.1. Tipología del cuento.

Se puede partir clasificando a los cuentos desde una división un tanto sencilla en dos grandes categorías:

- *El cuento popular:* Caracterizado por el anonimato de su autor y por su supervivencia a lo largo de los años, en razón, fundamentalmente, de la forma oral en que ha sido transmitido.

- *El cuento literario*: Expresado, a su vez, en forma escrita, siendo la forma literaria más usada la prosa. Este relato es previamente planificado por el escritor y cumple determinados aspectos propios de este género (Roldán, 2011).

Más completa es la clasificación efectuada por Danucci (2011), quien clasifica a los cuentos en tres grandes bloques:

- *Los cuentos fantásticos*: Poseen un alto componente de imaginación, de trama compleja y relato extraordinario. Su contenido por lo general es ficticio.
- *Los cuentos realistas*: Narran acontecimientos propios de la vida, del ámbito: social, religioso, filosófico, humorístico, sociológico, satírico, etc.
- *Los cuentos infantiles*: Son los cuentos dirigidos a los niños, por lo general poseen una trama sencilla y un entorno fantástico, este tipo de narraciones contienen una enseñanza moral, dirigida a los menores (pág. 2).

Propp (2009, pág. 12), a su vez, señala que como los cuentos son extremadamente variados y, es claro que no se les puede estudiar directamente en toda su diversidad, hay que dividir el corpus en varias partes, es decir, clasificarlo. La clasificación exacta es uno de los primeros pasos de toda descripción científica. Sin embargo, lo que se contempla es justamente lo contrario: la mayor parte de los investigadores comienza por la clasificación, introduciéndola desde fuera en el corpus, cuando de hecho, deberían deducirla de él.

1.4. Narratología

Puesto que se denomina “narración” al acto comunicativo a través del cual se configura o comunica un relato (García Landa, 1998), en tal sentido, la narratología sería la disciplina semiótica involucrada en el estudio estructural de los relatos, su comunicación y recepción; “las nociones de acción, relato, discurso, perspectiva, anacronía, y muchos otros conceptos claves son utilizables en el análisis de todo tipo de relatos, sean verbales o icónicos” (García Landa, 1998, pág. 36).

Los estudios narratológicos, propiamente dichos, adquieren su condición actual gracias a los aportes de Genette, quien, según apunta Selden (2010), hacía una diferencia entre el texto narrativo, es decir, la historia relatada por éste y el momento narrativo propiamente, que sería el acto de producción narrativa –como inscrito en el texto- y el contexto en el que ese acto sucede. Genette se concentraría en tres conjuntos de relaciones: entre el texto narrativo y la historia, entre el texto narrativo y la narración y entre la historia y la narración.

Tomachevski (1982) apunta a la existencia de dos tipos fundamentales de narración: el relato abstracto y el concreto. En el relato abstracto, al autor posee conocimiento de todo, hasta de los pensamientos más recónditos de los personajes. En el relato concreto, “toda la narración se filtra a través de la psicología del narrador (o del oyente), y de cada hecho nuevo, se explica cómo y cuándo el narrador (o el oyente) ha llegado a conocerlo” (pág. 191).

Todorov (1969) trata de elaborar un modelo general de análisis de la narración a partir de la gramática lingüística. Su hipótesis inicial señala que las categorías de ésta son universales y aptas para explicar no solamente las lenguas sino todos los sistemas significantes. La unidad narrativa es la oración que corresponde a una acción que no se puede descomponer. No obstante, tal acción no es indescomponible más que en un cierto grado de generalidad; en un nivel más concreto, una oración de este tipo estaría representada por una serie de oraciones. Es decir, una misma historia puede tener varios resúmenes. Con la división de las oraciones en sus partes constitutivas se distinguirían los personajes-agentes que ejecutan o padecen las acciones y los predicados que representan las cualidades y las acciones de aquellos. La analogía con la lingüística lleva al punto de identificar los personajes con los nombres propios del lenguaje ya que cumplen como éstos una función identificadora y los predicados con los adjetivos y los verbos. Por otra parte, el concepto de secuencia de Todorov, coincide en lo esencial con la definición de otros estudiosos de la narratología: se trata de un desarrollo que a partir de un punto X avanza hacia una conclusión Y, según lo apuntado por Álvarez (1981, pág. 28).

Prince (1991) señala que puede haber ciertas características que tiendan universalmente a afectar la narratividad. La narratividad es afectada también por el grado de especificidad o singularidad de las situaciones y acontecimientos presentados. El relato vive en la certeza. Esto ocurrió y después aquello; esto ocurrió a causa de aquello; esto ocurrió y estaba relacionado con aquello. Aunque no excluye de vacilaciones o especulaciones y aunque hace lugar para oraciones interrogativas, condicionales y negativas, el relato muere de la ignorancia o la indecisión sostenida.

“La narratividad de un texto depende de la medida en que se considere que ese texto constituye un todo autónomo, que implica cierta especie de conflicto, formado por acciones particulares, positivas y temporalmente distintas que tienen antecedentes o consecuencias referibles, y que evita el comentario sobre estos, sobre la representación de los mismos, o sobre el contexto de esta última” (págs. 6-9).

Ricoeur (2008) establece que la narración se eleva a condición identificadora de la existencia temporal. Y, a su vez, el tiempo como realidad abstracta o cosmológica adquiere significación antropológica en la medida en que puede ser articulado en una narración. “La narratividad, por lo tanto determina, articula y clarifica la experiencia temporal” (pág. 26).

Finalmente, Bal (2001) plantea una definición de narratología que consideramos adecuada para los propósitos de esta investigación:

“La narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos” (pág. 11).

En el caso de la presente investigación los textos narrativos sobre los cuales se desarrollará la aproximación narratológica serán cada uno de los cuentos que integran el libro “La casita de nuez” de Oswaldo Encalada. Y es en cada uno de estos textos donde se hará hincapié en el estudio de los elementos de la narración que han sido analizados recurrentemente por la narratología. Tales elementos son analizados en el siguiente subcapítulo.

1.5. Elementos de la narración

1.5.1. Narrador.

Como bien apunta Sánchez (2006), toda definición del narrador debe iniciarse desde la distinción inequívoca “con relación al concepto de autor, con frecuencia susceptible de ser confundido con el narrador, pero realmente dotado de distinto estatuto ontológico y funcional” (pág. 24). En términos más sencillos, no debe caerse en el error de confundir las opiniones, cosmovisiones, ideologías o prejuicios del narrador con las del autor, aunque coincidan en uno que otro aspecto. En tal sentido:

“El narrador es, por lo tanto, una construcción del autor, y en él pueden proyectarse actitudes ideológicas, éticas, culturales y de cualquier otra clase, en una serie de relaciones autor/narrador que se resuelven en un marco muy amplio de opciones técnico-literarias” (Sánchez J. , 2006, pág. 24).

Es decir, se habla de una proyección y no, necesariamente, de una transposición completa del autor en el narrador. Además, al ser protagonista de la narración, el narrador posee una voz, la cual puede observarse en el enunciado a través de constantes “intrusiones, actos de subjetividad que destilan las opciones ideológicas citadas” (Sánchez J. , 2006, pág. 25).

Un texto narrativo es aquel en el que un agente narrativo cuenta una historia. Casi ni es preciso decir que ese agente no es el autor (biográfico) de la narración. Tampoco queremos dar a entender un contador de historias, un «Yo» visible y ficticio que interfiere en su narración tanto como le place, o que incluso participa como personaje en la acción. Ese narrador no es más que una versión específica del narrador, una de sus múltiples posibilidades de manifestación. La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico (2001, pág. 126).

Existen varios tipos de narrador. Los más comunes y que serán analizados en la obra de Encalada se detallan en el siguiente subcapítulo siguiendo los aportes de Sánchez (2006).

1.5.1.1. Tipos de narrador.

- *Narrador autodiegético*: Es aquel que relata sus propias experiencias como personaje central de la historia; situación que implica importantes consecuencias semánticas y pragmáticas. Habitualmente la situación narrativa del narrador autodiegético se desarrolla a través del empleo de la primera persona gramatical, y es común que en lo temporal, “se dé una completa superposición entre el tiempo en el que se encuentra el narrador y el tiempo en el que se encuentra el protagonista; es, por ejemplo, lo que se observa en el caso delo monólogo interior” (Sánchez J. , 2006, pág. 26).
- *Narrador heterodiegético*: A diferencia del autodiegético, éste a su vez, relata una historia a la que es ajeno, en razón que no integra ni ha integrado, como personaje, el universo diegético en cuestión. El narrador heterodiegético está en una situación de alteridad respecto de los acontecimientos narrados; en tal sentido, “se sitúa fuera de la acción, como un testigo (...) no es raro que este narrador se sitúe en una posición temporal posterior con relación a la historia” (Sánchez J. , 2006, pág. 27). Por lo general este es el tipo de narrador mayormente presente en los relatos de misterio o policíacos, debido a que su desconocimiento del universo diegético permite mantener la intriga y el suspenso.
- *Narrador homodiegético*: Es aquel que pone en funcionamiento al interior del relato información que fue adquirida gracias a “su propia experiencia diegética (...) explica lo que ha vivido como sujeto activo de los hechos narrados y a partir de sus conocimientos directos, aunque no sea el protagonista principal de la historia” (Sánchez J. , 2006, pág. 27).

Es factible suponer que estos tipos de narradores serán recurrentes en los cuentos analizados posteriormente.

1.5.2. Acontecimientos o acción.

Según lo apuntado por Bal (2001), los acontecimientos son “la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores” (pág. 14); a su vez, son aquellos elementos de gran importancia que integran y establecen la acción, que son experimentados por los actores y que se ordenan causal y cronológicamente vertebrando el esqueleto narrativo de la historia. Valles Calatrava (2008) completa la definición de acontecimiento, también llamados sucesos, actos o nudos narrativos, al establecer una lista de sus características:

- “se sitúan en el plano de la historia o fábula.
- se ordenan en una disposición cronológica y lógico-causal.
- se representan, en una dimensión sintáctica, como motivos o funciones, y
- articulan el conjunto de la acción narrativa en relación con los actantes que los ejecutan o sufren y el marco espacio temporal en el que se localizan” (pág. 146).

Por su parte, Rodríguez (2012) define a los acontecimientos como:

“Transiciones de un estado a otro, causadas o experimentadas por los actores. El conjunto de frases que un texto pueden representar un acontecimiento puede ser tan extenso que hace difícil el análisis. Se propone entonces tres criterios de selección, regulados por la distinción entre procesos y objetos (actores, lugares y cosas)” (pág. 1).

A su vez, la narración no se limitaría a integrar acontecimientos sino que, como apunta Begué (2003) “cualifica como acontecimiento aquello que en un comienzo es sólo una simple ocurrencia o, como bien se dice, simple peripecia. El relato es revelador de acontecimientos” (pág. 248). Siendo la narración, el relato o el cuento reveladores de acontecimientos, será trabajo del análisis narratológico identificar la manera cómo los acontecimientos son presentados en los relatos de Oswaldo Encalada.

1.5.3. Focalización.

Elemento crucial para comprender la manera cómo se organiza la narración será el identificar la actitud o manera de ver las cosas que manifiesta el narrador, aspecto que es

conocido como punto de vista o focalización; así lo registran Pelayo y Cabrera. (2002, pág. 125).

Por su parte, Sánchez (2006) recuerda que la focalización se origina como una formulación propia de la teoría literaria para:

“(...) describir por medio de quien se contempla lo narrado, explicitando la información que se encuentra al alcance de un determinado campo de conciencia, ya sea un personaje de la historia, ya sea un narrador que se encuentra dentro de la historia y participa en la misma...” (pág. 30).

En base a lo expuesto es factible suponer que existen varios tipos de focalizaciones. Las identificadas por la mayoría de estudios son:

- *Focalización cero*: El narrador se impone a sí mismo restricciones mínimas, entra y sale de la mente de sus personajes y su movilidad para desplazarse por distintos lugares es absoluta.
- *Focalización interna*: El foco del relato coincide con una mente figural. El narrador limita su libertad, seleccionando únicamente la información narrativa que deja entrever las designaciones cognoscitivas percibibles y espacio-temporales de la mente figural.
- *Focalización externa*: Constituida por la estricta representación de las características superficiales y materialmente observables de un personaje, de un espacio o de ciertas acciones (Sánchez J. , 2006, pág. 30). A su vez, como señala Feggari (2011) “se caracteriza porque las restricciones narrativas se dan no por la mente figural, sino justamente, por la imposibilidad de acceder a ella” (pág. 1).

Por último, conviene agregar que es de gran utilidad el concepto de narrador-focalizador introducido por Bal, y que sirve para mantener a la vez separadas y unidas a estas dos entidades cuando el relato no es orientado por la percepción de un personaje; así lo señala García Landa (1998, pág. 195).

1.5.4. Personajes.

Díaz Arenas (1995) recuerda que los personajes se destacan de entre todos los elementos que se encuentran en un relato, fundamentalmente por su naturaleza humana. En la narratología también se los denomina actantes:

“El personaje o actante posee cualidades físicas que lo hacen parecerse al lector. Este actante tiene vivencias que en cierto modo le asemejan al resto de los seres humanos y hay que pensar que la temporalidad de un relato sin la presencia del actante no tendrá tanta importancia o interés. (...) la movilidad y actividad de los personajes-actantes vienen medidas y controladas por el lugar y el tiempo. Dependiendo de estas particularidades y de criterios como representación física, pintura de su mundo interior, capacidad de movimiento y actividad, se les podrá dividir en personajes redondos y personajes llanos” (pág. 35).

A su vez, con el fin de establecer adecuadamente las características de un personaje, el estudioso deberá considerar ciertos aspectos:

1. Prosopografía: retrato físico y exterior
2. Etopeya: retrato moral o interior
3. Función y papel jugados en la intriga (héroe, ayudante, etc.) (Díaz Arenas, 1995, pág. 35).

Por otro lado, en la elaboración de los personajes intervienen:

“(...) tanto los rasgos físicos como los psicológicos; pero, en ningún caso, debe comunicarse de golpe su personalidad y forma de pensar. Paulatinamente, el lector irá descubriendo facetas y aspectos del personaje a medida que avanza el relato, y lo hará a través del diálogo, de su actuación en los acontecimientos, de lo que otros personajes dicen de él” (Álvarez, 2010, pág. 22).

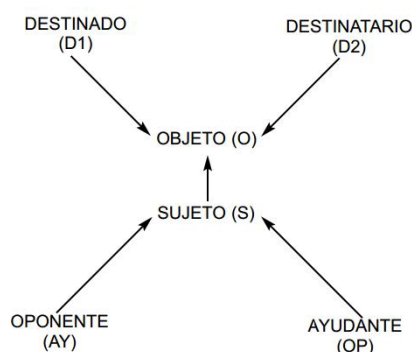
Las anteriores reflexiones de Álvarez son útiles para identificar aquellos personajes deficientes o adecuadamente contruidos por el autor.

García Landa (1998) realiza una distinción clave entre personajes, actores y actantes, señalando que:

“Un personaje es un ser humano o humanizado; un actor es una entidad que desempeña una función en el argumento por medio de su acción, no siendo necesariamente humano. Un actante es un rol en una estructura de acción llamada modelo actancial (...) es de naturaleza abstracta, y puede estar encarnado en uno o varios actores.” (García Landa, 1998, pág. 136).

Para una aproximación narratológica es más adecuado manejar el concepto de actante, antes que el de propio personaje, pues esto permite considerar este elemento narrativo como una figura participativa en el engranaje de la narración y no como un elemento ajeno.

