



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

**TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y
JUVENIL**

**Análisis literario de la obra narrativa *Timoleón Coloma* del autor
ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su vinculación con la literatura
juvenil**

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Autor: Silva Uvidia, Liliam Missuri

DIRECTORA: Jara Reinoso, Álida Diamela, Mg.

Centro universitario: RIOBAMBA

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Mg.

Álida Diamela Jara Reinoso

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría, denominado: Análisis literario de la obra narrativa Timoleón Coloma del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su vinculación con la literatura juvenil, realizado por: Silva Uvidia, Liliam Missuri, ha sido revisado y orientado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, septiembre de 2014.

f)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Silva Uvidia, Liliam Missuri, declaro ser autora del presente trabajo de fin de Maestría: “Análisis literario de la obra narrativa Timoleón Coloma del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su vinculación con la literatura juvenil”, de la Titulación Literatura Infantil y Juvenil siendo Jara Reinoso, Álida Diamela Mg. directora 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)

Autor: Liliam Missuri Silva Uvidia

Cédula: 0602446411

DEDICATORIA

Con cariño a Dios Padre, creador de todas las cosas

AGRADECIMIENTO

Gracias a Dios por todos mis logros; a mi familia por su apoyo y a la UTPL por ayudarme a crecer intelectualmente.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	
APROBACIÓN DEL TRABAJO	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
Rodolfo Tobar, un gran escritor del siglo XIX	7
1.1 Biografía del autor	8
1.2 La creación literaria de Tobar	9
1.3 Época del autor	12
1.4 El relato ecuatoriano del siglo XIX	13
1.5 El costumbrismo literario	17
1.6 Características del costumbrismo literario	18
1.7 Géneros del costumbrismo literario	19
1.8 Cuadros de costumbres	19
1.9 La novela costumbrista	20
1.10 El costumbrismo en el Ecuador	22
CAPÍTULO II	
Teorías literarias para el análisis de textos	25
2.1 Aproximación a diversas teorías	26
2.2 La intertextualidad	26
2.3 La hermenéutica	26

2.4 La teoría de la recepción	27
2.5 Modelos de análisis textual	27
2.6 La narratología	29
2.7 El posestructuralismo	31
2.8 Géneros narrativos	32
2.9 Elementos del texto narrativo	35
2.10 Estructura de la narración	41
2.11 Modos verbales de narración	43
2.12 Focalización, punto de vista o perspectiva narrativa	44
2.13 Tipos de narrador	45
2.14 Manipulación poética del tiempo	45
2.15 Actantes del texto narrativo	47
2.16 Recursos literarios	48

CAPÍTULO III

El universo de la literatura infantil y juvenil	49
3.1 Partir desde la literatura	50
3.2 La literatura infantil y juvenil	51
3.3 El valor de la literatura infantil y juvenil	52
3.4 Funciones de la literatura infantil y juvenil	54
3.5 Entre lo infantil y lo juvenil	56
3.6 La literatura juvenil	57
3.7 Temáticas de la literatura juvenil	58

CAPÍTULO IV

Análisis de la obra literaria Timoleón Coloma	61
4.1 Argumento	62
4.2 Resumen por capítulos	63
4.3 Nivel estructural	73
4.3.1 El tiempo en la narración	73
4.3.2 Espacio	73

4.3.3 El ambiente	75
4.3.4 Perspectivas de la narración	77
4.3.5 Técnicas o recursos narrativos	77
4.3.6 Trama o acontecimientos	80
4.4 Nivel temático	81
4.4.1 Tema	81
4.4.2 Personajes	81
4.4.3 El Modelo Actancial de Greimas	85
4.4.4 El Tono	87
4.4.5 Elementos simbólicos	89
4.6 Mensaje	90
4.5 Nivel interpretativo	91
4.5.1 Estructura Textual	91
4.5.2 Valores literarios	92
4.5.3 Timoleón Coloma y su vinculación con la LIJ	92
4.5.3 Colofón	93
CONCLUSIONES	94
RECOMENDACIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	96
ANEXOS	99

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar literariamente la obra narrativa *Timoleón Coloma*, del autor Carlos Rodolfo Tobar, para vincularla con el ámbito de la literatura juvenil del Ecuador. Nos servimos de métodos y técnicas dirigidos a estudios bibliográficos tratados desde lo inductivo y deductivo. Analizamos en su globalidad el contexto del autor y su obra, para luego enfocarnos en la novela corta *Timoleón Coloma*, desde teorías literarias como la narratología y el modelo actancial de Greimas, siendo estas el medio para descubrir características que vinculan esta obra con la literatura juvenil.

El trabajo tiene cuatro partes: Rodolfo Tobar, un gran escritor del siglo XIX, que nos aproxima a la vida, producción literaria y contexto del autor, más su pertenencia al costumbrismo literario del Ecuador. Teorías literarias para el análisis de textos que sirven como fundamento teórico para un efectivo análisis literario. El universo de la literatura infantil y juvenil, que es el ámbito al que buscamos vincular la obra en cuestión, y propiamente el análisis literario de la obra que se lo hace desde los niveles: estructural, temático e interpretativo.

PALABRAS CLAVES: Carlos Rodolfo Tobar, Timoleón Coloma, Literatura juvenil

ABSTRACT

This research aims to analyze the literary narrative Timoleon Coloma, author Rodolfo Carlos Tobar, to link with the field of juvenile literature of Ecuador. We use methods and techniques aimed to bibliographic studies discussed from the inductive and deductive. Analyzed as a whole the context of the author and his work, then focus on the short novel Timoleon Coloma, from literary theory and narratology and actancial Greimas model, these being the means to discover features that link this work with youth literature.

The paper has four parts: Rodolfo Tobar, a great writer of the nineteenth century, which brings us to life, and literary context of the author plus belonging to the literary manners of Ecuador. Literary theories to the analysis of texts that serve as theoretical foundation for an effective literary analysis. The world of children's literature, which is the area to which we seek to link the work in question, and properly literary analysis of the work that is done from levels: structural, thematic and interpretive.

KEYWORDS: Rodolfo Carlos Tobar, Timoleon Coloma, Juvenile literature

INTRODUCCIÓN

La literatura Juvenil es un género de reciente creación entendida como todo escrito creado para y por los jóvenes. Con frecuencia se la concibe como una literatura menor, dirigida al moralismo, el didactismo o algún fin pedagógico; ha pasado de la subvaloración e invisibilidad a una necesaria presencia dentro del mundo del joven lector y por tanto de maestros y casas editoriales que miran un gran horizonte en este creciente subgénero.

El concepto de literatura juvenil es reciente al reconocer la existencia de una literatura específicamente destinada al público adolescente; es un fenómeno propio del mundo moderno que surge a finales del s. XVIII y se halla aún en fase de expansión en la época actual. Se encuentran sesgos de sus orígenes en los movimientos juveniles que repercutieron en una nueva mirada hacia ellos quienes reclamaron y exigieron atención a sus puntos de vista, por lo general opuestos al de los adultos. Así, conquistaron su espacio en la literatura a la que aportaron temas de su contexto: la sexualidad, el inconformismo, la droga, la bulimia, la anorexia y más problemas donde destacan los eternos conflictos entre el joven consigo mismo y con el mundo que lo rodea. En tal sentido Enzo Petrini como “Nota previa” a su *Estudio crítico de la literatura juvenil* señala:

La literatura juvenil ha salido ya de su minoría de edad, ha ensanchado su espacio vital, se articula en filones y sectores, comprende desde los cuadernos para los más chicos, pasando por los libros espléndidamente ilustrados para niños, hasta las lecturas en volumen y en periódico para adolescentes, nutre y se nutre de aportaciones ofrecidas por las modernas técnicas audiovisuales y llega hasta la divulgación científica verdadera y propiamente

tal. <http://institutomodernoamericano.edu.co/moodle/grados/quinto/reflex/adolescentes/013.htm>

Ante esta tendencia, surge la necesidad de revisar textos que resulten atractivos para adolescentes de 12 a 16 años; encontrando, en el caso de la literatura ecuatoriana un canon aún no determinado y que, quizá por desconocimiento o falta de difusión, no abarca obras y autores de gran valía como es el caso de Carlos Rodolfo Tobar y su novela corta *Timoleón Coloma*.