Greimas (1965) propone un modelo universal, una estructura actancial que se reduce a seis funciones: un sujeto (S) desea un objeto (O) (ser amado, dinero, honor, felicidad...); es ayudado por un ayudante “(Ay) y orientado por un oponente)” (Op); el conjunto de los hechos es deseado, orientado, arbitrado por un destinador (D1= en beneficio de un destinatario (D2). Éstos son a menudo de naturaleza social, ideológica o moral: Dios, el orden establecido, la libertad, el delito, la lujuria, la ambición, un fantasma, etc.



Este esquema privilegia la forma positiva de la intriga: el sujeto, separado del principio de su objeto, lo alcanzará. Pero lo inverso es también posible: la acción prevista por el destinador en beneficio del destinatario fracasará.

El eje destinador-destinatario es el control de los valores y por ende de la ideología. Decide de la creación de los valores y de los deseos y de su repartición entre los personajes. El eje sujeto – objeto traza la trayectoria de la acción y la búsqueda del héroe o del protagonista. El eje ayudante – opositor facilita o impide la comunicación. Produce las circunstancias y las modalidades de la acción y no es representado necesariamente por personajes (Saniz, 2008).

1.5.5. Tiempo.

Peña Vial (2002) señala que el elemento o condición constitutiva de la narración es el tiempo. Agrega: “(...) hechos, no meros estados de asuntos, pueden ser representados y conectados en una narrativa; al menos dos eventos se requieren para una narrativa, y la conexión entre ellos debe ser al menos temporal y no necesariamente lógica” (pág. 189). Es decir, aunque exista una conexión ilógica, irracional o absurda entre los elementos de una narración, siempre lo temporal está desarrollándose. El tiempo, en tal sentido, es el elemento más importante de todo texto narrativo. Toda narración es tiempo.

Y no existe sólo un tiempo, en una narración existen varias clases de tiempo. Al respecto:

“Es común que una narración sea capaz de tener una diversidad de tiempos. Se puede nombrar el tiempo en el que se narra, el tiempo que transcurre dentro del relato que puede cambiar en gran cantidad de años en tan solo unos segundos o minutos, el tiempo gramatical, o la simpleza del pasado, presente y futuro.” (Robles, Raygoza, & Ramos, 2008, pág. 63).

Marguerat y Bourquin (2000) explican la manera cómo funciona o se maneja el tiempo en una narración:

“Cuando un narrador dice: <<pasaron tres años>>, está señalando un período susceptible de ser medido con la ayuda de un calendario: es el tiempo de la historia contada; su discurso, por el contrario, ha evocado muy brevemente ese lapso de tiempo. Si el mismo narrador refiere por extenso el encuentro de dos personajes y detalla de modo minucioso sus reacciones, estará introduciendo una distorsión inversa entre el tiempo (breve) de la historia contada y el tiempo (largo) del relato.” (pág. 141).

Existen algunos modelos temporales dentro de cuentos y relatos. He aquí los más importantes:

- *Tiempo externo o histórico*: Es la época o momento en que se sitúa la narración. Puede ser explícito o deducirse del ambiente, personajes, costumbres, etc.
- *El tiempo interno*: El tiempo que duran los acontecimientos narrados en la historia. Puede ser toda una vida o varios días. El autor selecciona los momentos que juzga interesantes y omite (elipsis =saltos temporales) aquellos que considera innecesarios.” (Domenech & Romeo, 2005, pág. 1).

1.5.6. Espacio o lugar.

Es imposible concebir un relato que no esté circunscrito, de algún modo, en un espacio que nos otorgue información, no sólo en relación a los acontecimientos sino con respecto a los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio descrito; así lo señala Pimentel (2001), resaltando la trascendental importancia que tiene el espacio para la configuración de relato, personajes y acontecimientos. Agrega el mismo autor que la descripción es la forma discursiva que la narración asume para crear la ilusión del lugar o espacio. Al respecto:

“(…) la forma discursiva privilegiada para generar la ilusión del espacio es la descripción... despliegue sintagmático de los atributos y partes constitutivas de un objeto nombrado, así

como de las relaciones que guarda con otros objetos en el espacio y en el tiempo.” (pág. 16).

Tal como ocurre con los demás aspectos y elementos que componen la narración, el espacio también puede ser de diversa índole. Sus variaciones son apuntadas en la siguiente cita:

“El espacio puede ser exterior, cuando corresponde a la descripción de lugares abiertos como casas, calles, ciudades, parques; e interior, cuando se refiere a lugares cerrados como habitaciones y otros. (...) El ambiente, por su parte, puede ser físico o moral. El primero se refiere a las cosas o los objetos en la narración; el segundo, a las personas, atendiendo a su comportamiento y sus ideas.” (Pineda & Lemus, 2004, pág. 246).

Nótese que el ambiente es un elemento que está estrechamente relacionado con personajes, pues a través de él se pueden ver reflejados estados de ánimo, ideas o emociones.

**CAPÍTULO II: APROXIMACIÓN A LA OBRA LITERARIA DE OSWALDO
ENCALADA VÁSQUEZ**

2.1. Biografía

Oswaldo Encalada Vásquez nació en Cañar el 20 de enero de 1955. Inclinado desde la infancia por las humanidades cursó estudios superiores en letras, alcanzando el título de doctor en Filología Española por la Universidad de Cuenca. Obtuvo el grado de especialista en docencia universitaria por la Universidad de Azuay. En esta Universidad ha ejercido muchos años en calidad de catedrático de Literatura. También ha ejercido como profesor en el colegio Manuela Garaicoa de Calderón de Cuenca.

Desde su faceta de crítico literario y conocedor profundo de la Lengua Española, participó en publicaciones intelectuales como “El Guacamayo y La Serpiente”, perteneciente a la Casa de la Cultura Núcleo de Azuay; y de la revista “Cultura”, perteneciente al Banco Central del Ecuador con sede en Cuenca.

Comparte generación literaria con escritores y poetas ecuatorianos como Edgar Allan García; Freddy Gómez Cajape; y, Petronio Rafael Cevallos.

Se puede advertir a través de la obra de Encalada, la influencia que ejerce sobre su obra autores como Rudyard Kipling y Horacio Quiroga, no solo por tratarse de autores que desarrollaron trabajos de carácter infantil, sino también por el estilo florido que manejan estos autores en sus obras.

No se le conoce participación ni filiación política, siendo un hombre dedicado a su labor universitaria y a la creación de sus obras.

Gracias a su creación literaria se consagró como narrador, ensayista y crítico literario. Actualmente está considerado como una de las figuras más destacadas de la intelectualidad ecuatoriana.

“Motivo de júbilo especial fue la reciente sesión pública solemne de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente a la Real Española, para la incorporación del Dr. Oswaldo Encalada Vásquez como nuevo miembro. Oriundo de Cañar, tempranamente demostró excepcionales calidades vocacionales para el estudio del rico y sonoro idioma español, ennoblecido en la región austral del Ecuador por ilustres figuras de las letras, el arte y la política, enriquecido también con los aportes dados al castellano por la permanencia del quichua en la bilingüe población campesina y la supervivencia de otros idiomas aborígenes, como el cañarí, el palta y el shuar, en la toponimia regional.” (El Comercio, 2010, pág. 1).

Por tanto, Encalada ingresó como Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en la sesión pública y solemne realizada en el Auditorio de del Centro Cultural Metropolitano “Benjamín Carrión” de Quito, el viernes 25 de junio de 2010. Su discurso como nuevo académico versó sobre el tema “Zoología popular del Ecuador” y la presentación estuvo a cargo de D. Fausto Aguirre.

2.2. Obra literaria

Ha recibido dos premios importantes por su labor literaria: el Premio Fray Vicente Solano de la Municipalidad de Cuenca; y el Premio Darío Guevara Mayorga del Ilustre Municipio de Quito.

El premio Fray Vicente Solano lo concede la Ilustre Municipalidad de Cuenca en reconocimiento de los méritos de los ciudadanos y de las entidades que aportan con su esfuerzo personal al crecimiento de la urbe. El galardón consiste en una placa de reconocimiento y una medalla con el escudo de la ciudad en una de las caras y la denominación de la insignia, y en la otra cara el nombre del premiado. Con la insignia le acompaña un pergamino con la concesión de la distinción firmado por el Alcalde, los concejales del Cantón y del Secretario Municipal, donde además consten los motivos que lo justifican.

Premio Darío Guevara Mayorga, lo entrega la Municipalidad de Quito con carácter anual, y en conmemoración del Día de la Interculturalidad. Consiste en el “Rumiñahui de Oro”, inscrito con el título del premio, acompañado de un diploma en el que consta el título del premio, el nombre del premiado y la razón del otorgamiento. En el caso del “Darío Guevara Mayorga”, se otorga a la mejor obra publicada en literatura infantil, poesía, teatro y la ilustración gráfica. En 2010 recibió Oswaldo Encalada el galardón por el cuento “El Milizho”

Como crítico literario, Encalada ha colaborado en algunas de las publicaciones culturales más relevantes de su entorno, como El Guacamayo y La Serpiente (de la Casa de la Cultura de Cuenca), Núcleo (de Azuay) y Cultura (del Banco Central del Ecuador). Estas publicaciones están realizadas en la ciudad de Cuenca.

Entre sus ensayos críticos, estudios lingüísticos y trabajos de erudición más importantes, cabe citar los intitulados *Toponimias* (2003), un monumental estudio, en cinco volúmenes, acerca del origen y la evolución de las denominaciones de los pueblos y ciudades de Ecuador; y *Diccionario de Artesanías* (2003). También es autor de *Modismos cuencanos*

(1990), obra en la que, haciéndose eco del gracejo y el ingenio del pueblo llano, Oswaldo Encalada ofrece un inventario del argot de los distintos grupos sociales y profesionales de Cuenca.

2.3. Narrativa breve

En cuanto escritor de narrativa breve, ha publicado un gran número de cuentos en algunas colecciones de narrativa, como: *Los juegos tardíos* (1980), *La muerte por agua* (1980) y *El día de las puertas cerradas* (1988).

“Consagrado como uno de los grandes cuentistas ecuatorianos contemporáneos, sus relatos han visto la luz en algunas muestras colectivas tan relevantes como Selección del nuevo cuento cuencano (Cuenca, 1979), Antología básica del cuento ecuatoriano (Quito, 1998) y El cuento ecuatoriano de finales del siglo XX (Quito, 1999).” (Fernandez de Cano, 2014, pág. 1).

Las colecciones de cuentos son una buena oportunidad de leer a diferentes autores y comparar el estilo de cada uno de ellos. Los estamentos volcados a promocionar la escritura y la cultura en general suelen hacer ediciones de este tipo, donde se da la oportunidad de incluir a escritores noveles o poco conocidos, junto a otros de reconocida popularidad.

En palabras del escritor y crítico literario Francisco Proaño Arandi, Oswaldo Encalada:

“Refleja a la perfección en sus cuentos la "visión de un mundo claro y sin medias tintas, la reconstrucción serena del paisaje rural andino asumido desde la perspectiva de la evocación y el recuerdo; y al tiempo que nos ha tendido su trampa a través de la recreación del entorno, logra sumirnos en algo más que el puro paisaje, o que el desnudo desfilar de unos personajes muchas veces pintorescos: el universo mítico de la infancia, sus frustraciones, sus obsesiones, sus crueldades.” (Fernandez de Cano, 2014, pág. 1).

Otras publicaciones del autor:

- *Los juegos tardíos* (relatos). Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuenca. 1980.
- *La muerte por agua* (relatos). Universidad de Cuenca. 1980.
- *El día de las puertas cerradas* (relatos). Planeta. Quito. 1988.

Sobre estas tres obras, el escritor Jorge Dávila comenta lo siguiente:

"La muerte por agua" y "Los juegos tardíos", recién iniciado el decenio: y "El día de las puertas cerradas", al concluir éste. Los dos primeros son, sobre todo, un juvenil intento por aprehender los instrumentos literarios, el lenguaje, la técnica del relato breve, la creación del mundo ficticio; con tendencias, preciso es reconocerlo, próximas a Borges y Kafka, a consecuencia de las caudalosas lecturas del autor. (Dávila Vázquez, 1991, pág. 1).

Cuando Dávila alude a Borges como una clara influencia para la escritura de Encalada, Borges lo hace refiriendo a la tendencia del argentino de, a lo largo de toda su producción literaria, crear un mundo fantástico, metafísico y totalmente subjetivo, lo que parece influyó decisivamente en un joven Encalada. Lo mismo puede señalarse con respecto a Kafka, cuyo estilo es lúcido e irónico, a veces extraño, en el que se mezclan con naturalidad fantasía y realidad, da a su obra un aire claustrofóbico y fantasmal, como sucede por ejemplo en su relato *La metamorfosis* (1915).

Retomando la crítica literaria de Jorge Dávila:

"Pero el último (*El día de las puertas cerradas*), si bien conserva un apego a la extrañeza, a lo desconcertante, es un buen ejemplo de maduración artística, de dominio sereno de la lengua narrativa y de la economía en el proceso de construcción del cuento; muestras muy acabadas del cual son, por ejemplo *Los herejes* y *Los condenados*." (Dávila Vázquez, 1991, pág. 1).

Siguiendo con el resto de las obras:

- *Toponimias azuayas*. Banco Central del Ecuador. Cuenca. 1990.
- *Modismos cuencanos*. Banco Central del Ecuador. Cuenca. 1990.
- *A la sombra del verano* (novela). Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1991.

"Es una novelita corta que no va más allá del diminutivo con que se la califica ni de esa brevedad entre inocente y plana que nos cuenta las vacaciones de tres hermanos, sus fantasías, sus invenciones, sus juegos, sus crueldades y sus descubrimientos, todo esto sin mayor creatividad, desangelado y monótono. Tal vez lo único aceptable sea la sobriedad, incluso la aceptable corrección de su prosa, libre de imágenes rimbombantes o de lugares comunes, en fin, limpia de supuesta elegancias." (Donoso Pareja, 2002, pág. 202).

Parece entonces que la crítica a su primera novela no fue muy favorable, contrariamente a lo que sucedió con su narrativa breve, los cuentos infantiles y en especial a los trabajos toponímicos que ha realizado.

Continuando con su obra tenemos:

- *La signatura*. (novela). Universidad del Azuay. 1994.
- *Salamah* (relatos). Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuenca. 1998.
- *Diccionario para melancólicos*. Libresa. Quito, 1999.
- *Crisálida* (relatos). Universidad de Cuenca. 2000.
- *Diccionario de toponimia ecuatoriana* (cinco tomos). CIDAP-Universidad del Azuay. 2002.

“Es sin embargo en el campo de la filología donde alcanza el prestigio que le aureola, particularmente con el *Diccionario de la toponimia ecuatoriana*, 2002, más de 3.000 páginas, en las cuales recoge todos los topónimos provenientes de diversos idiomas -en especial del quichua y el español, pero también de otras lenguas prehispánicas y preincaicas- que en el Ecuador designan colinas, montañas, nevados y volcanes, nudos y cordilleras, ríos, quebradas, pueblos, aldeas y ciudades. Largos años de investigación ocuparon al Dr. Encalada en esta obra colosal, que dedica a la memoria de D. Jacinto Jijón y Caamaño.” (El Comercio, 2010, pág. 1).

Los topónimos habitualmente tienen sus orígenes en algún aspecto físico o material del lugar que designan. La dialectología, fonética, historia, lexicología y morfología de una o más lenguas usadas por los nativos del lugar, son los agentes creadores del nombre.

Continuando:

- *Bestiario razonado & Historia natural*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuenca, 2002; y Radmandí. Quito. 2005.
- *Imaginario* (relatos en edición conjunta con Eliécer Cárdenas). Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuenca. 2002.
- *Diccionario de la artesanía ecuatoriana*. CIDAP. Cuenca. 2003.
- *Palabra derramada* (breve antología personal). Universidad de Cuenca. 2004.
- *El jurupi encantado* (cuentos infantiles). Radmandí. Quito. 2004.

“La excursión al bosque encantado en busca de las letras de un libro y de una máquina de moler, dan al narrador la posibilidad de enfrentar al lector con una serie de personajes mágicos: la búsqueda de la bruja Burbuja y del Ogro Uña Negra, que quería aprender a escribir y leer, devorando letras; el encuentro con el grillo maestro de canto; con Alejandro, el sabio ratón blanco; el pozo que duerme, el colibrí arrullador, la roca que ronca, la lombriz de la serpiente, la lagartija del lagarto, la pulga del saltamontes, son etapas en un viaje de maravilla, que fascinará.” (Dávila Vázquez, El inagotable Oswaldo, 2014).

Personajes fantásticos y maravillosos, creados por una mente imaginativa, parecidos al universo recreado y utópico de Lewis Carroll. Este libro es una incursión imaginativa en el mundo de la ficción para niños.

Siguiendo con su producción:

- *La fiesta popular en el Ecuador* CIDAP. Cuenca. 2005.
- *Diccionario de la vista gorda*. El Ángel editor. Quito. 2007.
- *Naturaleza, lengua y cultura en el Ecuador*. Corporación Editora Nacional, Universidad del Azuay. Quito. 2007.
- *La casita de nuez* (literatura para niños) El Conejo. Quito, 2007.
- *Lengua y folclor*. CIDAP. Cuenca. 2008.
- *Artrología*. CONESUP- Universidad del Azuay. Cuenca. 2009.
- *Mitología ecuatoriana*. Corporación Editora Nacional. Quito. 2010.
- *El Milizho*. Alfaguara. Quito. 2010. (Premio Darío Guevara Mayorga, Quito, 2010)

“Por esta historia, publicada en forma de libro, Oswaldo Encalada Vázquez, escritor, docente y lingüista, ha recibido el “Premio Darío Guevara”, en la categoría cuento infantil, (...)“El milizho” es un cuento publicado por el sello Alfaguara, del Grupo Santillana, en septiembre y presentado al concurso por la editorial, para el premio que se organiza anualmente (El Mercurio, 2012, pág. 1).

El milizho, Libro merecedor del Premio Darío Guevara Mayorga al mejor cuento infantil. Un día Juan encuentra un mensaje en la pata de una paloma: «Debes encontrar un milizho». Ahí comienza la búsqueda de esta semilla de colores extraordinarios, en una feria en la que priman lo maravilloso y lo inesperado. Finalmente, una guacamaya le ofrece un milizho, que se vuelve el centro de atención en los juegos de la escuela.

Siguiendo el elenco:

- *Gabichuela y el país de los estornudos*. Santillana. Quito. 2010.
- *Glosario del patrimonio cultural inmaterial del Azuay*. (coautor) INPC. Cuenca.
- *Los pergaminos de Jarislandia*. Grupo Editorial Norma. 2011

“11 narraciones dedicadas a niños de entre ocho y 12 años de edad o más, para conocer cómo “la gente bichita” (bichos) tienen su mundo de fantasía y realidad en el planeta. Es un mundo de fantasía, mítico y en él están todas las criaturas libres del bosque, de la selva. Jarislandia es un lugar intocado por la cultura y la civilización, un lugar sagrado donde las criaturas pueden hacer su vida libre de presiones, de contaminación, bajo un aire todavía puro y donde pueden hacer su vida con total naturalidad.” (El Mercurio, 2011, pág. 1).

Conceptos como la ecología y la conservación de la pureza natural en confrontación con los factores negativos y malignos del desastre ecológico, son nuevos elementos hermenéuticos que aparecen en la obra.

Prosiguiendo:

- *El mago de goma*. Prisa Ediciones. Quito. 2012.

“El Mago de Goma, ¿Y si dentro de un zapato estuviera escondido un pato? Sí, y no sólo un pato. También un gato, un chivo, un ratón, una rana y un pollo están ocultos en el interior de algunas palabras. Para encontrarlos, Anacrís pedirá ayuda al Mago de Goma, a quien encontrará en el Callejón de los Siete Oficios, un lugar donde suceden las cosas más insospechadas.” (Encalada , 2012, pág. 1).

Con la lectura de esta obra, se puede advertir una cierta influencia en las obras del autor, con los escritores Rudyard Kipling y Horacio Quiroga. No solo porque estos escritores trabajaron en algún momento en una línea literaria infantil, sino también por el estilo y la personalidad de sus personajes. Kipling fue un escritor independiente dentro de las corrientes literarias que dominaban en su momento (realismo y romanticismo) y su lenguaje literario fue directo y crudo. Sobre Horacio Quiroga, sus personajes bien caracterizados suelen ser víctimas de la hostilidad inherente del entorno, las desmesuras de un mundo bárbaro e implacable que se manifiesta en inundaciones, lluvias torrenciales y la presencia de animales feroces.

Y para terminar:

- *Moderato Contable, muestra del relato cuencano del siglo XXI*. Casa de la cultura, Cuenca. 2013.

“En las primeras páginas de *Moderato Contable*, se encuentran tres cuentos del escritor Encalada: “Monstruos”, “La Mosca” y “Metamorfosis”, trabajos en los que vincula la ficción con la cotidianidad de la ciudad. Para Encalada, ser parte de esta obra, a la que califica como la antología del cuento de la capital azuaya, es un reconocimiento al trabajo que lleva realizando desde hace más de 25 años. También, destaca la calidad de cada una de las obras incluidas, porque tienen “una visión medieval e íntegra de la literatura”. Esta publicación, cree el escritor cuencano, pudiera ser el inicio para realizar otros trabajos conjuntos entre los mismos autores; y avizora textos que giren en torno a los animales.” (Lituma, 2013, pág. 1)

Hadas, duendes, animales que hablan y seres súper poderosos pueblan los mundos soñados. A través de los cuentos, los niños transitan lo racional que habita en lo humano de manera irracional, y gozan con ellos. En los cuentos, los personajes no presentan

ambivalencia alguna: son muy buenos o muy malos, sin ambivalencias ni posiciones confusas. El universo está, por tanto, dividido en dos conceptos sencillos pero didácticos a la vez: el bien y el mal.

“Todos los personajes de los cuentos de hadas, pero en especial, los héroes y las heroínas se caracterizan por ser “planos”, coherentes, absolutos, verosímiles en muchos aspectos, pero carentes de definición temporal y espacial [...] Es así, como los “buenos”, proceden como “buenos” a fardo cerrado, sin ambivalencias. Cuando se les atribuyen defectos, son defectos de carácter “venial”, necesarios para la trama. Suelen así, ser olvidadizos de su promesa, o se dejan vencer por la curiosidad, pero no muestran debilidades mayores; por el contrario suelen estar dotados de gran tenacidad y estoicismo.” (Volosky, 1995, pág. 108).

Por consiguiente, los personajes se ajustan a modelos uniformes que constituyen auténticos prototipos que reflejan un aspecto del ser humano. El personaje de los cuentos nos muestra a los seres humanos tal cual somos, sin máscaras, ni estados intermedios. El cuento ayuda a los jóvenes a estructurar de manera didáctica el mundo de fuera, preparándolos para poder entender y enfrentarse a la vida fuera del brazo protector de la familia.

**CAPITULO III: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DEL LIBRO DE RELATOS *LA CASITA DE
NUEZ DE OSWALDO ENCALADA***

3.1. Síntesis de los relatos

El libro *La casita de nuez* está compuesto por los siguientes relatos:

- **“Benito y la ratona”**

Narra la historia de Benito, un lobo que salva de ahogarse a una ratona recién nacida. Ésta, habiendo perdido a toda su familia, es adoptada por el lobo, quien al no tener idea de cómo criar a una ratona, le pide ayuda al hada de la gente chiquita. El hada promete ayudarlo. El lobo se va a acostar, pero al día siguiente se encuentra con que la ratona se había transformado en una hermosa lobata. La lobata crece y llega a la edad de casarse. El lobo le dice que sería el momento ideal para escoger un compañero como esposo, a lo que la lobata responde que quisiera casarse con el ser más fuerte y poderoso. El lobo la lleva a conocer al sol, el ser más fuerte según él. El sol, rechaza la propuesta pues considera que más fuerte que él es el nubarrón. El nubarrón, a su vez, postula al viento, el viento al monte y el monte a quien “le abría huecos en el interior, cavaba galerías, pasadizos y le rompía las entrañas” (pág. 13): el ratón. La lobata le pidió a Benito que éste, a su vez, le pidiese al hada que la volviese a transformar en ratona, y así ocurrió.

- **“Los bichitos de luz”**

Este relato es narrado por la culebra. Cuenta que anteriormente las luciérnagas no tenían luz en las colas y que todas las noches eran de luna llena lo que traía mucha alegría a tales insectos, hasta que en cierto momento la luna se transformó en luna menguante, lo que preocupó a las luciérnagas, pues suponían que la luna desaparecería paulatinamente. Fueron en búsqueda de la sabia lechuza, quien a su vez, les sugirió hablasen con el hada de la gente bichita, la que vivía en el río de los siete colores. Después de una larga travesía llegaron al fin al río de los siete colores, el cual tenía ese nombre debido a que en su interior estaba ahogado un arco iris. En el mismo lugar se encontraron con el hada quien les explicó que: “La luna se marcha. Tiene que irse cada cierto tiempo para poner granos de luz en los sueños de los niños del otro lado del mundo, pero puede ser que vuelva. Para eso necesita encontrar el camino en medio de la oscuridad. Ustedes pueden ayudarla” (pág. 20). Posterior a unos hechizos, el hada les puso un poco de luz a cada una de las luciérnagas y así ellas podían guiar a la luna en su camino de regreso.

- **“La estrella fugaz y la araña”**

Narra la historia de Carolina la araña. Un día vio que había caído en su red una gorda mosca. Después de envolverla la llevó a la despensa donde estaban las otras criaturas

recientemente atrapadas. Después se fue a revisar su telaraña, no vaya a haber alguna rotura. Miró al cielo y vio una estrella fugaz a la que creyó un bichito de luz. Pensó en atraparla y para ello creyó conveniente preparar y colocar una telaraña que sirviese para dicho propósito. La colocó encima del árbol de eucalipto más grande y hasta el día de hoy, pese a las burlas de las demás criaturas del bosque no pierde las esperanzas de atrapar a la estrella.

- **“La escuela de los renacuajos”**

Pequeños renacuajos se reúnen alrededor de la señorita Romelia, quien es la rana encargada de enseñarles todos los asuntos importantes para su supervivencia, pero además les enseña a rezar la oración del agua. Relato breve que es una apología al agua y su importancia para el ciclo vital de los seres vivos.

- **“El circo de los saltimbichos”**

Miguelín, el grillo, un día que salió a cumplir con un mandado de su madre se encuentra con una caravana anunciando la llegada del circo a Jarislandia. Su madre le da permiso para que asista. Ya en el circo pudo contemplar varios espectáculos: la doma de las avispas, los ciempiés equilibristas, el circo de pulgas, las lombrices contorsionistas, saltamontes que hacían girar orugas con sus piernas y el número final de los payasos: cinco abejas disfrazadas de bungas.

En este relato, y de manera ingeniosa, el espectáculo circense es adaptado a las particularidades físicas de los bichitos de la naturaleza.

- **“Un hotel de cinco pétalos”**

El ciempiés Emiliano, un día que se dirigía a su trabajo –era barquero en el río Manzanares-, se encontró con un pequeño grillo que había pasado a la intemperie en el bosque. Emiliano “pensaba en la triste condición del grillo que había dormido a la intemperie, amenazado por tanto peligro viviente” (pág. 43). Tomó la decisión de construir un hotel para todos los bichitos que andaban de paso. Para su construcción intervinieron la lechuza, las cigarras, termitas, escarabajos y orugas. Le pusieron por nombre “Hotel Madreselva” y a cambio de pernoctar en él, los peregrinos debían trabajar media jornada en la huerta que habían construido junto al terreno.

Relato donde se manifiesta el compromiso que debe existir entre la solidaridad y el esfuerzo.

- **“La casita de nuez”**

Un hombre se encuentra con un mirlo que da picotazos a un caracol; espanta al ave y recoge el caracol maltrecho. Lo lleva a su casa y lo sana. El caracol sale de la concha destruida y se refugia dentro de una cáscara de nuez, a la cual convierte en su nuevo caparazón. Puesto que no puede regresar al bosque con ese nuevo refugio, ya que estaría más fácilmente expuesto a los peligros de allá fuera, el caracol se queda a vivir con el hombre, a quien en agradecimiento por su hospitalidad narra leyendas llenas de encanto.

“La casita de nuez” es un relato sobre la importancia de la solidaridad por los seres más indefensos.

- **“El ciempiés volador”**

El ciempiés Gaspar anhela volar. Bajo la influencia del hada de la gente bichita se le ocurren varias ideas. Primero toma varios vilanos para impulsarse, pero falla. Seguidamente construye una mariposa de palo que era impulsada por unos pedales, pero también fracasa, para deleite de los otros bichitos que se solazaban en cada derrota del ciempiés. Por último se le ocurrió recoger las plumas de las aves que habían siempre esparcidas por el suelo y con ellas pudo cumplir su cometido.

En esta narración se manifiesta el valor de la perseverancia y un cuestionamiento muy sutil a las limitaciones que los demás nos imponen.

- **“El espantapájaros y el jilguero”**

Cuenta la historia de un pequeño jilguero de nombre Pichí, quien en su primer vuelo se dirige a una huerta llena de espantapájaros y se posa sobre el más pequeño. El espantapájaros, quien era rechazado por su familia por no asustar a las aves, entabla una gran amistad con el pequeño jilguero. Un día el jilguero encuentra al espantapájaros en el suelo, había sido expulsado del gremio por los espantapájaros más grandes. Le pide a Pichí que le ayude, quiere ser un ave. Para cumplir este propósito se fueron en busca de la señora lechuza, el ave más sabia del bosque, quien a su vez les sugiere ponerse en contacto con el hada de las aves. Para ello deben cumplir varias acciones y superar ciertos obstáculos, lo que logran gracias a un amuleto que la sabia lechuza les entrega. Llegan al fin hasta el hada y esta le da al pequeño espantapájaros la oportunidad de escoger entre una gran variedad de aves la que él desea ser, escogiendo una grande y hermosa. El cuento termina con las dos aves volando juntas.

- **“La muerte de la luciérnaga”**

Un breve relato, que más es una prosa poética para niños, sobre la delicada muerte de una luciérnaga. Sus imágenes la acercan a la poesía antes que al cuento.

3.2. Análisis de las operaciones narrativas en los relatos incluidos en *La casita de nuez*

3.2.1. Narrador.

En los relatos incluidos en *La casita de nuez*, se hace uso, por lo regular en su mayoría, del narrador en tercera persona extradiegético o heterodiegético, particularmente del tipo omnisciente. Ello puede evidenciarse en el siguiente fragmento del relato “El ciempiés volador”:

“En uno de esos días, estaba el ciempiés en la contemplación, tan lleno de gusto al ver a la gente bichita disfrutar del aire seco de la mañana, que sintió también deseos de volar. Estaba en esa imaginación cuando una hojita de ciruelo le cayó suavemente, balanceándose hasta cubrirle totalmente la cabeza. El ciempiés no se movió. Cerró los ojos y pensó...” (pág. 56)

El hecho que el narrador refiera que el ciempiés protagonista de la historia estuviese “tan lleno de gusto” no necesariamente refiere a que sea un narrador omnisciente, pues un narrador del tipo “testigo” podría también describir ese estado de ánimo en sus personajes. Más bien, es la referencia a que “sintió también deseos de volar” lo que evidencia su conocimiento cabal de los pensamientos más profundos de sus personajes y lo que lleva a caracterizar a este narrador como omnisciente.