Carlos R. Tobar fue un escritor ecuatoriano nacido en Quito. Médico, miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y Decano de la Facultad de Filosofía. Tuvo una amplia trayectoria

diplomática y actuó como Ministro Plenipotenciario, en Brasil, le correspondió firmar el Tratado de Límites Tobar-Río Branco, condicionado al término del conflicto con el Perú. Fue el autor de la llamada Doctrina Tobar. En 1912, tras el asesinato de Eloy Alfaro y Julio Andrade se radicó en Barcelona, hasta su muerte.

Su obra *Timoleón Coloma* es una sugerente narración corta que puede ser entendida como un relato de iniciación de la adolescencia y como correlato de los escritos de viajes muy en boga en la época, pues su protagonista -un chico que deja el hogar y va al internado- realiza física y espiritualmente una serie de movimientos que empapan el texto con el gesto típico del viajero: el reconocimiento de los otros y de otro mundo.

Desde este contexto, el presente proyecto busca emprender un trabajo de análisis literario de la obra narrativa *Timoleón Coloma* del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su relación con el mundo de la literatura juvenil, la misma que se ha editado y difundido escasamente, pero que se considera tiene mucho que decir al lector actual, así como a los estudiosos, quienes con la adecuada metodología la podrían considerar como documento para la historia de la educación ecuatoriana y parte del canon de la literatura juvenil de nuestro país.

Si no se emprenden estudios y trabajos de investigación y estudio de obras como las consideradas para este proyecto se corre el riesgo de acrecentar lo que un autor como Carlos Arcos Cabrera cataloga como literatura invisible: “El silencio pavoroso que por lo general rodea a la publicación de un libro de narrativa; una crítica aún más invisible que su propio objeto y por último la existencia de una sociedad de pocos lectores”. En otras palabras, la ausencia de autores y obras, no porque no existan sino porque han estado insuficientemente al alcance de todos.

Dejar en el olvido obras de importante valía nos conduce a una desvalorización de nuestra propia cultura. Nuestras letras nacionales requieren sustentar mejor su pasado y son obras como las de Carlos Rodolfo Tobar las que ayudarían a cubrir este gran vacío; a conocer y a entender la época y el contexto social e histórico en el que existió y se desarrolló el autor y a realizar un estudio comparativo literario con la época actual. Con trabajos como estos proyectamos un mejor tratamiento a las generaciones de autores contemporáneos que podrían de algún modo sentir que su labor tampoco será infructuosa.

La ausencia del estudio de la obra narrativa de Carlos Rodolfo Tobar en planes de estudio ha impedido su conocimiento por parte de jóvenes lectores, a esto se suma la necesidad de comprender y evidenciar desde la teoría literaria los momentos históricos y contextos sociales presentes en la obra narrativa de este autor; por otra parte se debe indicar la inexistencia de estudios que aborden el valor literario de esta obra.

Ante lo expuesto, el presente trabajo realiza un enfoque de análisis literario que obedece a los siguientes objetivos:

- Determinar el contexto biográfico, social, histórico, político, en el que apareció la producción narrativa de Carlos Rodolfo Tobar.
- Conocer los fundamentos teóricos de la Literatura infantil y juvenil para establecer adecuadamente las obras que puedan incluirse en este canon.
- Examinar la narratología y las principales teorías literarias que validen un análisis eficaz de la obra *Timoleón Coloma*.
- Analizar literariamente la obra *Timoleón Coloma* del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar.

El primer objetivo se cumplió a cabalidad gracias a una detenida revisión bibliográfica que nos condujo a la comprensión de la época del autor y de su relación con el costumbrismo literario. En cuanto al segundo objetivo se realizó la aproximación a los lineamientos esenciales que identifican una obra dentro del mundo de la LIJ. Esto con la finalidad de justificar adecuadamente la vinculación de la obra narrativa de Tobar con este campo literario.

Para el tercer objetivo se analizaron algunos planteamientos de las teorías literarias más conocidas, pero el trabajo se fundamentó en los criterios de la narratología y el modelo actancial de Greimas. Finalmente el cuarto objetivo se cumplió mediante un análisis riguroso de la obra, basado en los niveles estructural, temático e interpretativo, más la hermenéutica y las opiniones fundamentadas de la autora del presente trabajo.

El capítulo I enfoca la vida y obra de Carlos Rodolfo Tobar, inmerso en una época política de transición entre el Conservadurismo y el Liberalismo. En lo literario destaca el manejo del

costumbrismo literario como una forma de potenciar el amor a la Patria y las costumbres locales.

El capítulo II revisa los fundamentos teóricos de la literatura infantil y juvenil para establecer adecuadamente las obras que puedan incluirse en este canon. Desde este criterio se busca identificar un límite entre lo infantil y lo juvenil, pero, se destacan temáticas, acciones y personajes con mayor inclinación hacia el mundo de la adolescencia.

El capítulo III examina la narratología y las principales teorías literarias en busca de un correcto dominio teórico que nos conduzca a un análisis eficaz de la obra *Timoleón Coloma* para así validar su pertenencia o no al campo de la LIJ.

El capítulo IV analiza literariamente la obra *Timoleón Coloma* desde el enfoque narratológico y se sustenta en el detenido análisis de los niveles: estructural, temático e interpretativo. A esto se suma la aplicación del modelo actancial de Greimas.

METODOLOGÍA

Este estudio abarcó de manera completa la producción narrativa de Rodolfo Tobar en cuanto a su novela corta *Timoleón Coloma* obra que producida en el Siglo XIX se reviste de un marcado costumbrismo literario y un interesante argumento que se llegó a descubrir luego de un hondo análisis. Por ser una investigación literaria de corte cualitativo esta condujo a la aplicación de métodos y técnicas dirigidos a estudios bibliográficos. En el tratamiento de la información se manejaron los métodos inductivo y deductivo. Desde lo deductivo se analizó en su globalidad el contexto del autor y su obra en general, para luego particularizar el estudio de la novela seleccionada y mediante el conocimiento y manejo de las distintas teorías literarias, sobre todo de la narratología, más el modelo actancial de Greimas, aterrizar en aquellas características que vincularían esta obra con la literatura infantil y juvenil. Se partió de lo conocido para ahondar en lo desconocido o poco tratado de la narrativa de Tobar; posterior a esto se aplicó lo inductivo para relacionar lo particular que se obtuvo desde la generalización e ir a lo general de la creación literaria de Tobar.

Se utilizaron además los métodos de análisis y síntesis. En el primer caso la descomposición de la obra en sus elementos como: elementos del texto narrativo, estructura y modos verbales de

narración, focalización, punto de vista o perspectiva narrativa, tipos de narrador entre otros componentes narratológicos. Se complementó con la síntesis para la reconstrucción de lo obtenido y así lograr la comprensión cabal del objeto de investigación; pero en esencia se manejó la hermenéutica para a través de ella: analizar, interpretar e inferir lo narrado por el autor.

Esta investigación se fundamentó en el uso de la técnica bibliográfica; no por ello se limitó a una ligera recopilación de información, sino que buscó la predicción e identificación de los elementos narrativos de la obra para vincularlos con las peculiaridades estéticas, éticas y emocionales de la literatura juvenil; así, esta faena investigativa se basó en el pronunciamiento de puntos de vista y opiniones fundamentadas de la investigadora. En el mismo sentido, el análisis de la información compilada permitió de manera metódica exponer y resumir la información obtenida; se analizaron cuidadosamente los resultados, con la finalidad de plantear las recomendaciones pertinentes, que contribuyan a una correcta valoración de la obra. Para profundizar sobre el contenido de la novela y su relación con la literatura juvenil planteamos una metodología crítica que condujo al correcto análisis de las características de la obra, mismas que mediante la hermenéutica arrojaron interesantes variantes de interpretación en cuanto a los contenidos narrados.

Se realizó el estudio y análisis de casos que consistió en el tratamiento de los distintos capítulos de la novela, de los cuales se extrajeron personajes, situaciones y temáticas concernientes al campo de lo juvenil y literario; a más de esto, se realizó: análisis de material documental: escritos, análisis de otros autores, anécdotas. Por ser la comprensión de la realidad y no su explicación el gran propósito de las investigaciones cualitativas, nos fundamentamos en un conocimiento basado en intuiciones y sentimientos, mediante un diseño abierto y no estructurado que se desarrolló a medida que enrumbábamos la investigación.