“... y, de inmediato, le vinieron las ideas a la cabeza; y la primera que le llegó, rapidísima como un rayo, fue que podría tomar los vilanos, muchos, uno por cada patita, y subir a una parte alta para que el viento le diera de frente y con ello poder volar” (Encalada, *El ciempiés volador*, 2007, págs. 56-57)

Interesante es el hecho que el narrador omnisciente en este relato no solo expone aspectos interiores de los personajes, en este caso del ciempiés protagonista, sino que hasta se toma la atribución de poetizar sobre tales aspectos, es así que llega a emplear un símil (uno adecuado para el tipo de lector-niño, obviamente) para aludir a la velocidad con que la idea de volar se le ocurrió al personaje, “rapidísima como un rayo”. Estamos ante la

omnisciencia de un narrador que se toma la potestad de “crear” sobre el propio material que narra.

El narrador omnisciente no es una excepción en la narrativa de Oswaldo Encalada sino que, como en el caso de los relatos incluidos en *La casita de nuez*, se convierte en el tipo de narrador mayormente escogido. Incluyamos a continuación otro ejemplo, extraído esta vez del relato “El espantapájaros y el jilguero”, en el que, con respecto al protagonista, un pequeño jilguero a quien sus padres advierten sobre los peligros de humanos y espantapájaros, el narrador dice: “Pichi sintió miedo de mojarse y, como pensó que si volaba hasta el nido podría recibir muchas gotas en el vuelo, resolvió buscar rápidamente otro sitio más seguro” (Oswaldo Encalada, 2007, pág. 65). Los pensamientos y las resoluciones de los personajes no le son ajenos a la voz narradora del presente relato.

En el relato “Los bichitos de luz” la voz narradora sufre una ligera modificación. Aunque es una voz narradora heterodiegética, tal como ocurre en casi todos los cuentos incluidos en el libro *La casita de nuez*, ya no es ese narrador omnisciente, de una sabiduría que lo abarca y lo comprende todo, sino que se le atribuye a un personaje la voz narrativa, y un personaje, a no ser que sea alguna divinidad, tendrá siempre sus limitaciones informativas. Basta iniciar el relato con la siguiente indicación “Dijo la culebra:...” (pág. 15) y terminarlo con “...Así dijo la culebra” (pág. 21) para reconfigurar toda la voz narrativa en el presente relato. El autor tiene la precaución que el conocimiento que el narrador tiene sobre los acontecimientos y los personajes no sea absoluto y omnisciente, sino que manifiesta sus claras limitaciones, a lo máximo llega al conocimiento de los hechos y actos de los personajes que se evidencian en pasajes como los siguientes:

“Las luciérnagas se dieron cuenta, muy preocupadas, de que su principal fuente de regocijo comenzaba a desaparecer lentamente...” (pág. 15).

“Las luciérnagas ya estaban cansadas de volar de esa manera cuando vieron hacia abajo un pequeño río que tenía los colores del arco iris” (pág. 16).

“...las luciérnagas le agradecieron con muy buenas maneras y se levantaron en alegre vuelo para regresar a su lugar del bosque...” (pág. 21).

Como se puede observar el conocimiento que la voz narradora manifiesta sobre los protagonistas del relato, así como del resto de personajes y acontecimientos, se limita a ciertas actitudes y gestos (preocupación, cansancio, agradecimiento, etc.) que bien pueden ser descritos por un testigo acucioso y muy bien informado, como es el caso de la culebra narradora. En tal razón, el narrador estaría asumiendo una función testimonial de los

hechos, pero ya lejana de una presencia ubicua y omnisciente como era en el resto de relatos.

A continuación se analizan brevemente ciertas particularidades en la voz narradora de otros relatos de *La casita de nuez*:

“...cuando en eso alcanzó a escuchar (Benito) un agudo chillido que se diferenciaba de los otros ruidos, porque los lobos -como todo el mundo sabe- tienen el oído muy fino”. (Benito y la ratona, pág. 7). En este pasaje se observa una voz narradora heterodiegética con la particularidad de que introduce comentarios “no narrativos” como ocurre en la frase “como todo el mundo sabe”. Al respecto de los comentarios no narrativos, Bal (2001) señalaba: “...el comentario del narrador externo puede desbordar con mucho la función de narrar” y en el caso del pasaje referido lo hace al momento en que se adiciona un comentario oportuno que no necesariamente aporta a la fábula.

En el siguiente pasaje se observa la identificación de la descripción que la voz narradora realiza sobre el cielo con la visión que está teniendo la araña protagonista del relato: “La araña levantó la cabeza y miró el cielo. Todo era un maravilloso manto de oscuridad donde reinaban los reflejos de las estrellas. Estaba en esa contemplación cuando alcanzó a ver un punto de luz que cruzó el cielo hasta perderse en el horizonte” (La estrella fugaz y la araña, pág. 25). Aquí se observa que el narrador se posiciona en la mente de la araña, la que, cabe suponer, es la que constata el “maravilloso manto de oscuridad” que es el cielo. En tal sentido, se da en este relato un narrador omnisciente que conoce lo que ocurre en la mente del protagonista, pero que no recurre a la aclaración de dicha correlación a través de frases o fórmulas como: “la araña constató que el cielo era un maravilloso manto de oscuridad”. Similar correlación entre lo que cuenta la voz narradora y lo que los personajes perciben se da en el siguiente pasaje: “Parecían voces de diferentes seres. Miguelín se incorporó y trató de alargar la oreja para oír mejor, pero no pudo, de modo que decidió ir él mismo a investigar el asunto (...) Parecía el sonido de alguna clase de trompeta y también de voces desconocidas.” (El circo de los saltimbichos, pág. 33). La ambigüedad de las voces escuchadas por el protagonista, así como las similitudes de éstas con sonidos de trompetas, es un conocimiento compartido por el narrador a través de su “inserción” en la mente del protagonista. Es factible señalar que las características de los sonidos son percibidas por el personaje y lo que el narrador hace es comunicarlas en la narración.

Otros relatos servirán para evidenciar que esta correlación es una constante en la narrativa infantil de Encalada. Así, en un pasaje del cuento “La casita de nuez”, la descripción del objeto que es picoteado por el mirlo y su semejanza a una pepa no puede ser atribuida a la

“visión” del narrador, sino que, en primera instancia es la “visión” del protagonista, el hombre, la que el narrador refiere. Leamos el pasaje en cuestión: “Detrás de ellas pudo ver el origen de los ruidos. Un mirlo daba picotazos a algo que parecía una pepa. (...) Luego de unos pocos segundos, el hombre pudo distinguir que no era pepa de ninguna clase sino un caracol” (pág. 49). La omnisciencia del narrador heterodiegético se expresa en que conoce las confusiones y las perspectivas erróneas de los personajes.

Veamos otro ejemplo. La voz narradora en el relato “Un hotel de cinco pétalos” manifiesta muy sutilmente su condición omnisciente cuando refiere a la alegría del ciempiés Emiliano. No lo hace únicamente a través de la exposición directa del estado de ánimo del protagonista: “Estaba muy contento (el ciempiés Emiliano) porque se notaba que iba a ser un hermoso día” (pág. 41), sino de un modo más original, al transportar el estado de ánimo del personaje al paisaje, es decir, hace uso de la descripción: “Los pájaros cantaban alegrando la jornada, las hierbecillas brillaban por el rocío, las raíces se hundían felices entre la humedad” (pág. 41)

3.3. Análisis a los elementos de la diégesis en los relatos incluidos en *La casita de nuez*

3.3.1. Análisis a los acontecimientos y a la acción.

Hay que partir señalando que todos los relatos incluidos en el libro *La casita de nuez*, inician con la **exposición directa**, es decir, con la presentación introductoria de los personajes que intervendrán en la acción. Se entiende que al ser relatos dirigidos a un público infantil – aunque no implica ello que no pueda ser disfrutado por lectores de otras edades-, se considera conveniente el evitar otro tipo de exposición, como podría ser el caso de la exposición diferida, donde el relato “empieza *ex abrupto, in media res*, con la acción ya en curso” (Valles Calatrava, 2008, pág. 146). Y decimos que el público para quien son concebidos los presentes relatos, el público infantil, sin duda influye en el alejamiento hacia toda clase de exposición que tendiese a confundir al pequeño lector, de ahí que Encalada mantenga el formato tradicional con que se inician los relatos, aunque sin incluir al célebre “érase una vez”. Conviene constatar lo señalado con los inicios de cada uno de los relatos incluidos en *La casita de nuez*:

“Hace muchos, muchos años, tantos que ya casi nadie se acuerda, hubo un invierno muy fuerte (...) Una mañana se encontraba el lobo Benito descansando...” (Benito y la ratona, pág. 7).

Son pocas líneas las requeridas para presentar al lector los acontecimientos y uno de los personajes principales del presente relato. Eso será una constante en todos los cuentos aquí analizados, así como será recurrente la letanía “hace muchos, muchos años, tantos que ya casi nadie se acuerda”, la que aparecerá en el inicio de 3 de los 10 relatos analizados.

“...Al principio de todo, las luciérnagas no tenían ninguna luz en la punta de la cola.” (Los bichitos de luz, pág. 15).

Pocas líneas le son necesarias a la narración y ya se presenta una situación que es claramente introductoria a los acontecimientos y hechos que vendrán después. Si al lector se le “cuenta” que tiempo atrás las luciérnagas no emitían luz en sus colas, entonces tiene claro que lo que está a punto de conocer versará, posiblemente, sobre la adquisición de aquella luz, característica de dichos insectos.

No hay necesidad de profundizar en cada una de las exposiciones directas que, justamente, están al inicio de cada una de las diez narraciones que comprenden *La casita de nuez*, basta con presentarlas a continuación y constatar la uniformidad en la presentación de los acontecimientos:

“Hace muchos, muchos años, tantos que ya nadie se acuerda, vivía en el bosque de Jarislandia una araña que se llamaba Carolina.” (La estrella fugaz y la araña, pág. 29).

“En la charca que se encuentra cerca del fresno, se escucha durante gran parte del día un enorme bullicio, y es que en sus aguas vive una familia de renacuajos” (La escuela de renacuajos, pág. 29).

“Hacía poco que el sol se había levantado de las montañas del Oriente cuando el grillo Miguelín se detuvo ante un montón de hojarasca que le impedía el paso.” (El circo de los saltimbichos, pág. 33).

“El ciempiés Emiliano abrió los ojos y vio que la luz de la mañana entraba ya hasta su casa por entre las hojas de los árboles y matas del bosque de Jarislandia. “ (Un hotel de cinco pétalos, pág. 41).

“En la soleada mañana, el hombre contemplaba extasiado el intenso verdor de las hojas del cafeto cuando oyó unos leves golpes.” (La casita de nuez, pág. 49).

“Hace muchos, muchos años, tantos que ya casi nadie se acuerda, vivía en el bosque de Jarislandia un ciempiés llamado Gaspar.” (El ciempiés volador, pág. 55).

“En una huerta grande había cuatro espantapájaros que el hortelano había colocado en diferentes partes para evitar que las aves malograsen los frutos de su trabajo. Uno de ellos era pequeñito y había sido construido por los hijos del hortelano.” (El espantapájaros y el jilguero, pág. 63).

“Súbitamente y mientras vagaba en la serenidad de la sombra, la luciérnaga sintió una espina helada dentro del diminuto cuerpo.” (La muerte de la luciérnaga, pág. 89).

La araña Carolina, los pequeños renacuajos cantores, el grillo Miguelín, el ciempiés Emiliano, el hombre que adopta al caracol indefenso, el ciempiés Gaspar, el pequeño espantapájaros y la luciérnaga falleciente, personajes que en la mayoría de los relatos fungen de protagonistas, son introducidos al lector con detalles precisos y con una claridad en la exposición y en los medios estilísticos. Con su introducción se presentan de igual manera los primeros acontecimientos que constituirán, como veremos a continuación, la acción en sí de cada uno de los relatos. Recordemos que, como señala Valles Calatrava (2008), “la acción constituye, pues, el conjunto de acontecimientos que, junto a los papeles actanciales y ordenados cronológica y causalmente, configuran el esqueleto funcional de la historia narrativa” (pág. 147).

A continuación se analiza la manera de presentarse los acontecimientos en el relato “La estrella fugaz y la araña”. Habrá que recordar que estamos en el campo del discurso, es decir, la manera muy personal como en el relato se presentan los acontecimientos. Se transcribe a continuación cada uno de los pasajes donde se hace referencia a los papeles actanciales, extrayéndose del relato toda alusión a características de escenarios o de los personajes. Se presenta cada uno de los acontecimientos que componen el relato respetando el orden en que están dispuestos en el discurso, esto con el fin de reflexionar sobre la manera como el autor ha estructurado los acontecimientos y realizar una comparación entre la historia y el discurso.

1. Hace (...) muchos años vivía (...) en el bosque de Jarislandia una araña que se llamaba Carolina.
2. Todas las mañanas se dirigía al sitio donde había dejado la red.
3. Vio que había caído una (...) mosca...
4. (...) comenzó a enrollarla poco a poco.
5. La araña la echó a la espalda (...) y la llevó hasta la despensa.
6. Luego salió de la despensa y regresó a la tela.
7. Al llegar se puso a examinar (...) todos los hilos, halándolos para comprobar si tenían la resistencia necesaria...
8. (...) encontró dos agujeros (...) reparó los daños y se volvió al nido.

9. Una tarde se desató el viento.
10. Cuando cesó el viento, la araña salió de su nido y se fue a ver lo que había pasado.
11. (...) la araña comenzó a arreglar la red.
12. (...) cuando terminó ya había caído la noche.
13. (...) alcanzó a ver un punto de luz que cruzó el cielo...
14. Quería hacer una tela para atrapar a ese insecto...
15. (...) la araña Carolina se puso a pensar en un sitio adecuado para tejer una red que pudiera atrapar una estrella.
16. Al día siguiente, (...) se fue hacia el árbol de eucalipto más alto.
17. Sabía que su tela debería quedar muy arriba...
18. Los pájaros se admiraron cuando la vieron pasar por el tronco, hacia arriba, en lugar de hacia abajo, donde se encontraba la red.
19. (...) comenzaron las burlas de los pájaros y la otra gente bichita.
20. (...) la araña llegó hasta la cima del árbol.
21. Buscó (...) las ramas adecuadas para comenzar a tejer la tela.
22. La hizo con el hilo más delgado posible...
23. Y cuando (...) pudo terminarla, descendió a ver lo que había pasado en su (...) red de la tierra.
24. Al llegar la noche, la araña Carolina (...) le dijo a su amuleto:...
25. Desde entonces, la araña pasa casi toda la noche en vela, sosteniendo con una patita el hilo que deberá vibra cuando caiga una estrella fugaz.
26. En las mañanas, lo primero que hace la araña es subir a ver cómo está su red.
27. A veces encuentra en ella pequeñas gotas de rocío.
28. (...) toda la gente bichita se ríe de la araña...
29. (...) ella sabe que todo es cuestión de mucha paciencia y que algún día ha de caer en su red una estrella. (págs. 23-27).

La suma de cada uno de los acontecimientos hasta aquí transcritos compone la acción narrativa del relato “La estrella fugaz y la araña”. Si a su vez se nos preguntase sobre la historia de “La estrella fugaz y la araña”, es decir, si respondiésemos a la pregunta “¿qué se cuenta?” en el relato, tendríamos que hacerlo a través de la explicación ordenada y coherente de los acontecimientos narrados, lo que ya se realizó en el subcapítulo correspondiente a la síntesis de los relatos (ver 3.1.) y que aquí se transcribe nuevamente:

“La estrella fugaz y la araña” narra la historia de Carolina la araña. Un día vio que había caído en su red una mosca. Después de envolverla la llevó a la despensa donde estaban las otras criaturas recientemente atrapadas. Después se fue a revisar su telaraña, no vaya a haber alguna rotura. Miró al cielo y vio una estrella fugaz a la que creyó un bichito de luz. Pensó en atraparla y para ello creyó conveniente preparar y colocar una telaraña que

serviese para dicho propósito. La colocó encima del árbol de eucalipto más grande y hasta el día de hoy, pese a las burlas de las demás criaturas del bosque no pierde las esperanzas de atrapar a la estrella.

Se puede constatar que la historia y el discurso encuentran similitudes en el orden lógico con que están organizados. Esta situación no es excepcional en la narrativa infantil de Encalada, sino que es la estructura actancial común y recurrente en cada uno de los relatos incluidos en *La casita de nuez*. Cabe suponer que al ser relatos contruidos en función de lectores infantiles, se evita cualquier alteración en el orden lógico como están presentados los acontecimientos, de ahí que la acción narrativa resulte tradicional y ajena a experimentalismos formales o estructuras propias de ciertas narrativas contemporáneas y posmodernas.

Con el fin de confirmar lo hasta aquí señalado pasemos a revisar el relato “La escuela de los renacuajos” y, a su vez, presentamos los acontecimientos que componen la acción de acuerdo al orden como aparecen en el discurso:

1. En la charca (...) vive una familia de renacuajos.
2. Los pequeñuelos duermen cerca de la superficie.
3. Apenas la luz del día ilumina en bosque de Jarislandia, comienzan a moverse (...).
4. Les encanta hacer pelotillas con el barro del fondo y con ellas juegan (...).
5. Otros sienten pasión por las burbujas.
6. Salen a la superficie y toman (...) aire (...).
7. (...) regresan al fondo y comienzan a soltarlo (...).
8. Otros se encargan de acompañar a las burbujas en su viaje hacia arriba (...).
9. Otro grupo juega a las escondidas entre los tallos de los berros y las totoras (...).
10. (...) en cierto momento de la mañana, la señorita Romelia (...) hace sonar un (...) cascabel (...).
11. (...) cesan todos los movimientos, juegos y carreras de los renacuajos.
12. La señorita Romelia se sienta (...) en una hoja de berro (...) los renacuajos comienzan a acercarse al sitio.
13. (...) Romelia saluda a sus pupilos.
14. (...) comienza la clase.
15. (...) les enseña todas las cosas importantes que se necesitan saber en la vida.
16. Les dice (...) los deberes que tienen los niños renacuajos y los que tendrán cuando ya sean adultos y puedan salir del agua.
17. Les enseña las cosas que pueden comer y los peligros que deben evitar (...) en los modales y las palabras de respeto (...).
18. (...) la oración por el agua (...) deben rezar todos los días.
19. En cuanto han terminado la oración se acaba la clase (...).

20. (...) y los renacuajos se desparraman (...) por todos los espacios de la charca.
21. La señorita Romelia se ata (...) un pañuelito (...) en la cabeza,
22. (...) guarda el cascabel de plata en la cartera (...).
23. (...) se aleja, dando saltitos, en busca de su propia casa para descansar del día. (págs. 29-32).

Al igual que en “La estrella fugaz y la araña”, en el presente relato existe coincidencia entre el orden del discurso y el orden de la historia. No obstante se puede observar sutiles diferencias no en el orden lógico cómo la acción narrativa está organizada, sino en el tipo de secuencia narrativa.

3.3.2. Análisis a los personajes (actores) de *La casita de nuez*.

Conviene señalar que en el presente análisis se reemplazará al término “personaje” “cargado de connotaciones psicomorales” (Valles Calatrava, 2008, pág. 164) por el de “actor”, es decir, “las unidades léxicas nominalizadas que, operando ya en el plano discursivo, muestran la individualización como rasgo semántico y distintivo mínimo” (pág. 164). Esta manera de entender es más adecuada y propicia para el análisis narratológico, en tal sentido, nos interesa más comprender la manera como los personajes participan en la construcción narrativa de los relatos que sus implicaciones ideológicas, psicológicas o culturales.

La primera tipificación que se hará a los personajes-actores que aparecen en los relatos de *La casita de nuez* será considerando su relevancia y trascendencia con respecto a la acción narrativa general o al desarrollo procesual de uno de sus acontecimientos nodales particulares. En tal sentido se hará una primera clasificación siguiendo los conceptos de protagonista, antagonista, personajes secundarios (ayudantes u oponentes en el modelo actancial), confidente, personajes terciarios. A continuación se desarrolla el análisis de los personajes-actores y su ubicación dentro del esquema actancial, en uno de los relatos más significativos de *La casita de nuez*:

- “El circo de los saltimbichos”
 - **Protagonista-sujeto:** el grillo Miguelín. Su individualización es presentada en algunas secuencias narrativas y descriptivas del relato, por ejemplo: “(...) el grillo Miguelín se detuvo ante un montón de hojarasca que le impedía el paso.” (pág. 33).

Se constituye, según el modelo actancial, en sujeto de la narración debido a que es quien persigue el objeto de la narración.

- **Objeto:** Ir al circo. Este elemento dentro del esquema actancial es presentado en un pasaje puntual del relato: “(...), cuando regresó a casa, le contó todo lo que había visto a su mamá, y le pidió permiso para asistir a la función que se preparaba para esa tarde” (pág. 35). Se constituye en el objeto, el leit motiv que dirige los deseos del sujeto y protagonista.
- **Personajes secundarios-adyuvantes:** La madre de Miguelín. Su denominación en el relato se da en el siguiente pasaje: “... le contó todo lo que había visto a su mamá” o en “La madre miró el entusiasmo del pequeño y le otorgó el permiso. Además le dio con qué pagar la entrada (...)”. Dentro del modelo actancial cumpliría el papel de adyuvante, pues es quien, al entregarle dinero a Miguelín, el sujeto, posibilita y contribuye a que éste cumpla su objetivo que es ir al circo.
- **Personajes terciarios:** Cada una de las criaturas que participan en la caravana anunciadora del circo (caracoles, los saltamontes, la ranita), así como los asistentes a la función circense: “(...) charlatanes, mercachifles, vivanderas, curiosos, negociantes de amuletos, vendedores de refrescos y frutas (...) madres con sus crías, hormigas formadas en ordenados pelotones, cucarachas, lombrices, saltamontes, abejas, libélulas, mariposas, escarabajos, luciérnagas” (págs. 35-36). Pero principalmente son personajes terciarios los miembros del “staff circense”, desde las hormigas obreras que adecúan continuamente el escenario, hasta el sapo anunciador y una gran profusión de personajes terciarios: el saltamontes domador, la avispa domada, los ciempiés equilibristas, las pulgas, las lombrices contorsionistas, el vendedor del receso, las orugas vestidas de gitanas, los saltamontes, las cucarachas y las abejas-payaso.
- **Actuaciones:** Por otra parte, todos estos personajes pueden ser identificados gracias a la caracterización que resulta de sus actividades o actuaciones, las que se detallan a continuación. Para no ampliar el análisis en categorías demasiado específicas se han establecido sólo cuatro tipos de actuaciones, las que consideramos aglutinan una gran diversidad de acciones realizadas por los personajes, estas son las actuaciones gestuales, dinámicas, verbales e internas:

Actuaciones gestuales:

El grillo Miguelín: "...se dispuso a descansar...", "Se recostó...", "...comenzó a masticar", "...se incorporó", "...trató de alargar la oreja", "decidió...", "se encontró con que la tarde...", "se encontró con...", "...se encontró de manos a boca con un pequeño desfile...", "quedó encantado con la visión...", "...vio (...) a los caracoles...", "...vio (...) una larga cola de gente bichita...", "...descubrió que los graderíos estaban casi llenos.", "Se dio prisa..."

La madre: "...miró el entusiasmo del pequeño y le otorgó el permiso.", "...le dio con qué pagar la entrada..."

El saltamontes: "...iba sentado..." "...llevaba unas delgadísimas riendas..."

El otro saltamontes: "...soplaba y hacía una especie de música..."

Los bichitos asistentes al circo: "...usaban como toldos a los hongos de paraguilla"

La mariposa cobradora: "...se contentó mucho", "...recibía el pago.", "...lo miró..." "...se lo puso en el cuello..."

El saltamontes domador: "...le premió con una gotita de miel"

Los ciempiés equilibristas: "Repitieron el acto..."

Las lombrices contorsionistas: "Podían mover el cuerpo de todas las maneras posibles.", "...hicieron la figura de los números..." "...hicieron la figura de todas las letras"

Los saltamontes del espectáculo: "hacían girar muy rápidamente unas pelotitas..."

Las cucarachas: "...hacían figuras en el aire..."

Las abejas-payaso: "Hacían travesuras, se daban porrazos..."

Los bichitos asistentes al circo: "reía (n) en una sola carcajada..." "...rodaban de gusto", "llegaron a mojar los pantalones por tanta risa"

actuaciones dinámicas:

El grillo Miguelín: "...se detuvo...", "...ya había caminado...", "dio tres, cuatro saltos y ya pudo escuchar mejor", "Siguió saltando...", "Fue a cumplir el mandado rápidamente...", "...regresó a casa", , "...fue saltando con mucha rapidez...", "...había oído...", "Dio muchos saltos y finalmente llegó...", "Se colocó en la fila y comprobó que avanzaba...", "...estuvo cerca de la entrada...", "salió lentamente..."

Los caracoles: "...se arrastraban por entre las hierbas..."

La ranita: "...hacía movimientos..."

Los bichitos asistentes al circo: "...había llevado una cosa diferente para pagar la entrada.", "...habían llevado un ovillo de hilo de seda...", "...cargaban rollos de tela", "...llevaban frutos raros y fragantes.", "...enarbolaba (...) un trébol de cuatro hojas..."

Las hormigas obreras: "colocaron una jaula hecha con palitos finos..."

El saltamontes domador: "Entró en la jaula e hizo restallar el látigo."

La avispa: "... se posó en el suelo...", "...se acercó...", "...llegó y lamió la mano del domador.", "...hizo acrobacias de vuelo...", "se fue volando...", "se metió en ella..."

Los ciempiés equilibristas: "Caminaron por la cuerda floja..."

Las pulgas: "...hacían competencias de salto alto y luego tiraban de pequeñísimos carros..."

Las orugas-gitanas: "Se movían entre el público ofreciendo los servicios de leer la mano..."

Las cucarachas: "saltaban la soga con mucha elegancia"

actuaciones internas:

El grillo Miguelín: "No quería que la oscuridad lo encontrara..." "Al llegar a casa le contaría todo a su madre."

actuaciones verbales:

El grillo Miguelín: "...le contó todo lo que había visto a su mamá...", "...le pidió permiso para asistir a la función...".

El sapo presentador del circo: "dio el saludo a los asistentes...", "dijo que la función de esa tarde...", "...les agradeció por haber asistido...", "...les recomendó que avisaran a todos...".

Las orugas gitanas: "ofrecían los servicios de la mano y conjuros...".

Las abejas-payaso: "Hablaban confusamente y se inventaban palabras...".

Cada una de las acciones "emprendidas" por los personajes-actantes que intervienen en la acción narrativa de "El circo de los saltimbichos" ha sido transcrita en las líneas anteriores, ello nos ha permitido constatar que las actuaciones dinámicas y las gestuales son las que mayormente contribuyen a la construcción de los personajes en el presente relato. Contribuyen, vale aclarar, a la construcción de personajes acordes al imaginario y a los intereses de los niños lectores, pues estos exigen, tal como señalaba en el apartado teórico de la presente investigación, que las historias "sean apasionantes y cautiven al lector desde el principio hasta el fin" (Moreno, 1998), y en tal sentido, sólo personajes que actúan, que se mueven, que gesticulan, que acometen acciones de mucha expresividad y movimiento, asegurarán el interés mantenido durante la lectura. En el relato infantil, particularmente, queda poco espacio para personajes introspectivos o que son conocidos a través de sus reflexiones íntimas, expresadas en monólogos interiores o en descripciones de escenarios mentales, sino más bien, los gustos de los pequeños lectores se decantan por seres que actúan.

En el caso del presente relato, al contar una trama que se desarrolla alrededor de la llegada y la consiguiente presentación de un espectáculo circense, es factible suponer que las actuaciones dinámicas y gestuales tengan una mayor presencia que las verbales e internas. La descripción de los actos circenses y de toda la parafernalia que le rodea, de alguna manera explica que la acción de los personajes se decante por lo dinámico, el movimiento, lo gestual, etc.

A su vez, como se observa en base las transcripciones literales de los extractos narrativos donde se narran las acciones de los personajes, muy pocos de ellos (Miguelín, el sapo anunciador, las orugas gitanas y las abejas payasas) se constituyen en el imaginario del lector a través de sus expresiones o manifestaciones verbales, mientras que, en relación a las actuaciones internas, sólo en el caso del grillo Miguelín el lector conocerá lo que pasa en

su interior o por su mente. Con respecto a los demás personajes existe un absoluto velo sobre sus características mentales, sus deseos, angustias y pensamientos.

Por otra parte, se observa que muchos de los personajes vienen cargados con un claro simbolismo. Dicho simbolismo refiere más a aspiraciones y deseos que a características humanas. Es decir, no se cae en una simple antropomorfización de los animalitos protagonistas, sino que en sus acciones, palabras y deseos se esconden ciertos valores humanos que consideraríamos positivos. Los animalitos en los relatos de *La casita de nuez* no manifiestan defectos humanos ni características cuestionables, tal como ocurría en la fábula tradicional, sino más bien, ponen en evidencia aquellos valores que una sociedad tecnificada y ciertamente deshumanizada está relegando. Tenemos el caso de Benito, el lobo protagonista de “Benito y la ratona”, quien simboliza la capacidad de empatía y ternura de una figura a la que tradicionalmente se la relaciona con la violencia.

Por otra parte, personajes como aquella araña que pretende atrapar con su red una estrella fugaz (La estrella fugaz y la araña), el ciempiés que anhela volar sin importarle sus limitaciones físicas (El ciempiés volador), o el espantapájaros que desearía ser un pájaro en vez de una criatura creada para asustar (El espantapájaros y el jilguero), son símbolos de la inconformidad propia de los seres humanos y de esas, sus ansias, por romper los límites que su condición le impone.

3.3.3. Análisis del tiempo en los relatos de *La casita de nuez*.

3.3.3.1. *El tiempo externo o histórico en los relatos de La casita de nuez.*

El tiempo externo o histórico en que se desarrollan los acontecimientos narrados y descritos en cada uno de los relatos incluidos en *La casita de nuez*, deberá ser identificado a través de las referencias directas o veladas (fechas, vestuario, costumbres, lenguaje, etc.) que estén dentro del propio texto. Sin embargo, dicha identificación es un asunto complicado, principalmente en razón del espacio absolutamente utópico en que se desenvuelven los relatos y los respectivos acontecimientos y acción narrativa. Recordemos que el autor, en la entrevista que gentilmente nos cedió (ver en anexos), informaba sobre los propósitos que lo condujeron a crear un tiempo y un espacio utópicos, de ahí que a lo sumo se llega a ciertas alusiones en los relatos y a que realmente no estén inmersos en un tiempo externo “real” o fácilmente identificable.

Por ejemplo, tres cuentos refieren únicamente a un tiempo externo, pero lo hacen con total ambigüedad, pues sólo remiten a una extrema lejanía: “hace muchos, muchos años, tantos

que ya casi nadie se acerca...” (Benito y la ratona, pág. 7) (La estrella fugaz y la araña, pág. 23) (El ciempiés volador, pág. 55). En tal sentido, un espacio utópico está en estrecha relación con un tiempo así mismo utópico, es decir, imposible y extraño al tiempo histórico. De igual manera sucede con el siguiente relato: “Al principio de todo, las luciérnagas no tenían ninguna luz en la punta de la cola.” (Los bichitos de luz, pág. 15). Vale concluir que el tiempo externo de la mayoría de relatos incluidos en *La casita de nuez*, se manifiesta de manera ambigua y sin referencias históricas reales y concretas.