Para un mejor análisis del texto narrativo se aplicó una metodología que fusionó algunos aprendizajes sobre análisis de textos; así, se utilizaron diversas concepciones desde el punto de vista narratológico dando especial interés a los niveles: estructural, temático e interpretativo. En cuanto al aspecto temático, este se complementó con el modelo actancial de Julius Greimas, con la finalidad de dar mayor profundidad al manejo de los personajes o actantes. En conclusión, el empleo sistemático de estas técnicas y métodos nos han conducido de forma

eficiente a un detenido análisis literario de la obra de Rodolfo Tobar, para a través de su temática, acciones, personajes y características vincularla con al ámbito de la literatura juvenil.

CAPÍTULO I

Rodolfo Tobar, un gran escritor del siglo XIX

1.1 Biografía del autor

Carlos Rodolfo Tobar Guarderas nació en Quito el 4 de noviembre del año 1854, vástago de Manuel Tobar y Lasso y Francisca Guarderas Villacís. Hombre de gran acervo cultural se destacó como: escritor, político, diplomático, profesor universitario; actividades que le confirieron el calificativo de intelectual polifacético decimonónico. Sus estudios primarios y secundarios los cursó en el colegio San Gabriel de Quito dirigido por la orden de los Jesuitas. Se graduó de bachiller en 1871. En 1878 obtuvo títulos en Ciencias Naturales y Medicina; sin embargo, su pasión por lo literario, notoria desde muy joven, lo condujo a obtener la cátedra de Literatura en la Universidad Central.

Contrajo matrimonio con María Eva Borgoño Fernández, joven de sociedad y notable pianista con quien tuvo tres hijos. En 1880 fue elegido Decano de la Facultad de Filosofía y Letras donde inició la publicación de una de sus mejores divulgaciones llamada: *Anales de la Universidad*, colección que fue considerada una de las mejores del país. Para 1887 se dirige a Lima como delegado a un congreso sanitario, a la par de estas actividades publica en folletín denominado: *Timoleón Coloma*, narración breve que, con una gran dosis de humor, rememora trances de la infancia y juventud del narrador en el ámbito de la vida colegial.

Como rector de la Universidad a partir de 1891 consiguió un matiz ideológico y cultural de calidad para su institución lo que lo hizo acreedor del respeto del pueblo. Constante en su quehacer literario, Tobar, en 1895 entrega a nuestra Patria una valiosa novela histórica: *Relación de un veterano de la independencia*, publicada en dos tomos pequeños a la que Hernán Rodríguez Castelo la califica como “la mejor novela histórica ecuatoriana y una de las más hermosas del costumbrismo americano”.

A Carlos Rodolfo Tobar se lo reconoce como uno de los personajes más brillantes y polifacéticos quiteños de finales del siglo XIX e inicios del XX, época de la Revolución Liberal. Hombre de ideología conservadora; respetado y considerado por personajes de altas esferas políticas y sociales. En 1900 se desempeñó como Ministro de Gobierno, luego en España, recibió el nombramiento de Ministro Plenipotenciario del Ecuador ante el Rey de ese Estado para realizar actividades de arbitraje en asuntos de límites, cargo que no lo desempeñó porque regresa a su patria donde, concluido el régimen liberal, fue candidato a la Presidencia de la República. En esta línea política destaca además su actuación en 1904, donde en funciones de Plenipotenciario ante el gobierno del Brasil firmó el Tratado Tobar-Río Branco.

Temporalmente se radicó en España durante el segundo periodo de Alfaro, allí, por su trayectoria y su prestigio fue designado miembro de la Real Academia de la Historia de Madrid y miembro de la Academia de Bellas Letras de Sevilla. Mereció además, la designación de Caballero de la Legión de Honor. *La Revue Americaine* de París lo conceptuó como una de las más prominentes figuras de la raza española en Sudamérica.

En 1912, un año después del regreso a su patria y luego del asesinato de Alfaro, Tobar se postula otra vez como candidato presidencial junto a los generales Leonidas Plaza y Julio Andrade; este último es asesinado por lo cual Tobar, con el fin de precautelar su vida y descansar de rencillas políticas, se dirige a Barcelona donde fallece el 19 de abril de 1920. Pérez, R. Diccionario Biográfico Ecuador. (s.f.) Recuperado de: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo12/t3.htm>.

1.2 La creación literaria de Tobar

Pese a su agitada función política, Tobar fue un escritor fecundo; a pesar de la discontinuidad en su producción literaria, esta, sin ser vasta no deja de ser rica y única y en ella se devela su faceta de narrador, ensayista, lingüista, periodista. Entre sus ensayos y narraciones podemos considerar:

Anales de la Universidad Central: considerada la mejor publicación seriada del país que consta de varios trabajos como:

- Prólogo “*Viaje imaginario por las provincias limítrofes de Quito*”
- Necrología “*Apuntes para un diccionario de Quiteñismos*”
- Consultas al Diccionario de la lengua, algo que falte en el vocabulario académico y lo que sobra en el de los ecuatorianos”

Brochadas (1885): serie de artículos de prensa

Timoleón Coloma (1887): aparece en forma de folletín en el *Perú Ilustrado*. En 1908 es reeditada por Diario el Comercio.

Más Brochadas (1888): tomo de 216 páginas que contiene: *Malos dibujos, Tres discursos y Timoleón Coloma*.

Relación de un veterano de la independencia (1891): novela histórica dada por entregas en la *Revista Ecuatoriana*.

De todo un poco (1896): colección de artículos literarios.

Folleto (1898): compuesto por tres discursos en alusión a la colocación del monumento de los próceres del 10 de Agosto.

Consultas al Diccionario de la Lengua (1898): álbum literario.

Breves consideraciones acerca de la Educación (1899): discurso.

Consultas al Diccionario (1908 - 1911): segunda y tercera ediciones respectivamente.

Notas acerca del papel de los cónsules en las guerras civiles y sobre daños a extranjeros.

La Revolución ecuatoriana y la verdadera actitud del Dr. Carlos R. Tobar, relato imparcial para la historia (1912): artículo para *Revue Americano*.

Quand viendra la paix (1918): su último escrito, publicado en francés.

Entre otros de sus artículos tenemos: *Mamíferos del Ecuador, A la nación, Memorias sobre la Hipocondría, Asunto digno de ser tratado en el Congreso de la Haya, La palabra del Ex – Ministro del Ecuador en el Brasil.* Biografías y vidas. (s.f.). Recuperado de http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tobar_zaldumbide.htm

A través de su obra Tobar se presenta como un hombre interesado en conocer las costumbres de su Patria y sus habitantes. Por medio de ensayos y artículos periodísticos con esencia costumbrista el autor muestra su preparación como gramático; utiliza con acierto la lengua castellana; da a conocer el sentir, el ser y la manera de comportarse de la gente ecuatoriana; de esta manera la identidad de nuestra Patria el Ecuador del siglo XIX y de la gente que nació en su tierra se exalta, se caracteriza y se sitúa en un sitio relevante.

Tobar sobresalió como político y lo demostró en sus escritos. Las oportunidades que le ofreció la política de alguna manera mermaron el camino de este gran escritor ecuatoriano, quien al no contar con el suficiente tiempo para escribir dejando de lado su talento, que de seguro daría mayores frutos para la posteridad, aun así, es justo reconocer la valía de su obra dentro de las letras ecuatorianas y latinoamericanas, esto lo demuestra con su novela corta *Timoleón Coloma* donde el dominio de las formas narrativas lo ayudan a situarse como uno de los grandes exponentes de la narrativa costumbrista del Ecuador del siglo XIX. La obra *Timoleón Coloma* está matizada de inocencia, ternura, y fervor juvenil, combinados estos factores con las

alegrías y frustraciones de los jóvenes de aquella época. A través de esta obra el autor descubre al joven y a la sociedad de ese tiempo, explica el tránsito de la niñez a la adolescencia, y enaltece a su entorno patrio con reales y bellas descripciones de su suelo natal.

Luego de tres años, Tobar vuelve a regalarnos otra joya de la literatura ecuatoriana decimonónica con la novela histórica “Relación de un veterano de la Independencia” a quien Rodríguez Castelo la ubica en el mismo sitio de la novela *Cumandá*, de Juan León Mera, lamentando en cambio, la suerte que siguió la primera porque se ha convertido en joya de biblioteca, a lo que Rodríguez Castelo (1986) en el Prólogo de *Relación de un veterano de la independencia* (p. 12) manifiesta:

Curiosamente, sin embargo, muy distinta la suerte que ha corrido “Cumandá” y la “Relación”: “Cumandá multiplica ediciones año a año, mientras la “Relación” se ha convertido en joya de biblioteca – de rarísimas bibliotecas-. Haber dejado caer la “Relación” en tal condición- lujo de acuciosos bibliófilos y guardosos coleccionistas- ha sido crimen de lesa patria. Todavía en nuestra infancia leíanse en inteligentes libros de lectura fragmentos como la hipotiposis del Mariscal de Ayacucho, que con razón nos deslumbraban. Actualmente ni nuestros niños ni nuestros jóvenes conocen nada del libro que debería ser de lectura obligada entre los dos últimos años de escuela y los primeros de colegio, junto con “Cumandá” y las “Novelitas Ecuatorianas” de Mera, una buena selección de Montalvo, los “Artículos de Costumbres” de José Modesto Espinosa y el propio “Timoleón Coloma” de Tobar, piezas decimonónicas ecuatorianas fundamentales.

La novela histórica “Relación de un veterano de La independencia” refiere los hechos históricos que se dieron en nuestra Patria el Ecuador en la primera mitad del siglo XIX, pero estos, ligados al modo de vivir de la gente quiteña. Esta novela es presentada por el autor a los lectores, mediante la narración de un niño que se entera de todos estos acontecimientos porque un veterano sobreviviente de la matanza de los independentistas del 2 de agosto de 1810 los narra. Así, Tobar exalta a los héroes que lucharon por los sueños de libertad, describe la gran epopeya de lucha y de vida de la gente de Quito quienes mostraron su apoyo a sus héroes, porque desde siempre supieron que ellos eran su sangre, la sangre de sus hijos y de los que vendrán.

1.3 Época del autor

La existencia de Tobar se ubica entre finales del siglo XIX e inicios del XX (1854-1922). Para esa época Ecuador trata de consolidarse como República y busca afianzarse como un país libre donde el hombre viva con libertad e igualdad. Los continuos conflictos internos, en especial los de orden político, obstaculizan el comercio por lo que la economía tambalea. La mayor parte de sus habitantes corresponde al campo, ámbito de bajo desarrollo y difícil acceso en vista de las escasas carreteras y caminos. Prima una sociedad guiada por el deseo de autonomía, ideas liberales e igualitarias; se anhelaba un país donde se rechace la discriminación y donde reine la armonía social. En esta búsqueda se logró abolir la diferenciación entre grupos sociales mediante la instauración de nuevas constituciones. Sin embargo, mientras muchos batallaban por ideales legítimos, otros dirigían el poder a sus manos mediante el acaparamiento de la riqueza, convirtiéndose esta, en el punto crucial para la división de clases.

La urgencia de desarrollo empuja a que los gobiernos dirijan sus esfuerzos hacia la mejora de: movilidad terrestre y ferroviaria, instalación de redes telegráficas, creación de hospitales y otros necesarios avances. Esto en contraposición a una ideología rezagada donde persistía la idea de un mundo señorial con un poder consolidado en la figura de hacendados o terratenientes, pertenecientes al partido conservador, quienes aliados con la Iglesia Católica mantenían el control económico del país. Por otra parte, el bando opositor, el Liberalismo, buscaba la instauración de un estado laico donde la iglesia sea separada del poder ejecutivo y donde se respeten las libertades individuales y de pensamiento.

La pugna entre conservadores y liberales generó profundas divisiones, pero a su vez configuró la visión de una nación diferente. Tobar político de tendencia conservadora enfrentó la Revolución Liberal. Este movimiento liderado por Eloy Alfaro, el 5 de junio de 1895, llevó a la palestra el antagonismo entre el latifundio serrano y el comercio costeño. Esta revolución, considerada como uno de los sucesos más importantes del cambio político y social ecuatoriano, separó definitivamente la Iglesia Católica del Estado. Con la instauración del laicismo se dio paso a la libertad de culto, se creó la enseñanza laica y se instauró el divorcio. En este período inicia la construcción del ferrocarril Quito-Guayaquil. Biografías y vidas. (s.f.). Recuperado de http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tobar_zaldumbide.htm

Es este el contexto donde se desarrolla la obra de Tobar, mismo que no se separa de su línea conservadora, pese a toda la fuerza que tuvo el Liberalismo en la época. Siendo la Revolución de Alfaro el auténtico movimiento revolucionario que ha vivido el Ecuador, tuvo sus grandes

detractores y opositores; Tobar no se muestra favorable al movimiento y esto se nota en sus obras donde el hondo apego hacia el Catolicismo, lo expresan sus personajes. El mismo Timoleón Coloma y su círculo familiar viven diversos pasajes donde la religión actúa como el centro de su vida y sus costumbres. A más de esta alusión literaria, el mismo Tobar en la vida real, durante el segundo periodo presidencial de Alfaro, por sus discrepancias políticas se radicó temporalmente en España. Regresó para postularse como candidato para la presidencia del Ecuador, pero finalmente, ante los continuos conflictos se radicó definitivamente en Barcelona.

1.4 El relato ecuatoriano del siglo XIX

La narrativa ecuatoriana del siglo XIX es esencialmente costumbrista, refiere los acontecimientos propios de la patria y narra el estilo de vida del hombre corriente del pueblo, quien se encuentra estrechamente ligado a su entorno y su cultura. Los escritores ecuatorianos de esta época plasman sus letras en artículos de costumbres o cuadros locales pintorescos para luego aterrizar en el relato corto que de a poco tomó técnica y consistencia.

La narrativa ecuatoriana de este periodo no estuvo respaldada por autores conocidos internacionalmente, como en el caso de otros países latinoamericanos, pero dio espacio al uso del relato corto. Así, dentro de esta modalidad, aparecieron dos escritores destacados: José Modesto Espinosa, con su cuento *Memorias del niño Santiago Birbiquí*, relato matizado con altas dosis de humor pero que no pudo proyectarse hacia generaciones venideras. Al respecto *Clásicos Ariel 95* (1972) refiere a las generaciones con las que nace el cuento ecuatoriano: La primera, aquella que abarca a los nacidos entre 1830 y 1860 que sería la de Mera y Espinosa con su vertiente romántica; la segunda, los nacidos entre 1845 y 1860 con su tendencia postromántica. (p. 10). Es necesario indicar que los escritores de estas generaciones no logran todavía en sus cuentos una técnica narrativa sólida, pero, esto no solo pasa en nuestro país sino en toda América. Al respecto Ricardo A. Latcham manifiesta:

Los románticos todavía se estrellaban con invencibles dificultades. Desconocían la técnica del relato, improvisaban y constantemente sus esfuerzos servían mejor a las finalidades políticas que a la veracidad y pulcritud indispensables al creador. Ignoraban la complejidad de la vida y sus temas se repetían bajo la sugestión de Larra en el cuadro de costumbres y de Walter Scott en la novela histórica. Quedó entonces poco espacio para el cuento y brotó, como inefable sustituto, un género cuya paternidad será siempre motivo de orgullo para su iniciador, el peruano Ricardo Palma, autor de las *Tradiciones Peruanas*. (Clásicos Ariel. 95 *El cuento ecuatoriano del siglo XIX y Timoléon Coloma* p. 10)

Aun cuando las falencias en el estilo, la técnica del relato y la ausencia de bases narrativas, contamos con la presencia de algunos propulsores del relato ecuatoriano, así, en una primera etapa aparecen nombres como: Juan León Mera(1832-1894), Juan Montalvo(1832-1889), José Modesto Espinosa(1833-1916), Francisco Campos (1841-1910), Roberto Espinosa(1842-1926), Federico Proaño (1848-1894),Miguel Moreno(1851-1910), Miguel Valverde (1852-1920), Carlos Rodolfo Tobar (1854-1920), Honorato Vásquez (1855-1933), José Peralta (1855), Ángel Polibio Chaves (1855-1930), Juan Illingworth (1858), Alfredo Baquerizo Moreno (1859-1951). Víctor

Manuel Rendón (1859-1940), Remigio Crespo Toral (1860- 1939). En cuanto a Carlos Rodolfo Tobar (1972) en *Clásicos Ariel nro. 95* indica:

Figura fundamental de nuestra novela del XIX, pasó, sin apenas detención, del cuadro de época a la gran novela –su *Relación de un veterano de la Independencia*–; pero nos dejó un libro que, aunque corra como novela, es una sucesión de deliciosos cuentos: *Timoleón Coloma*”.