3.3.3.2. Análisis del tiempo interno en algunos relatos de *La casita de nuez*.

- **“La muerte de la luciérnaga”**

En este relato no hay referencias concretas ni precisas al tiempo de la historia, es decir, al tiempo en que los acontecimientos se desenvuelven. No se refiere a si es de día o es de noche, si han transcurrido minutos, horas o días durante y entre los hechos que se narran. No se sabe a ciencia cierta y de manera precisa o exacta qué tiempo dura la muerte de la protagonista, que, a su vez, es el tema central del relato. En razón de que no se da referencia alguna a la duración de los sucesos y acontecimientos no se puede entablar una comparación con la duración temporal del discurso. Constatemos la sensación de fluidez, pero al mismo tiempo de atemporalidad que se manifiesta en el presente relato:

“Entonces en algún lugar secreto del bosque, se formó una mínima semilla de viento, echó raíces suficientes y se levantó en el aire. Era tan débil y tenue que nadie lo sintió. Se movió a tientas hasta encontrar el camino. Lo encontró y fue velozmente hasta la luciérnaga. Ni una hoja se movió a su paso, era tan leve su sustancia. Llegó y, como el leve soplo de una persona que apaga la llama de una vela moribunda, pasó por encima del cuerpo de la criatura y le apagó la luz agonizante. La luciérnaga murió, el viento dio vuelta a su semilla. El cuerpo se movió en un mínimo estertor y quedó inmóvil.” (La muerte de la luciérnaga, pág. 90).

La única referencia a lo temporal se da en el siguiente fragmento o secuencia narrativa: “lo encontró y fue velozmente hasta la luciérnaga”. En tal caso, conviene elucubrar y, por ende, plantear la posibilidad que el autor construyese el presente relato de tal manera que los hechos aquí narrados y el fallecimiento de la luciérnaga eludiesen cualquier referencia precisa y cronometrada a un tiempo o tiempos precisos, decisión que consideramos adecuada a lo simbólico que se expresa en la muerte de una criatura que representa lo mágico de la naturaleza. La muerte de la luciérnaga corresponde a una realidad maravillosa donde el espacio y el tiempo deben ser manejados con sutileza y ambigüedad.

- **“La escuela de los renacuajos”**

Los acontecimientos que se narran en el relato “La escuela de los renacuajos” duran aproximadamente una mañana según las referencias que nos da la voz narradora:

“Apenas la luz del día ilumina el bosque de Jarislandia”.

“En cierto momento de la mañana, la señorita Romelia, (...) hace sonar un hermoso cascabel”.

“Es la hora de la escuela”.

“Poco a poco los renacuajos comienzan a acercarse al sitio”.

“Luego comienza la clase”.

“Después de que la señorita Romelia ha terminado su parte, los renacuajos (...) repiten con mucho recogimiento”.

“En cuanto han terminado la oración se acaba la clase...” (La escuela de renacuajos, págs. 29-32).

Con respecto al orden, es decir, a la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, se evidencia que existe concordancia entre ambos aspectos, pues la manera cómo son presentados los acontecimientos, esto es, el orden que ocupan en el discurso corresponde al orden lógico y cronológico que conlleva una mañana.

En la manipulación del ritmo el narrador emplea algunas técnicas temporales. Tenemos por ejemplo el resumen: “En la charca que se encuentra cerca del fresno, se escucha durante gran parte del día un enorme bullicio...” (pág. 29). Emplea otras técnicas narrativas como es el caso de la escena, donde el tiempo de la historia y el tiempo del relato son iguales gracias al predominio del diálogo:

“...Cuando todo movimiento ha cesado, la señorita Romelia saluda a sus pupilos:

-Buenos días mis pequeños.

A coro le contestan todos:

-Buenos días, señorita Romelia.

Luego comienza la clase...” (pág. 30).

Escenas, es decir, diálogos no son muy recurrentes en los relatos de Encalada. Los pocos pasajes donde se desarrollan escenas son expuestos a continuación:

“La llamó a su lado y le dijo que sería bueno que escogiese algún compañero como marido.

La lobata respondió que quería al ser más fuerte y poderoso para que fuera su marido.

-No conozco a nadie más fuerte y poderoso que el sol –dijo Benito- ¿Deseas casarte con él?

-Lo que sea su voluntad, papá Benito, -contestó la lobata.” (Benito y la ratona, pág. 11).

“Gran señora –le dijo Pichí-. ¿Cómo podré conocer cada lugar y cada sitio para saber si estoy en el correcto?

-Usa este amuleto –le dijo la señora lechuza-. Y le entregó una hojita de escancel.” (El espantapájaros y el jilguero, pág. 74).

Así mismo, las digresiones o descripciones son muy comunes en la narrativa de Encalada y aunque no tan amplias que lleguen a distraer al pequeño lector de los principales acontecimientos, se caracterizan por su depurado estilo: “La voz de la señorita Romelia se levanta fuerte y sonora, dominando el ruido de las aves, el susurro del viento, el crujido de las ramas y el chasquido de las hojas secas por donde se mueve la gente bichita.” (pág. 31).

3.3.4. Análisis del espacio y lugares en *La casita de nuez*.

Para el presente análisis, más que proceder a una descripción detallada y numerada de los espacios y lugares donde se desarrollan los acontecimientos, resulta pertinente reflexionar sobre la relación existente entre ciertos espacios y su utilización para contextualizar los acontecimientos, las acciones de los personajes y el ambiente de la narración.

El gran escenario donde se desarrollan todos los relatos incluidos en *La casita de nuez* es en el bosque de Jarislandia, espacio mágico y sin ninguna referencia real o histórica y que ya había sido utilizado en otro libro de relatos del mismo autor, *El jurupi encantado*. Espacio idílico y absolutamente utópico y que representa todo lo que la civilización occidental destruyó o transformó con su maquinaria tecnológica y con su afán civilizatorio. La abundancia de flora y fauna, así como la compenetración entre todos los seres que en él residen caracterizan al bosque de Jarislandia. Ciertas descripciones sirven para constituir el ambiente de absoluto encanto y equilibrio que posee Jarislandia: “Los pájaros cantaban alegrando la jornada, las hierbecillas brillaban por el rocío, las raíces se hundían felices entre la humedad.” (Un hotel de cinco pétalos, pág. 41).

Por otro lado, ciertos acontecimientos o sucesos de las diferentes narraciones se desarrollan, en espacios o lugares específicos, pero siempre con el bosque de Jarislandia como su “macro-escenario”. Es pertinente señalar que los espacios no son descritos con una gran profusión de detalles, sino que respondería, su construcción, a una imagen

genérica de ciertos lugares naturales: árboles, lagunas, troncos, ríos, montes, guaridas, charcos, etc. A la vez, existe un espacio que es también escenario recurrente en algunos relatos de *La casita de nuez*, y es el río Manzanares.

Por su parte, el bosque de Jarislandia, indefinible, inabarcable e indescriptible como es el «infinito» se constituye en el verdadero espacio de la narración fantástica de Oswaldo Encalada y sus entrañables bichitos.

- **“Benito y la ratona”**

La guarida del lobo Benito, situada entre unas grandes piedras cubiertas de musgo muy suave. Es ahí donde el lobo lleva a vivir a la pequeña ratoncita y donde decide solicitar al hada de la gente bichita que le ayude a encontrarle un esposo. A su vez, es el lugar donde la ratona amanece transformada en una hermosa lobata.

- **“Los bichitos de luz”**

Un tronco viejo y desmochado de sauce es el lugar donde las luciérnagas se reúnen para buscar una solución a la pérdida de tamaño de la luna. A su vez, un tronco de capulí es donde vive la sabia lechuza a quien las luciérnagas piden consejo. Varios ríos, montes, lagunas serán recorridas por las luciérnagas hasta llegar a la laguna donde reside el hada de la gente bichita.

- **“La estrella fugaz y la araña”**

Su casa es junto a unos árboles de aliso. La red está a cierta distancia de su nido. Por su parte, con el fin de atrapar a una estrella instala la red en lo alto de un gran árbol de eucalipto.

- **“La escuela de los renacuajos”**

Un pantano, o una charca, es el escenario donde se ejecutan los actos de los personajes. Es ahí donde se inicia el relato y donde los pequeños renacuajos juegan. Es también ahí donde repentinamente la clase de la señorita Romelia empieza. El charco es solo el telón de fondo para la alegría, el juego y la diversión, pero también para la responsabilidad y el recogimiento. Como en la mayoría de escenarios de los relatos de Encalada, estos sólo cumplen la función de decorado para la acción de los personajes, aunque un decorado diseñado con precisas pinceladas verbales y lingüísticas.

- **“El circo de los saltimbichos”**

Otra vez, la indefinible e imprecisa topografía del bosque de Jarislandia es el escenario de la acción de los personajes. El circo, por su parte, no es descrito con mayores detalles. Como lectores lo suponemos similar a la imagen que se tiene de cualquier circo de pueblo. En un relato que se caracteriza por una profusión de personajes que ejecutan una gran cantidad de acciones, la descripción detallada del espacio tiene poca relevancia.

- **“Un hotel de cinco pétalos”**

Otro escenario habitual es el río Manzanares, el cual es una prolongación del bosque de Jarislandia. Como es recurrente en estos relatos, la narración no ofrece mayores detalles, simplemente se describe en una escueta línea: “un sosegado curso de agua que cruzaba el bosque de Jarislandia” (pág. 43).

3.4. La casita de nuez como expresión de la literatura infantil

La obra narrativa de Oswaldo Encalada siempre ha buscado establecer una línea diferenciadora con las corrientes temáticas, ideológicas o estilísticas del tiempo en que han sido escritas. Es así que, cuando era bastante habitual en la literatura ecuatoriana decantarse por los escenarios urbanos, las problemáticas del individuo y las experimentaciones formales y técnicas (nos referimos a los años 80 y 90 de nuestra literatura ecuatoriana), la narrativa de Encalada optará por encaminarse hacia derroteros más próximos a la fantasía, a los mundos oníricos y cercanos a las *Mil y una noches*, en libros de cuentos como *Salamah* (1998) y otros, donde la imaginación desbordante es expresada con una prosa depurada, precisa y de claro aliento poético.

Esta diferenciación con lo que era corriente en la literatura de sus contemporáneos también puede ser observada en su narrativa destinada a niños, particularmente con dos de sus libros más célebres, *El jurupi encantado* (2004) y el relato de cuentos que nos convoca, *La casita de nuez* (2007), obras que se destacan por separarse y por marcar distancia con las dos corrientes recurrentes de la literatura infantil y juvenil contemporáneas: la primera, esa tendencia a abordar temas coyunturales a los tiempos modernos, como son la migración, el divorcio, la violencia familiar, la pobreza, etc., y esa segunda tendencia que va hacia una literatura inofensiva, infantilista y simplona que confunde la claridad y la sencillez con la pobreza de recursos temáticos y expresivos. A diferencia de ambas tendencias, la narrativa

infantil de Encalada ofrece al lector mundos de gran riqueza imaginativa acompañados de una expresividad estilística y semántica de altísimo nivel.

La posibilidad de analizar una obra literaria infantil que, al mismo tiempo, resulta bellamente escrita, ha sido el aliciente que nos ha motivado a desarrollar este estudio narratológico, y el cual ha permitido evidenciar que los elementos empleados por el autor en la narración sirven para lograr unos cuentos que no rompen con la tradición occidental del relato infantil sino que lo enriquecen.

CONCLUSIONES

Una vez desarrollados cada uno de los apartados de la presente investigación se pueden establecer las siguientes conclusiones:

- En los relatos incluidos en *La casita de nuez*, se hace uso, en la mayoría de casos, del narrador en tercera persona extradiegético o heterodiegético, particularmente del tipo omnisciente. Los pensamientos y las resoluciones de los personajes no le son ajenos a la voz narradora del presente relato. Sin embargo, en el relato “Los bichitos de luz” la voz narradora sufre una ligera modificación, aunque una voz narradora heterodiegética, ya no es ese narrador omnisciente, de una sabiduría que lo abarca y lo comprende todo, sino que se le atribuye a un personaje la voz narrativa. En tal caso, cabe suponer que el autor hace uso de este tipo de narrador, en primer lugar, porque es el idóneo para la narración infantil, pues permite acercar los acontecimientos al lector de una manera amplia y precisa, y en segundo lugar, porque permite otorgarle a lo narrado ese tono legendario y mítico característico de la narrativa de Encalada.
- Todos los relatos incluidos en el libro *La casita de nuez*, inician con la exposición directa, es decir, con la presentación introductoria de los personajes que intervendrán en la acción. Se entiende que al ser relatos dirigidos a un público infantil se considera conveniente el evitar otro tipo de exposición, como podría ser el caso de la exposición diferida. A su vez, se constata que la historia y el discurso encuentran similitudes en el orden lógico con que están organizados; situación que no es excepcional en la narrativa infantil de Encalada, sino que es la estructura actancial común y recurrente en cada uno de los relatos incluidos en *La casita de nuez*. Cabe suponer que al ser relatos contruidos en función de lectores infantiles, se evita cualquier alteración en el orden lógico como están presentados los acontecimientos, de ahí que la acción narrativa resulte tradicional y ajena a experimentalismos formales o estructuras propias de ciertas narrativas contemporáneas y posmodernas.
- Las actuaciones dinámicas y las gestuales son las que mayormente contribuyen a la construcción de los personajes en los relatos incluidos en *La casita de nuez*. Muy pocos de los personajes se constituyen en el imaginario del lector a través de sus expresiones o manifestaciones verbales, mientras que, en relación a las actuaciones

internas, pocos personajes serán conocidos por el lector en relación a lo que pasa en su interior o por su mente.

- En relación al manejo del tiempo externo o histórico, sólo tres cuentos refieren a un tiempo externo, pero lo hacen con total ambigüedad, pues sólo remiten a una extrema lejanía: “hace muchos, muchos años, tantos que ya casi nadie se acerca...” (Benito y el ratón, pág. 7) (La estrella fugaz y la araña, pág. 23) (El ciempiés volador, pág. 55). Vale concluir que el tiempo externo de la mayoría de relatos incluidos en *La casita de nuez*, se manifiesta de manera ambigua y sin referencias históricas reales y concretas. Con respecto al orden, es decir, a la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, se evidencia que existe concordancia entre ambos aspectos, pues la manera cómo son presentados los acontecimientos, esto es, el orden que ocupan en el discurso corresponde al orden lógico y cronológico que conlleva una mañana. Finalmente, en lo que respecta a la manipulación del ritmo el narrador emplea algunas técnicas temporales: el resumen, la escena, la elipsis y las digresiones.
- El gran escenario donde se desarrollan todos los relatos incluidos en *La casita de nuez* es en el bosque de Jarislandia, espacio mágico y sin ninguna referencia real o histórica, idílico y absolutamente utópico y que representa todo lo que la civilización occidental destruyó o transformó con su maquinaria tecnológica y con su afán civilizatorio. La abundancia de flora y fauna, así como la compenetración entre todos los seres que en él residen lo caracterizan. A su vez, ciertas descripciones sirven para constituir el ambiente de absoluto encanto y equilibrio que posee Jarislandia. Es necesario también señalar que acontecimientos o sucesos de las diferentes narraciones se desarrollan en espacios o lugares específicos, pero siempre con el bosque de Jarislandia como su “macro-escenario”. Los espacios no son descritos con profusión de detalles, sino que responden a una imagen genérica de ciertos lugares naturales.
- En una narración, y en un texto narrativo, intervienen una serie de factores que van configurando sus particularidades y que contribuyen a otorgarle su especificidad estética, cultural e intelectual. Estos aspectos van desde los procedimientos verbales, hasta los aspectos socio-cognitivos, pasando por la construcción lingüística y la creación de los personajes, los acontecimientos, la voz narradora, el punto de focalización, el manejo del tiempo y el ritmo. Todos ellos le otorgan al relato su condición de obra artística y lo diferencian de otras creaciones humanas.