En contraposición a lo anterior, el escritor Jorge Enrique Adoum, al referirse a estas primeras manifestaciones afirma que antes de la generación del 30 no existieron en nuestro país ni cuentistas ni novelistas, solo hubieron algunos representantes del costumbrismo y algunas novelas aisladas. Según Adoum estas fueron escritas: "*casi siempre como un ejercicio ocasional —a veces único— en medio de otras ocupaciones literarias de sus autores; crítica, ensayo, poesía, periodismo, y cuyo aporte al relato que vendría después iba a ser obviamente desigual y a veces nulo*", sin embargo reconoce dos nombres importantes de renombre internacional: el poeta José Joaquín de Olmedo (1780-1847) y el ensayista Juan Montalvo (1832-1889).

Adoum, en *Prólogo a "Panorama del cuento ecuatoriano"*. (Recuperado de <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/ecuador/prologo.htm>) señala además que en el XIX apenas se puede referir una novela: "*Cumandá*" de Juan León Mera, que, aunque no alcance técnica narrativa ni estilo original, por considerarse una copia de *Atala*, de Chateaubriand, puede ser considerada como antecedente del género narrativo ecuatoriano. Posteriormente destaca la obra *A la Costa*, de Luis A. Martínez, publicada en 1904 y reconocida por la crítica como la primera novela ecuatoriana, pese a las falencias técnicas y su fin de su creación político.

El cuento ecuatoriano del siglo XIX alberga dos direcciones que indican la presencia de dos generaciones, la de los enmarcados bajo la dirección realista que en lo posterior abrió camino al criollismo de finales del XIX y la dirección del expresionismo social de los años 30. Aunque en sus inicios nuestro cuento no tomó la fuerza nítida en el relato, en cambio permitió que estas tendencias paulatinamente se fortalecieran. Este recorrido empieza con Mera, luego continúa José Modesto Espinosa, para luego lograr la pulcritud y la abundancia de la prosa clásica de Carlos Rodolfo Tobar y de Alfredo Baquerizo Moreno.

En el relato ecuatoriano de este siglo no se nota dirección definida, esto se debe a la moda del mundo europeo de diseminar influencias literarias, que en el caso de nuestra patria, no fueron recibidas adecuadamente, tal es el caso del Naturalismo, movimiento al que se le ignoró perdiendo así su renovado aporte a las letras. Lo mismo ocurrió con el Modernismo; nuestros cuentistas solo tomaron de él los aspectos brillantes y esto fue lamentable porque esta tendencia literaria dio al cuento americano de finales del XIX y comienzos del XX conciencia formal y seguridad ordenadora, es decir, amplió la riqueza narrativa. Pese a esto, aparecieron ciertos tipos de cuento que se crearon en este siglo con proyecciones al XX. Y que se citan en *Clásicos Ariel* nro. 95. (p.17). Así:

Cuento costumbrista: relato que refiere la vida y las costumbres del hombre. Destacan en la sierra los Meras y Luis A. Martínez. En la costa, José Antonio Campos.

Cuento histórico: su temática se basa en leyendas precolombinas y en las guerras independentistas por conseguir la libertad. Son conocidos también como “Episodios de la Independencia”, uno de sus cultores es Miguel Moreno.

Cuento de miedo y misterio: se enriquece el imaginario donde la esencia del relato gira en torno a seres espectrales, aparecidos, almas en suplicio, muertos que retornan a la existencia terrena, entierros. Nuestra narrativa sobre esta temática contiene el título: *El desencanto de la hermosura*.

Cuento de amor: relato con tono y matiz romántico donde la idealización de la mujer amada alcanza orbes fantásticos. Pinta experiencias sentimentales que experimenta el corazón humano. Dentro de esta temática se presenta un cuento de Jecé, *Por entre riscos*, que ensalza a una mujer de origen indio.

Cuento indianista: se refiere a la forma de vivir de nuestros aborígenes, se sustenta en las tradiciones que pueden también tomar tintes fantásticos hasta desembocar en leyendas propias de un lugar. Bajo este género se encuentra *Leyendas indianas*, de Peralta.

Cuento exótico: forma modernista llena de originalidad, sensualidad y musicalidad. Por lo general producida en otros países. En nuestra patria algunos de nuestros escritores como Rendón, Trajano Mera, Zaldumbide originaron este tipo de relato basados en fuentes de escritores foráneos como: Paúl Bourget, Richebourg, entre otros.

Cuento de criollismo: trata de los individuos, la tierra y su afirmación cultural. Destacan autores como: Eduardo Mera, José Antonio Campos, Luis A. Martínez y muy cerca del expresionismo social tenemos a Manuel J Calle con su obra: *Raza vencida*. Clásicos Ariel 95 (1972) *Cuento ecuatoriano del Siglo XIX*.

1.5 El costumbrismo literario

El costumbrismo es una corriente literaria que alcanzó su máximo desarrollo en España e Inglaterra en el siglo XIX. En España estuvo representado por Mariano José de Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón. Los escritores que adoptan este movimiento estilístico dan a conocer de forma delicada y solicita los aspectos de la vida diaria local, dando importancia a los atributos propios de una región donde sus costumbres son puestas en primer lugar.

Núñez Segura, J. (1975) en *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*, explica que el costumbrismo surgió como una reacción “hacia los sentimientos moderados y hacia la realidad de las cosas” en contra del extremo sentimentalismo del romanticismo y por eso define que el costumbrismo o la literatura costumbrista es “la pintura casi fotográfica de las costumbres de un individuo, de una familia o de una región, por medio de la palabra” (pp. 280- 281).

Por su parte, Shipley J. (1962) en *Diccionario de la literatura mundial*, en términos generales define al costumbrismo como “tendencia artística y literaria que refleja la realidad de un país o una región en una época determinada”. (p.119)

Correa Calderón (1950) define el costumbrismo como “un tipo de literatura menor de leve extensión, que prescinde del desarrollo de la acción y ésta es muy rudimentaria, limitándose a apuntar un pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo” (p.62)

El costumbrismo halló semilla en los escritores españoles del siglo XIX, época donde la burguesía, tras el influjo del romanticismo, siente nostalgia al palpar la pérdida de sus raíces rurales, mira con preocupación la merma de identidad cultural y la transformación de valores tradicionales; cambios que se ocasionaron debido a la Revolución Industrial y al traslado del campo a la ciudad; se manifiesta como un deleite pintoresco y como una necesidad de expresar

la inestabilidad y las transformaciones de la sociedad española de aquella época. Al respecto José Escobar Arronis en su artículo: *La crítica del costumbrismo en el XIX* manifiesta:

El costumbrismo es un fenómeno literario nacido al amparo de la transformación revolucionaria de la estética dieciochesca. El ansia de identificarlo, en el siglo siguiente, con «esencias autóctonas» es un resultado de la reacción del Romanticismo conservador contra la revolución cultural burguesa propugnada por la Ilustración, de la cual la mimesis moderna es una manifestación. [...] no hay que olvidar que costumbrismo es un término crítico moderno, peculiar de la crítica española, pero de alcance europeo, ya que designa una categoría literaria que, a pesar de que valora esencialmente las circunstancias locales, cae en el ámbito de estudio propio de la literatura comparada, como ha mostrado la crítica reciente. (Recuperado 10 de julio 2014 http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-crtica-del-costumbrismo-en-el-xix-0/html/0070bfbe-82b2-11df-acc7-02185ce6064_3.html)

El escritor costumbrista pretendía ayudar a que la imagen de la patria con sus costumbres legítimas no pierda su valor, rescatar de alguna manera aquello que estaba en posible riesgo de extinguirse frente a las novedades o influencias externas. Su ideal fue exponer la identidad de su tierra y de su gente a más de convertirse en un testigo imparcial de lo que sucedía en la sociedad de la cual intentaba emitir criterios en contra de situaciones perjudiciales. A esta tendencia se la relaciona de forma común con la literatura decimonónica, pero ya se nota indicios de ella en la Edad Media y el Siglo de Oro. Así podemos revisar descripciones costumbristas en obras como el Libro de Buen Amor, Lazarillo de Tormes, Rinconete y Cortadillo, y Don Quijote.