RECOMENDACIONES

Estrechamente relacionadas con cada una de las conclusiones anteriormente señaladas, se presentan a continuación las respectivas recomendaciones a la presente investigación:

- Se recomienda a futuros investigadores y teóricos de la literatura el considerar los diversos tipos de narradores existentes, sin olvidar que en un mismo texto pueden aparecer varios tipos de narradores (homodiegético, heterodiegético, etc.) que pueden estar cumpliendo la función de voz narradora en el relato o en la ficción.
- Considerar a la exposición directa como uno de los recursos narrativos más comunes en el relato infantil, en razón de su idoneidad para el público a quien preferentemente van dirigidos los textos de literatura infantil y juvenil. Sin embargo, habrá que considerar la posibilidad que textos infantiles estén empleando estructuras actanciales más complejas que la simple coincidencia en el orden lógico de la historia y el discurso, es decir, cierta experimentación en la estructura narrativa y en la manera en que los acontecimientos se presentan no debe pasar desapercibida para el estudioso de los textos.
- Identificar en otros relatos de literatura infantil y juvenil ecuatoriana o latinoamericana si las actuaciones dinámicas y gestuales son las más recurrentes o, si en su defecto, esta es una característica exclusiva de la narrativa de Encalada.
- Determinar si es una característica propia del relato contemporáneo, particularmente de los relatos de la literatura infantil y juvenil, el empleo del tiempo externo o histórico de una manera ambigua o poco precisa, o si resulta un recurso estilístico exclusivo de la narrativa de Encalada.
- Investigar sobre los tipos de escenarios y espacios que la narrativa ecuatoriana contemporánea desarrolla con mayor frecuencia en los relatos dirigidos al público infantil y juvenil, y en base a lo identificado realizar una comparación con lo desarrollado por Oswaldo Encalada y su cuentística.
- Profundizar en otros aspectos de la narrativa de Oswaldo Encalada, tales como una lectura hermenéutica a sus textos infantiles o un estudio sociocultural. Así mismo, ampliar el estudio a sus otros textos narrativos, estableciendo a la narratología como un mecanismo de análisis de los textos narrativos que sea continuamente perfeccionado y aplicado a los más variados formatos: literatura, cine, cómics, etc.

BIBLIOGRAFÍA

- Allan García, E. (2005). *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador*. Quito: Norma .
- Álvarez, A. (1981). *Semiología y narración: El discurso literario de F. Ayala*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Álvarez, M. (2010). *Tipos de escrito I: Narración y descripción*. Madrid: Arcos Libros.
- Bal, M. (2001). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología* (Sexta ed.). Madrid: Cátedra.
- Begué, M.-F. (2003). *Paul Ricoeur: La poética del sí-mismo*. Buenos Aires: Biblos.
- Betancur, A. (2005). *Aproximación semiótica a la narrativa*. Antioquía: Universidad de Antioquía.
- Cabrera, A., & Pelayo, N. (2002). *Lenguaje y comunicación: conceptos básicos, aspectos teóricos generales, características, estructura, naturaleza y funciones del lenguaje y la comunicación*. Caracas: El Nacional.
- Camps, A., Colomer, T., Cotteron, J., & Dolz, J. (2003). *Secuencias didácticas para aprender a escribir*. Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Colomer, T. (2010). El final de las historias. En T. Colomer, *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil actual* (pág. 196). España: Síntesis S.A.
- Colomer, T. (2010). Funciones de la Literatura Infantil y Juvenil. En T. Colomer, *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil actual* (pág. 15). España: Síntesis S.A.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. España: Síntesis.
- Contursi, M., & Ferro, F. (2000). *La narración: Usos y teorías*. Buenos Aires: Norma.
- Dávila Vázquez, J. (14 de abril de 1991). Literatura cuencana de la última década. *Hoy*, pág. Noticias.
- Dávila Vázquez, J. (15 de mayo de 2014). El inagotable Oswaldo. *El Mercurio*, pág. Cultura.
- del Rey, A. (2008). *El cuento literario*. Madrid: Akal.

- del Socorro, H., Robles, K., & Raygoza, K. (2008). *Literatura 1*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- Díaz Arenas, Á. (1995). *Introducción al análisis narratológico*. Berlín: Kurt und Roswitha Reichenberger.
- Dobles, M. (2007). *Literatura infantil*. San José: EUNED.
- Donoso Pareja, M. (2002). *Nuevo realismo ecuatoriano: (crítica literaria)*. Quito, Ecuador: Eskeletra Editorial.
- El Comercio. (28 de junio de 2010). Filólogo en Academia. *El Comercio*, pág. Columnistas.
- El Mercurio. (10 de diciembre de 2012). El Milizho” de Oswaldo Encalada recibe premio. *El Mercurio*, pág. Cultura.
- Encalada, O. (2007). Un hotel de cinco pétalos. En O. Encalada, *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). Benito y la ratona. En O. Encalada , *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). El ciempiés volador. En O. Encalada , *La casita de nuez* (págs. 55-62). Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). El circo de los saltimbichos. En O. Encalada, *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). La casita de nuez. En O. Encalada, *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). La escuela de renacuajos. En O. Encalada , *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). La estrella fugaz y la araña. En O. Encalada, *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). La muerte de la luciérnaga. En O. Encalada, *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Encalada, O. (2007). Los bichitos de luz. En O. Encalada, *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.

- Encalada, O. (24 de Junio de 2014). Entrevista a Oswaldo Encalada Vásquez. (N. Cárdenas, Entrevistadora) Cuenca.
- Encalada, O. (63). El espantapájaros y el jilguero. En O. Encalada , *La casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Foster, E. (2008). *Personajes planos y redondos*. Madrid: Norma.
- Fournier, C. (2002). *Análisis Literario*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- García Landa, J. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Guerrero, G. (2010). *Elementos de una gramática narrativa*. Loja: Universidad de Loja.
- Guerrero, G. (2010). *Teoría de la lectura*. Loja: Universidad de Loja.
- Lituma, M. (6 de enero de 2013). La nueva narrativa cuencana en un libro. *El Comercio*, pág. Cultura.
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca, España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Marguerat, D., & Bourquin, Y. (2000). *Iniciación al análisis narrativo*. Bilbao: Sal Terrae.
- Montoya, V. (2003). *Literatura Infantil: Lenguaje y fantasía*. La Paz: Editorial La Hoguera .
- Moreno, A. (1998). *Literatura infantil*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Nobile, A. (2007). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Morata.
- Oswaldo Encalada. (2007). El espantapájaros y el jilguero. En O. Encalada, *La Casita de nuez*. Cuenca: El Conejo.
- Pelayo, N., & Cabrera, A. (2002). *Lenguaje y comunicación*. Caracas: Los libros del Nacional.
- Peña Vial, J. (2002). *La poética del tiempo: ética y estética de la narración*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Pimentel, L. (2001). *El espacio en la ficción*. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Pineda, M., & Lemus, F. (2004). *Lenguaje y expresión 2*. México: Pearson Educación.

- Prince, G. (Enero-Junio de 1991). Observaciones sobre la narratividad. *Criterios*(29).
- Propp, V. (2009). *Morfología del cuento*. Madrid: Ediciones Akal.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2008). *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.
- Robles, K., Raygoza, K., & Ramos, H. (2008). *Literatura 1*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- Sánchez, J. (2006). *Narrativa audiovisual*. Barcelona: UOC.
- Sánchez, A. (2004). *Taller de Lectura Y Redaccion 1*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- Selden, R. (2010). *Historia de la crítica literaria del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal Universitaria.
- Valles Calatrava, J. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistémica*. Madrid: Iberoamericana.
- Volosky, L. (1995). *Poder y magia del cuento infantil*. Santiago, Chile: Universitaria S.A.

Páginas WEB

- Cuéllar, M. (2010). *El cuento literario*. Recuperado el 11 de Mayo de 2014, de <http://www.slideshare.net/gelescue/el-cuento-literario>
- Danucci, B. (3 de Agosto de 2011). *Clasificación de narraciones literarias: géneros o tipos y subgéneros de relatos*. Recuperado el 5 de mayo de 2014, de <http://www.beatrizdinucci.com/2011/08/habia-una-vez-aproximaciones-a-los-tipos-de-relatos/>
- Dey, T. (2009). *CUENTO I*. Recuperado el 18 de Enero de 2013, de Definiciones del cuento según algunos escritores: <http://uacmcuentouno.wordpress.com/un-poco-de-teoria/definiciones-del-cuento-segun-algunos-escritores/>

- Domenech, L., & Romeo, A. (2005). *Materiales lengua y literatura*. Recuperado el 23 de Mayo de 2014, de El texto narrativo: <http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm>
- Encalada, O. (2012). *El Mago de Goma*. Obtenido de Santillana: <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-mago-de-goma/>
- Feggari, A. (10 de Mayo de 2011). *Focalización (Gerard Genette)*. Recuperado el 11 de Mayo de 2014, de <http://feggari-alejandra.blogspot.com/2011/05/focalizacion-gerard-genette.html>
- Fernandez de Cano, J. (2014). *Encalada Vásquez, Oswaldo (1955-VVVV)*. Obtenido de Enciclonet 3.0: <http://www.enciclonet.com/articulo/encalada-vasquez-oswaldo/>
- Gómez Martínez, R. (2005). *Introducción a la narrativa*. Recuperado el 12 de Mayo de 2013, de <http://www.ensayistas.org/curso3030/genero/narrativa/>
- Roldán, B. (3 de Marzo de 2011). *El cuento popular: características y elementos comunes*. Obtenido de <http://www.slideshare.net/briseida1978/el-cuento-popular>
- Saniz, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Recuperado el 1 de Julio de 2014, de ucbconocimiento.ucbca.edu.bo: <http://ucbconocimiento.ucbca.edu.bo/index.php/rpc/article/viewFile/427/387>

Anexos

Entrevista realizada a Oswaldo Encalada (24-06-2014):

- **¿Cuándo se sintió inclinado a la escritura o tuvo la necesidad de escribir?**

Mi inclinación por la literatura y por la escritura en particular es muy antigua. Encuentro las raíces en tercer grado de escuela cuando en los periodos vacacionales comenzaba a leer de forma muy frecuente, a veces inclusive de forma desesperada y, claro, leía básicamente productos culturales de tipo popular, tipo revistas que los niños todavía leen. Esa visión temprana fue creciendo y desarrollándose de modo que las primeras producciones de escritura ocurrieron ya en el lapso entre el primero y segundo curso del colegio con unos pequeños textos de ciencia ficción, luego vino un intento de hacer poesía que no resultó. Por otro lado, siempre estuvo la lectura atrás, en los periodos vacacionales yo leía siempre, esa es la raíz donde nace todo esto y de ahí esto va fortaleciéndose, dándose continuidad. Hay un momento del año 1975 (debe estar registrada la fecha) en el que tomo la opción de hacer una escritura diaria porque antes lo que hacía era escribir una vez a la semana o cuando sentía que tenía que decir. Pero en ese año tomo la decisión consciente de escribir bien, decisión que no he dejado hasta ahora.

La decisión sobre los géneros fue un poco más tarde, en la década de los 90 había recogido apuntes de textos infantiles. Me decía, tengo una infancia a parte de lo que he leído y he vivido también, entonces quiero recuperar esas cuestiones de la infancia y trasladarla a la escritura y todo esto influido por Horacio Quiroga, por *El principito*, los cuentos infantiles, etc., todo eso fue alimentándose para desembocar más tarde en textos como fue *La casita de nuez*.

- **¿Tras su paso como profesor en el M. Garaicoa, cómo cree que se debería incentivar la lectura y el amor por la literatura en las/os jóvenes de hoy en día?**

Sabe que esa experiencia que tuve con el Garaicoa fue linda; en el contacto con las chicas, siempre busqué, y creo que lo conseguí, que las chicas leyeran por gusto, más allá de la cuestión de captar el mensaje y hacer un resumen, lo que yo nunca he pedido. Más bien estaba ese gusto de acercar a la lectura. Me acuerdo cosas muy lindas, de pronto son cosas insustanciales para otra persona, pero por ejemplo para trabajos de clase usábamos un texto de Quiroga, dígame “La tortuga gigante”, copiábamos cinco y seis líneas para trabajar en clase y las chicas decían “no queremos copiar el texto, queremos terminar el texto”, la historia les había creado una expectativa estética y no tanto ya por verbos o sustantivos, sino simplemente por el gusto de leer, así aprovechaba para leerles toda la historia del

mismo Quiroga. Podía ver eso, ese gusto de las personas por acercarse a la lectura; pero claro, para esto hay que buscar textos que les interese a los jóvenes, porque leerles fragmentos de la constitución o un tratado de economía no va dar ningún resultado, en tal sentido, hay que escoger buenos textos.

- **¿Con quién o cuáles escritores se ve usted identificado? Incluya alguna reseña.**

Bueno sabe que en eso Borges ha sido para mí un maestro. Retomo las palabras de él, y creo que mucha gente hace lo mismo, los escritores no quieren deber nada a sus contemporáneos; es decir si yo tuviera que buscarme un aliado entre comillas o un referente del pasado, tendría muchos: Cervantes, he leído y releído mucho a *Don Quijote*, muchísimas veces, tantas, que he perdido la memoria. Cervantes creó una obra lingüística, mágica, solamente con dos contrarios porque toda la historia es Don Quijote oponiéndose a Sancho, a lo que el uno dice si, el otro dice no, entonces es una historia maravillosa que va contraponiéndose todo el tiempo. Además de Cervantes, tengo a Borges, Shakespeare, Dante, Goethe, Montaigne, la tragedia griega y, en el caso de lo ecuatoriano e hispanoamericano, tengo gran apego por la poesía de Escudero, de Jorge Carrera Andrade y de Efraín Jara Idrovo, me siento ligado, de preferencia, con gente del pasado.

- **En el momento de escribir, de crear una nueva obra, ¿Qué apegos o que obsesiones estilísticas son ineludibles, y por el contrario, qué líneas rojas (estilísticas y narrativas) no cruzaría jamás?**

Bueno, es verdad, hay líneas que uno no puede ni debe pasar, líneas éticas internas. Estoy haciendo estos días un texto, se llama *Arturito y Bonifacio*. Quise juntar dos cosas imposibles: lo extremadamente grande y lo extremadamente pequeño, es la historia de un ratón y de un elefante, dicen que el elefante tiene miedo al ratón, entonces en esta historia el elefante está ciego por alguna razón y es el ratón el que le ayuda a sobrevivir y a escapar del circo, entonces lo que yo busco casi siempre es una ambientación de los personajes, una ambientación no tanto en el plano espacial geográfico, sino una ambientación lingüística y siempre me ha gustado la ambientación en este punto, una ambientación de tipo popular, por ejemplo el ratón cuando habla usa con frecuencia refranes, le hace bromas al elefante, le canta canciones para que se duerma, le gusta hablar con rima, esa es una de las cosas que yo prefiero con mis personajes, una lingüística cercana a lo nuestro. Usa palabras muy nuestras, rimas, nuestras comparaciones nuestras y la línea roja que yo nunca atravesaría

es la de despreciar los seres vivos, una línea que jamás voy a pasar, y claro si eso nunca haré, en cambio haré todo lo contrario, es decir el aprecio a todo ser vivo. Es lo que se puede ver en *La casita de nuez*, el aprecio por las arañas, por los grillos, por tanta criatura del bosque.

- **¿Qué misión o qué trabajo tiene encomendado usted como Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua?**

Dentro de las varias tareas está el análisis, el estudio y la recuperación, en lo posible, de las lenguas aborígenes ecuatorianas, estoy trabajando en un texto bastante amplio que se llama *Las lenguas y la lingüística en el Ecuador*, en la primera parte habla de las lenguas como el carangui, cañari, lengua shuar, el cayape colorado, y claro luego viene lengua shuar, en fin. En el segundo capítulo se abordan lenguas que no son aborígenes nuestras, pero que están presentes como en el caso el quichua y la lengua de los descendientes africanos, porque todos sabemos que nosotros tenemos también población afroecuatoriana y ellos nunca hablaron quichua, sino que trajeron su propia lengua, las lenguas africanas por ejemplo, porque no es una sola tribu y finalmente hay un capítulo para el español. Ese es el trabajo que me encomienda la academia, uno de las tantas cosas, porque la academia ofrece un abanico de posibilidades gracias al uso de la lengua en el momento actual, a través de la prensa por ejemplo. Cuando la gente habla en la televisión, va creando palabras y yo recojo muchas de esas palabras, en el 90% nunca quedará en la lengua, pero otras si van a quedar entonces me interesa registrar eso.

- **Como escritor incansable. ¿Cuál es el próximo trabajo que verá la luz?**

Le hablaba de *Arturito y Bonifacio* en la creación, el texto está propuesto a editorial Santillana. En la UDA tengo un proyecto de investigación terminado que se llama *Antroponimia de origen hispánico ecuatoriano*, la antroponimia no es más que el estudio de los nombres de las personas, sobre todo apellidos y no hispánico porque en lo que ya es hispánico, es de sobra conocido. Qué significa Gutiérrez, Cárdenas o Pérez, eso todo el mundo sabe, pero qué pasa con el español, qué pasa con los apellidos indígenas, tienen tanto mérito como los otros para ser objeto de estudio. Este proyecto ya está terminado, en estos días vamos a enviar a la imprenta para que salga.

- **¿Cómo fue su paso por El Guacamayo y La Serpiente? ¿Qué experiencia extrae de esas publicaciones artísticas?**

Bueno, para mí fue muy grata mi relación con el Guacamayo porque yo había ingresado a estudiar en el año setenta y dos en la Estatal y uno de mis profesores fue Efraín Jara, con quien tuve una estrecha relación, no diría que él fue mi guía porque yo no necesitaba de guías, ello no es una soberbia, sino que yo sabía por dónde tenía que ir. Sin embargo, el Dr. Jara me solía prestar libros y eso fue para mí extremadamente importante que las bibliotecas se me abrieran. Él era director del Guacamayo en aquel tiempo, recuerdo que en el año setenta y tres; es decir, al año siguiente de haber entrado a la facultad, ya pude publicar en el Guacamayo, cosa que realmente a mí me lleno de satisfacción, era el autor más joven que estaba en el Guacamayo, publiqué cuentos, ensayos. He publicado hasta el año 2004, fecha en la que el Doctor Jara decidió sacar el último número del Guacamayo.

- **Entre sus ensayos y estudios lingüísticos hay una obra suya muy elogiada: *Diccionario de toponimia ecuatoriana* ¿Es importante para usted rescatar y preservar los viejos toponímicos para la memoria colectiva?**

Sí, por supuesto, hay varias razones en eso, primero una razón de preservación normativa, porque como las lenguas aborígenes, a excepción del quichua, son prácticamente desconocidas, muchas veces las personas confunden los términos y les tratan de aproximar a las palabras conocidas, eso se llama analogía o etimología popular, lo que pasa con el gugua zhumi, por ejemplo este cerro que está acá entre Cuenca, Jadán y Gualaceo, el guagua Zhumi, dicho así parecería ser Guagua y Zhumi, pero realmente es Huagual Zhuma, el huagual es una especie de arrayán de nuestra zona y Zhuma significa cerro, entonces claro, para quien no conoce eso el nombre se llama Guagua Zhumi, pero para quien sí conoce es Guagua Zhuma. Es importante, como digo, rescatar los significados originales, porque en caso contrario hasta los nombres de las personas podrían variar y eso no está bien, se pierde una herencia histórica, una herencia de patrimonio que hay que preservar, por un lado eso, por otro lado, el trabajo toponímico me ha permitido precisamente encontrar raíces de significaciones de los nombres topónimos de todo el país, claro, pero sobre todo con especial énfasis en la zona austral. Tenemos la raíz tan común aquí en el austro de raíz “cay” para los ríos, por ejemplo: bancay, ayancay, el burgay y caygay es lo mismo o delindi, por ejemplo amandel, Gullandel o Deleg, el cantón Deleg que es raíz cañari, entonces eso es importante no tanto para uno, sino pensando en las generaciones futuras para que se vea que aquí no solo se habló cañari o quichua, sino otras

lenguas. Lenguas que pueden desaparecer si es que uno no les pone interés para recuperarlas.

- **¿Cómo escritor donde se siente más cómodo, en la narrativa breve o en la novela?**

La novela es un trabajo muy arduo, largo y difícil, al menos para mí. Yo me siento más cómodo en el relato breve e intenso, pero me siento más realizado en el relato infantil, tal vez porque como decía Martí: “la raíz del hombre es el niño”, tal vez por eso es.

- **¿Por qué la narrativa breve es más recurrente por los escritores ecuatorianos e hispanoamericanos?**

En mi caso, tal vez se deba a ese intento mío, desde hace mucho tiempo de hacer lenguaje poético, yo leía a Neruda en ese tiempo, me deslumbró y creo que inconscientemente, sin haberme puesto a reflexionar, entendí que el lenguaje poético es concentración pura; es decir, se reduce el lenguaje a algo muy breve, pero intensamente significativo en lo poético, entonces creo que ese espíritu poético que no pude conseguir, porque como digo es un trabajo muy arduo, se trasladó a la narrativa breve precisamente, tratando de conseguir en prosa en la narrativa e intentos de concentración de lenguaje esa es la verdad, es mi caso, pues no sé, creo que en algunos casos se consigue y en otros no.

- **Hábleme de sus textos desde la literatura infantil, ¿a qué elementos ha recurrido, y cuál ha sido su impresión a su paso por ellas?**

En el caso de la Literatura Infantil, el libro que se veían gestando hace mucho tiempo en parte inclusive con lecturas fantásticas que no son infantiles necesariamente como el caso de *Las mil y una noche*, pero creo que toda la razón, de eso me he dado cuenta en estos últimos dos meses. Toda la creación de estos textos infantiles está en que, así como Tomás Moro y Campanella crearon sus utopías y Campanella también creó su utopía, en el fondo lo que yo estoy buscando es crear una utopía también, sino un lugar donde las cosas pudieran ser como no son ahora, ha de ser un lugar lleno de magia, de fantasía, de respeto por la vida, de respeto hacia todas las criaturas porque para mí un escarabajo, un ciempiés, una hormiga, las que, por el hecho de sobrevivir son pequeños héroes. Estuve buscando crear un espacio utópico donde pudiera la vida ser absolutamente respetada, digna, armónica, entre todos los seres y con la naturaleza, creo que un poco ese es el trasfondo.

- **¿Cree que la crítica que ha recibido en sus novelas ha sido justa?**

La crítica es una opinión y la opinión es variable, depende del ánimo de la persona, del día de la persona, si está de mal carácter, algo le puede parecer mal, mientras que si estuviera de buen carácter le puede parecer menos malo no, entonces la crítica es finalmente una opinión, yo he recibido de las opiniones de las buenas y de las malas y no me asusta, no es que no me importe, claro a todo el mundo le importa, pero entiendo que es una opinión y la gente tiene derecho a tener su opinión.

- **¿Es fácil para usted crear cuentos infantiles, por qué?**

Bueno, hay una parte dura, una parte de creación, luego una parte mecánica una parte dura y luego viene una parte de nuevo que es dura, entonces la parte de ideación digamos de ideación es un poco larga, porque a veces tengo los nombres de los personajes, o no tengo los personajes, toda la idea de la historia, entonces eso me lleva meses, semanas, dando la vuelta, dando la vuelta para tratar de entender como puede ser esa historia, porque parece que mi historia está ahí y soy yo quien tiene que acercarse a la historia para ver cómo es, es al revés de lo que uno cree que es, esa parte suele ser como digo laboriosa, hasta tener un esquema, entonces yo hago el esquema y más o menos un esquema que nunca es fijo de cómo va a comenzar la historia, cuál es la línea inicial, la palabra inicial, qué partes del lenguaje popular voy a poner, etc., y en qué va a terminar y cuando todo eso está claro, dedico pues un día, dos días a la escritura ya, se hace un borrador, lleno de errores, por eso es borrador, de repeticiones, de frases que van entre paréntesis porque recuerdo que algo debe estar en otro lado, se hace el borrador que es una parte mecánica, eso se escribe depende del tamaño de la historia en una mañana, en un día, día y medio en fin y se deja reposar, la idea básica es un consejo que da Horacio el poeta latino. Horacio hace más de dos mil años, señalaba que la idea del escritor es hacer su trabajo y dejarlo reposar, como el vino, como la chicha que para que madure tiene que taparse y reposar. La ventaja de eso es la siguiente: que cuando usted vuelve al texto después de meses (Horacio recomienda nueve años, mucho para un texto breve), existe la ventaja de que ya se olvidó del texto, abre el texto, se enfrenta y ve las cosas como si fueran ajenas, ahí se empieza a tachar sin piedad, ya no tiene ninguna consideración, pero no es mecánico porque implica ir armando otra vez rearmando la historia y corrigiendo las cosas.

- **¿Recomienda sus cuentos para las personas mayores, por qué?**

Quiroga siempre me gustó, por ejemplo, y si tengo que volver a leer a Horacio Quiroga lo leo con muchísimo gusto, me encanta la “Bejaragana”, la tortuga gigante, la historia de los dos coatis, los cachorros de hombres por ejemplo, está la historia de las medias de los flamencos, una hermosa historia, entonces si Quiroga me llega a mí, si *El Principito* me llega, si otros textos infantiles me llegan, pienso que también mis textos podrían llegar a otras personas, y eso claro es una esperanza, pero yo creo que en el fondo, la buena literatura, no digo que la mía sea buena, pero la buena literatura puede ser disfrutada por adultos y por niños.

- **¿Cómo crea un personaje de cuento infantil, y cuál es la mecánica creativa que hay en ellos?**

Básicamente siempre son oposiciones, como decíamos hace un momento por lo grande, por lo pequeño, el bullicioso frente al callado, el que trabaja frente al que no lo hace, el que hace redes como la araña frente al que se arrastra, en fin, siempre algún tipo de oposición para que pueda haber el contraste, por ejemplo el que es precipitado frente al que medita. Es el caso por ejemplo, de la historia de la mosca, no sé si usted conoce hay una historia de la mosca explica, que explica una especie de mito, explica por qué la mosca es negra y por qué tiene los ojos saltones, ojos salidos, entonces claro la mosca es el personaje precipitado porque cuando el hada de los animales pregunta o pide un favor y dice ¿quién puede ayudarme a llevar el granizo al cielo porque va a granizar?, entonces aparece una mosca que, precipitada, dando las vueltas y dice ¡yo,yo,yo quiero llegar yo primero!, esto es una forma de ser precipitada la mosca, claro ella no puede cargar el granizado porque es mucho peso para ella, y cuando el hada, a instancias de las mosca le carga el granizo, la mosca empieza a sudar mucho y se le salen los ojos.

- **Como escritor de literatura infantil, ¿Cómo considera “La casita de nuez”?**

Todas las historias de corte infantil tienen una cercanía especial, una relación muy estrecha conmigo, algo de mi espíritu, porque como digo son un homenaje a la naturaleza, a los seres pequeños, a los seres vivos, pero también es un homenaje a mi espíritu de cercanía con la naturaleza, eso es importante para mí, pero a más de *La casita de nuez*, están otros textos que sería bueno que usted los pueda leer, está *El mago de goma*, salió hace unos meses, están *Los pergaminos de Jarislandia* porque eso hace referencia, aquí hay el escribano por ejemplo que es este escarabajo molesto que quiere aprender a escribir,

finalmente aprende y le lleva los pergaminos al hombre y le dice aquí está mi pergamino este escribí yo léete ahora es una historia.

- **Hábleme de los personajes que aparecen en “La casita de nuez”, el mundo minimalista que creó, su conexión con el mundo «bichito», las jerarquías sociales, las conexiones con el mundo humano-real, etc.**

De alguna forma es un mundo utópico y en la utopía cualquier autor puede poner las cosas que necesita para que ese mundo sea perfecto, entonces por ejemplo; aquí en el mundo de Jarislandia, que es el mundo de *La casita de nuez*, de hecho hay clases: hay bichos que trabajan de día, hay los que trabajan en la noche, hay quienes trabajan en el suelo, hay quienes trabajan arriba, hay los vagabundos también, y es por ellos que se construye un hotel, hay los que quieren aprender, en el caso de la escuela de canto. Más que categorías sociales hay categorías de trabajo. Hay también los burlones, el caso de las bungas, hay los imaginativos como el ciempiés que quería volar, esos son de alguna forma emblemas y representaciones del mundo humano trasladado hacia el mundo animal. ¿Por qué no ver a las sociedades de los animales como un trasunto de la sociedad humana? Es lo que hacen las fábulas desde hace más de dos mil años; por ejemplo, el caso de las ranas que piden un rey es exactamente como trasladar categorías humanas al mundo de los animales.

- **¿Qué importancia tiene el simbolismo y la relación con los personajes y los fenómenos naturales?**

La parte simbólica, al menos en el caso de lo infantil, es bastante fácil de ver, es muy evidente por ejemplo el caso de la araña y de la estrella fugaz, claro uno podría contentarse con vivir en la tierra, con vivir en la red y con cazar, en este caso, como la araña con los seres que viven cerca, pero hay personas, hay seres y hay animales que pueden aspirar a subir tanto en lo moral, en lo cultural, en lo científico y como persona también que es lo más importante. Hay una araña que mira pasar una estrella fugaz y considera que ese puede ser un insecto nuevo para ella y que si viene del cielo debe ser de “carne”, y con jugos celestiales más maravillosos, dulces y puros que los simples insectos de la tierra y eso en el fondo si uno traslada a la vida humana puede ser una simbolización de los ideales de espiritualidad de las personas, de los ideales de elevación de las personas. Si uno vive en un medio estrecho, pobre, puede esperar y aspirar a elevarse a través de su esfuerzo personal.

- **¿Es difícil compaginar la precisión y el manejo cuidadoso en el lenguaje, dominando la estructura de la obra, con lo que quiere transmitir y para quien lo quiere transmitir? ¿Cómo lo consiguió y qué estrategias utilizó para lograrlo?**

Yo creo que sí es difícil, pero difícil más que nada en el sentido del tiempo porque un trabajo que aspira a ser bien hecho requiere de trabajo, en tal sentido debe existir un esfuerzo constante, reescrituras. En mi caso, un texto se ha reescrito con tachones, con correcciones, diez, veinte veces hasta tratar de pulir. Un poco es como hacen los escultores de madera o de piedra en Chuquipata. Cuando el artesano empieza a trabajar el bloque de piedra lo primero que hace es darle una pasada con el cincel, sobre eso tiene que trabajar durante dos meses hasta conseguir una piedra hermosa, yo creo que eso es un poco mi trabajo requiere bastante esfuerzo, pero ese es el trabajo precisamente. Tal vez el escritor genial haga un borrador y ese quede para siempre. Sí como el artesano de la madera por más que termine el mueble va a tener que lijar, pintar o lacar en algún momento, pintar es el trabajo que hace el escritor tratando de que sea lo más expresivo posible y en el caso de lo infantil que sean lo más directamente expresivas, yo no creo que en el caso de *La casita de nuez* haya necesidad de ponerse a pensar qué quiere decir todo esto o a dónde quiere llegar el escritor, sino que el mensaje es directamente captado porque está construido de forma estructurada, con oposiciones no extremadamente abstractas ni complicadas, con el fin de que el lector-niño capte fácilmente.