1.6 Características del costumbrismo literario

El costumbrismo presenta los usos y costumbres de la gente de un determinado país o entorno social, se lo aborda también como cuadros o artículos de costumbres, donde de manera corta se describe las diferentes manifestaciones culturales de un pueblo, acompañado con la descripción de sus paisajes; unas veces con el afán de divertir o entretener, y otras con el propósito de criticar e influir con ética en aspectos sociales que necesiten ser rectificadas o fortalecidas. Entre sus características tenemos:

- Está ligado íntimamente con el folclore; no solo se relaciona con la literatura, sino que se manifiesta en todas las artes.

- Nace en el siglo XIX durante el Romanticismo donde la sociedad española se vio inmersa en cambios políticos, económicos y sociales.
- Manejo particular del lenguaje mediante diálogos de los personajes.
- Uso de lenguaje sencillo y coloquial (coprolalia).
- A través de este género, los escritores pretenden retener rasgos de orígenes y tradiciones para exaltar lo propio de un país y así mantener su identidad.
- Presenta usos y costumbres de una sociedad sin profundizar en la opinión. Se presenta solo como una representación de lo que acontece.
- Es punto de partida para el posterior aparecimiento del Realismo y el Naturalismo.

1.7 Géneros del costumbrismo literario

Dentro del costumbrismo literario podemos referirnos a los cuadros de costumbre o artículos de costumbre y la novela costumbrista.

1.8 Cuadros de costumbres

Llamados también artículos de costumbres. Son cortos esbozos donde se retratan hábitos costumbres, usos, elementos característicos o representativos de la sociedad, paisaje, diversiones y hasta animales. Nació ligado al periodismo debido a su carácter popular y su intención de resaltar costumbres contemporáneas sea para la simple diversión o la intencionada crítica social a la que se refiere con fin moralizador.

Estos cuadros presentan con tintes satíricos o nostálgicos modelos populares relacionados con comportamientos, propios de una profesión, región o clase social.

Mesonero Romanos en Panorama Matritense definía el cuadro de costumbres como “pintura filosófica o festiva y satírica de las costumbres populares”. Estos cuadros de costumbre son también conocidos como artículos de costumbre, sin embargo hay quienes los diferencian, así: el cuadro de costumbres retrata una escena típica; mientras que el artículo de costumbres describe con tono humorístico y satírico algún aspecto de la vida.

Estos artículos de costumbres son muy leídos en el mundo hispánico, quizá porque interpretan raíces hondas de la raza y humorizan la realidad circundante. De alguna manera los autores en estos escritos muestran el origen de su raza, tratan de inmortalizar de manera única y novedosa la cultura y las costumbres de cada país, buscan imprimir en la historia y en el recuerdo colectivo la identidad nacional, que cada pueblo y cada individuo posee. En ellos hallamos: genuino localismo en sus tipos y lengua, énfasis en lo pintoresco y representativo, popularismo, satírica presentación de problemas sociales, alusión hacia lo político-social; reproducción fotográfica de la realidad, a veces de forma cruda o grotesca.

Los cuadros costumbristas buscan ilustrar en estos bocetos las descripciones propias de un entorno nacional, donde el amor a la patria, acompañado de la forma de ser y actuar de sus habitantes se desborda, para ser conocidas, comparadas y valoradas por actuales y postreras generaciones. Entre sus características podemos destacar:

- Claro localismo en sus tipos y lengua.
- Tono local, importancia en el enfoque de lo pintoresco y representativo
- Popularismo, colorido y plasticidad
- Sátira y crítica social con intención de reforma
- Introducción del tema político –social
- Transcripción de la realidad a manera fotográfica, donde se pueden mostrar hechos de cotidianidad en ocasiones con un vocabulario que va desde el tono rudo al grosero.

1.9 La novela costumbrista

Es un género literario cultivado en el siglo XIX, presenta en la trama una serie de escenas populares de marcado tono local. Muchos fueron los seguidores de este tipo de narración, considerada como la hermana mayor del cuadro de costumbres. Esta presenta en la trama una serie de escenas populares de marcado tono local.

La novela costumbrista fue asimilada en países hispanos como México y Colombia; influyó en todos los tipos de novelas hispanoamericanas, por ejemplo en *María* de Jorge Isaacs, que pese a ser un novela de género sentimental, en varias partes asume elementos costumbristas en la descripción del paisaje americano. En busca de lograr aceptación para su obra y como medio

de identidad americanista, los escritores hispanos se referían a tiempos y lugares lejanos; se detenían en lo próximo, habitual y lo propio, de esta manera los elementos del costumbrismo estaban siempre presentes.

En Hispanoamérica el costumbrismo aparece en el siglo XIX y alcanza mayor desarrollo entre 1830 y 1870, algunos autores reconocen a este género como el iniciador del cuento en esta región. “Con el propósito inmediato de reflejar, con ironía o ánimo festivo, la realidad propia e identificar los defectos y valores de la nación; en este costumbrismo se suele establecer el origen del cuento en Hispanoamérica. (Gullón, 1993, p. 387). Los países hispanoamericanos se detuvieron en este género porque permitía cimentar imágenes originarias de las nuevas patrias que nacían como libres después de la independencia. El costumbrismo brindó a los nuevos países una manera única y propia de retratar su riqueza natural para diferenciarlos de los demás; igual ocurrió con los tipos sociales, usos y costumbres que los individuos pertenecientes a cada entorno hacían de su cultura. Al respecto Picado Gätgens (1991) explica muy bien esta intencionalidad al afirmar que “el costumbrismo vendrá a ser una manifestación de la popularización del retrato, testimonio para la posteridad de un pueblo original que merecía ser retratado. Una forma de fijar la ‘diferencia’ respecto a los demás países”. (p.222).

Estudios realizados por algunos autores hispanoamericanos pretenden dar a conocer la intención que varios escritores costumbristas hispanos tuvieron; Castro Brawson (1966) presenta una antología de autores costumbristas de Costa Rica, en ella se descubre el objetivo de sus escritores que es retratar a una patria emancipada. En esta misma línea, España cuenta con una de las colecciones más exitosas que revelan los tipos sociales existentes en ese país: *Los españoles pintados por sí mismos*, donde se presenta a la clase media con las diferentes profesiones y actividades que el proletariado de este estatus desempeña, así se muestran algunos artículos referentes a: “El empleado”; “El escribano”; “El retirado”; “El pretendiente”; “La vida familiar”. Otra de las colecciones latino americanas que contienen artículos referentes a los tipos sociales son las habaneras pintadas por sí mismas, los cubanos pintados por sí mismos, los mexicanos pintados por sí mismos. (Recuperado 28 de junio 2014 <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/viewFile/1648/1638>)

1.10 El costumbrismo en el Ecuador

De la misma forma como el costumbrismo influyó y dejó su legado en los demás países hispanoamericanos, también se presentó en nuestro país. Ubidia A. (1999), en *El cristal donde se mira*, refiriéndose al costumbrismo manifiesta:

El costumbrismo torna su mirada hacia otros actores sociales. Pero los aprende de una manera, vale decir estática, plástica, resaltando, con humor, la sorpresa que implica el mero hecho de su existencia. Así, muestra una galería de personajes populares, captados en su pintoresca presencia pero, en gran medida, callados, carentes de discurso propio que no narra grandes historias; retrata sí, caricaturiza, relievra los rasgos pintorescos de sus modelos, como conformándose en mostrarlos en su novedosa existencia social. (pp. 64-65).

Ubidia, para diferenciar al costumbrismo de otras corrientes literarias, incluye algunos rasgos que lo diferencian, así:

- Una visión ingenua del mundo.
- El humor y la sátira como piso de verosimilitud.
- Protagonismo de personajes populares.
- Un declarado propósito pintoresco.
- Una crítica social jocosa.
- Un entorno recoleto y, a veces, aldeano.
- La forma de estampas breves.
- La carencia de argumentos complejos.

Ecuador presenta escritores costumbristas, entre ellos José Modesto Espinosa y Antonio Campos, ambos con ideologías diferentes: la conservadora y la liberal. Espinosa bajo su óptica conservadora publicó artículos de costumbres considerados por algunos como cuentos costumbristas. En ellos, este autor presenta con tintes de humor algunos temas propios de la sociedad ecuatoriana del siglo XIX. Aunque en sus escritos se revele su tendencia política no deja de salpicar de manera fina la ironía y el sarcasmo. Manifiesta que para conseguir el orden dentro de la sociedad hace falta la presencia de una autoridad drástica que imponga el orden y el cumplimiento de valores sociales y religiosos. Espinosa retrata con propiedad los tipos sociales de nuestra patria, su forma de vida, costumbres, vicios, intereses.

Antonio Campos en su obra titulada “*Cosas de mi tierra*” presenta su ideología liberal. Su narrativa se acerca al Realismo; sin embargo, no pierde su inclinación romántica. Campos se centra en el sector del campesinado de la costa bajo los principios de la igualdad y la justicia. En sus relatos presenta al habitante del campo costeño de manera tierna, exalta al trabajo como medio de progreso y como requisito para que el hombre viva de manera digna. Al referirse a este autor, Ubidia A. (1999), en *El cristal donde se mira* refiere:

En las historias de cosas de mi tierra, sean estas fiestas nativas salpicadas de estribillos, o escauceos amorosos de diálogos vivos, rápidos, llenos de galanteos y fingidas reticencias; sean las tribulaciones del *Novio ciudadano* o del *Novio campesino*, siempre habremos de encontrar a un Campos inteligente, responsable y cauto en la captación del mundo rural – lenguaje, costumbres, actitudes – así como también en el manejo de los recursos literarios propios del costumbrismo”. (p.65).

Campos y Espinosa, cada uno con su estilo particular, abordan el costumbrismo de manera llana. Los dos tratan de asuntos de la vida diaria, el núcleo familiar, la perspectiva o sus criterios ideológicos frente a lo que anhelaban de los gobiernos de la época. Pero, anteriores a ellos, encontramos en Ecuador, en el siglo XIX, autores de la misma tendencia. En la sierra, aunque los estudios literarios no lo enfatizan, destaca el quiteño Carlos Rodolfo Tobar Guarderas, quien, a pesar de su total dedicación a la política, legó una importante contribución literaria en obras como: *Veterano de la independencia* y *Timoleón Coloma*. Esta última, catalogada por el mismo Tobar (1972) como una sucesión de sabrosos cuadros de costumbres y de la que advierte: “No me he propuesto escribir una novela. No. Propúseme, relatando la vida de un hombre, bosquejar unos cuantos cuadritos de costumbres”. (Ariel nro. 95 p. 126).

CAPÍTULO II

TEORÍAS LITERARIAS PARA EL ANÁLISIS DE TEXTOS

2.1 Aproximación a diversas teorías

Para una adecuada apropiación, análisis y comprensión de un texto literario, se requiere del conocimiento de distintas redes: lingüísticas, literarias, artísticas que le brinden sentido, a más de la visión adecuada de los contextos en que fue producido. Es necesario también reconocer la relación de la literatura con otras manifestaciones culturales que cotidianamente reconfiguran el sentido del arte por medio de distintos recursos como la fragmentación discursiva, la mezcla de géneros, la pluralidad de voces, la relación palabra – imagen – sonido. Así, leer a cabalidad una obra literaria es analizarla, incluirse en su universo, desmenuzarla con rigor extremo a fin de descubrir todos los aspectos con que se integra. En tal sentido, y a sabiendas de que no puede existir un método único para el análisis textual, son diversas las teorías literarias que se han creado y que desde múltiples enfoques nos orientan al mejor entendimiento y valoración de los distintos elementos literarios. A continuación revisaremos algunas de las más importantes:

2.2 La intertextualidad: el diccionario de términos clave de ELE la define como: “la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), ya sean contemporáneos o históricos; el conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso”. (Recuperado 10 de junio 2014 http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm) En el mismo sentido la intertextualidad genera una relación donde un texto basado en un elemento de una obra anterior aparece como nuevo y distinto al que se tomó como punto de referencia generando así diversos tipos de intertextualidad donde podemos observar relaciones de un texto literario con otros de su mismo autor, relaciones de un texto literario con otro texto literario perteneciente a un autor diferente o también relaciones semánticas de un texto literario con una obra musical, pictórica o cinematográfica, por citar algunos ejemplos.

2.3 La Hermenéutica: Peña Muñoz (2012) en *Teoría de la Literatura infantil y juvenil* enfatizó la idea de que, al analizar la obra literaria debemos desentrañar el contenido del texto mismo que es el que entrega toda la información que necesita el intérprete para analizarla. Comprendida en este sentido, la hermenéutica es la ciencia que se preocupa del significado e interpretación de los textos literarios.

2.4 La Teoría de la Recepción: se considera una de las últimas tendencias referidas al análisis de textos literarios, tiene como creador y teórico al filósofo alemán Hans Robert Jauss quien. Esta teoría da mayor importancia a la respuesta del lector ante un estímulo literario. Considera que una misma obra puede variar según las vivencias del individuo que la lee, no se puede asegurar que todos los lectores tienen la misma experiencia al leer una obra, pues esta varía de acuerdo al enfoque de vida, a la ideología que cada lector posee como ser único, entendiéndose entonces que la interpretación del lector puede ser diferente a la del propio autor.

La narratología: entendida como la teoría de los textos narrativos. Se concibe como la disciplina que trata del discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales.

Junto a estas teorías literarias se han presentado otros enfoques para el análisis de textos literarios así, el sociológico que da valor al contexto del autor, es decir a la época en la que vivió. Se considera que el entorno juega un papel vital en la ideología del autor, este recibe las diversas circunstancias vividas en los diferentes ámbitos, sociales, culturales y políticos, luego, su producción literaria reflejará la época en la que el autor se desarrolló; así el lector adquiere mayor conocimiento de la misma.

Otra perspectiva importante dada para el análisis literario es la del psicoanálisis, creado por Sigmund Freud, y estudiado por Bruno Bettelheim en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, este explica y valida el poder formativo de los cuentos infantiles en el desarrollo de la personalidad del niño. Destaca como estas obras colmadas de riqueza subliminal se han convertido en obras clásicas, preferidas por niños y jóvenes de distintas épocas. Desde esta perspectiva los cuentos de hadas son semillero de valores universales; son obras de arte, donde el amor, la amistad, la justicia, se transforman en combustible para el alma del niño y joven.

2.5 Modelos de análisis textual

El análisis textual busca concebir, imaginar y vivir lo múltiple del texto, descubrir su verdadera significación y no ser una explicación ligera, un listado de recursos literarios o un menudo parafraseo de su contenido, por esta razón no se puede asegurar que existen enfoques o teorías únicos. El conocimiento al servicio de la investigación no se detiene, varios estudios y

aportes ininterrumpidos se suceden y se sucederán; los estudiosos del ámbito literario perseveran en sus investigaciones, cuya profundización ayuda a entender o desentrañar el texto literario. Al respecto Hanán Díaz (2012) en *Análisis de obras contemporáneas de la literatura Infantil y juvenil* explica:

El análisis como su propia naturaleza lo requiere, implica la disección de una obra a la luz de la razón, para destajarla y revisar lo que hay en el interior. Este ejercicio demanda otra fascinación, la del pensamiento científico y racional que examina, elucubra, compara, formula hipótesis y ubica al objeto de estudio en una cadena más amplia de objetos similares para hacerlos dialogar (p.7)

Los modelos para el análisis textual son variados; cada uno de ellos posee sus bondades, posibilidades y maneras de analizar textos desde diferentes perspectivas. Lázaro Carreter, en *Comentario de texto, análisis e interpretación de textos*, artículo publicado en Enciclopedia Planeta, con respecto a los modelos de análisis refiere:

No existe un modelo o método único de comentario de textos, ya que el comentario puede enfocarse desde diferentes puntos de vista como el gramatical, el sociológico o el estilístico, entre otros. Pero sí es posible seguir un orden y partir de unos principios fundamentales para aplicar a cualquier texto literario. (Recuperado el 2 de junio 2014 <http://www.planetasaber.com/theworld/gats/secciones/cards/default.asp?pk=798&art=59>)

En esta línea, Víctor Niño Rojas en *Competencias en la Comunicación Hacia las Prácticas del Discurso* nos presenta dos modelos de análisis textual: uno centrado en los componentes del discurso y otro en la interpretación semántica del texto. Fernando Lázaro Carreter con la ayuda de Evaristo Correa presenta el manual: *Cómo se comenta un texto literario*, donde explica sus fundamentos teóricos en los métodos establecidos por la crítica literaria del estructuralismo y la estilística. El escritor Delgado Santos F. (2011) también nos presenta un modelo basado en la narratología para el análisis de textos, este modelo sigue ocho pasos: concepto, estructura, narrador, personajes, tiempo, espacio, estilo y tono. Finalmente el escritor ecuatoriano Oquendo Troncoso J. (2012)., en *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador, y de acuerdo a las estructuras narratológicas* nos presenta otro esquema de análisis, mismo que consta de: argumento, personajes (a estos los categoriza en principales, secundarios de tercer orden, y si el caso amerita también los clasifica en personajes de cuentos, que podrían ser por ejemplo: hadas, duendes, gigantes, magos), tiempo, espacio, elementos simbólicos, estructura textual, valores históricos y sociales y colofón.

2.6 La narratología

El uso de la narratología se remonta al tiempo de Aristóteles (IV a. C.). Cuando este se trataba sobre la narrativa, hablaba de lo que se cuenta y cómo se cuenta. Tratando a lo primero historia, diégesis, fábula, y a lo segundo, relato, discurso, Intriga o trama. Así, en un texto narrativo debemos diferenciar dos ejes fundamentales:

La historia: los hechos que suceden, que son objetivos y se suceden en orden lógico.

El discurso: la manera en la que el narrador decide contar esos hechos.

El *Diccionario Enciclopédico Larousse (2009)* la define como: “Estudio de las fórmulas y módulos de funcionamiento de la narrativa”. Una conceptualización más amplia, concibe a la narratología como la teoría de la narración que estudia la estructura interna del relato literario; no toma el texto en particular sino el sistema o conjunto de textos. Propone una gramática del texto de validez universal.

En sentido general, la narratología aborda el acto de narrar, entendiendo que narrar es un modo de representar el mundo, pero a la vez la narración, en la actualidad, no se entiende como un simple género literario, sino como un esquema psicológico de ordenación de la realidad, un marco de referencia que permite dar un sentido a los acontecimientos, reales o imaginarios, insertándolos en una perspectiva temporal, perceptual o conceptual, imponiéndoles un orden causal y teleológico. Este nuevo enfoque es el resultado de muchas propuestas y teorías que han ido evolucionando o completándose sobre la base del aporte de diversos estudiosos que de manera general señalaremos en las siguientes líneas:

Los primeros estudios sobre la narrativa los hallamos en el denominado formalismo ruso encabezado por Vladimir Propp (1928). Los formalistas sentaron las bases para analizar, desde la teoría lingüística, la estructura interna del relato, fundamentalmente del cuento folklórico. Este movimiento buscaba definir a la literatura y darle una base científica para su estudio, para ello estudiaba los procedimientos para construir un texto literario. Los teóricos formalistas, al evolucionar en sus postulados, han sido los padres del Estructuralismo, el Postestructuralismo y, en gran medida, de la Semiótica. Propp, por su parte, estudió las formas del relato de los cuentos rusos y halló semejanzas entre ellos. Concluyó que todos giraban sobre la base de estructuras fijas que permitían un sinnúmero de combinaciones posibles con un número finito de elementos en común. Propuso el concepto de función (acción que realiza un personaje).

En sus estudios estableció siete tipos fundamentales de personajes (el villano, el dador o proveedor, el ayudante, la princesa u objeto de búsqueda, el enviador, el héroe y el falso héroe) cuyas acciones son de número limitado y tienen carácter de función (prohibición, demanda, engaño) Para explicar la composición de un relato propuso dos alternativas

Orientación sintagmática: considera al cuento como una sucesión invariable de treinta y un funciones que establecen relaciones lógicas y estéticas entre sí para configurar de ese modo la intriga narrativa.

Orientación paradigmática: atiende a la distribución de esas funciones en los diferentes personajes y su integración en siete esferas de acción o actantes: agresor, donante, auxiliar, princesa, mandatario, héroe y falso héroe. Privilegia al personaje sobre la acción

Ampliando los planteamientos de Propp, el francés Claude Bremond plantea la llamada **secuencia narrativa** a la que define como una sucesión lógica de núcleos que se vinculan entre sí de forma solidaria. Un relato puede estar compuesto por varias secuencias, estas se pueden combinar de diversas maneras y tienen tres funciones: la que abre la posibilidad de una acción, la que la actualiza o no, y la que refleja el resultado de dicho proceso. Se inicia una secuencia cuando no tiene antecedentes y se termina cuando no tiene consecuente. Para Bremond el desarrollo narrativo es, fundamentalmente, dinámico y procura dar cuenta de las distintas variantes que pueden producirse en la realización del mismo. En contraposición Propp, no cree que las funciones den lugar a una cadena unilineal, sino a un entramado plural de secuencias, que conforman lo que él llama “ciclo narrativo”. En su obra *La logique des possibles narratifs* (1964) manifiesta:

“Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión, no hay relato (...) Donde no hay integración en la unidad de una acción, tampoco hay relato, sino sólo cronología, enunciación de una sucesión de hechos no coordinados”. (p. 90)

El lingüista francés Greimas (1966), en *Semántica estructural*, con el fin de construir una gramática universal de los textos narrativos, mediante la ejecución del análisis semántico de la estructura de la frase, a fin de describir el mayor número de micro-universo semántico propone el **sistema actancial**. Este modelo se basa en una gramática oracional: sujeto, verbo, objeto, circunstanciales. El actante es lo que hace en el relato y no es necesariamente humano. Son actantes en función de las relaciones que se establecen entre sí determinadas por las relaciones que cada actante tiene con el acontecimiento. El actante está en el nivel de la

historia. En cambio, el personaje está en el nivel del relato y posee su propia especificidad. Todo el relato se plantea como una carencia que debe ser llenada. Con su sistema de análisis, busca exponer los fundamentos estructurales que relacionan a los “actantes”, expresa así:

...puesto que el discurso “natural” no puede ni aumentar el número de actantes ni ampliar la captación sintáctica de la significación más allá de la frase, debe suceder lo mismo en el interior de todo microuniverso; o más bien al contrario: el microuniverso semántico no puede ser definido como universo, es decir, como un todo de significación, más que en la medida en que puede surgir en todo momento ante nosotros como un espectáculo simple, como una estructura actancial. (pp. 265-266)

En tal virtud, los actantes pueden ser:

Una comunicación: el sujeto. (Siempre un sujeto desea un objeto).

Un deseo: el objeto.

Una prueba: el circunstancial.

Greimas maneja parejas de opuestos:

Sujeto-objeto.

Donante-destinatario.

Ayudante-oponente.

Este modelo actancial se apoya en propuestas de L. Tesnière, V. Propp y E. Souriau. Su fortaleza radica en explicar la organización sintagmática de las acciones de todo texto narrativo, revelando la estructura de ideas y de valores en que ese mundo narrativo se sustenta.

2.7 El posestructuralismo. Barthes (1970) y el funcionamiento de la textualidad

En su ensayo S/Z, trata de encontrar la diferencia que cada texto posee. Cada texto no es sino producto de su propia condición textual, en tanto responde a lo escrito. Centra el análisis en la descripción del funcionamiento de esa textualidad y no en el estudio de los sistemas de significación. Barthes parte de la noción lingüística de “niveles de descripción”, define tres planos para el análisis del relato (funciones, acciones, narración), que se integran en forma progresiva. En su obra, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, aclara: “La función es, evidentemente, desde el punto de vista lingüístico, una unidad de contenido: es “lo que quiere decir” un enunciado lo que lo constituye en unidad formal y no la forma en que está dicho” (p.

17). Y al hablar de estas funciones como unidades de contenido las clasifica en distribucionales e integrativas.

Funciones distribucionales: las relaciones están situadas al mismo nivel. Pueden ser:

Núcleos: corresponden a las acciones principales; abren alternativas que pueden modificar el relato.

Catálisis: son de carácter complementario y corresponden a las acciones secundarias, no modifica la historia, solo el modo de narrarla. Son unidades consecutivas y consecuentes que dependen del núcleo.

Funciones integrativas: se pasa de un nivel al otro. Son unidades semánticas. Pueden ser:

Indicios: proveen datos de significado implícito que es preciso interpretar, por ejemplo, la psicología de un personaje o una atmósfera determinada. Mientras los indicios se presenten de manera detallada y desmenuzada ayudan a que los personajes obtengan un perfil psicológico, único y rico.

Informantes: son datos puros que brindan información sobre el tiempo y el espacio. Los informantes son aspectos legítimos que entregan información sobre el tiempo y el espacio. Son mecanismos que completan su sentido en función de las acciones principales del relato.

2.8 Géneros narrativos

Los géneros narrativos abarcan la división de estos textos de acuerdo a forma o a la temática que aborda. En esta clasificación podemos hallar subdivisiones o subgéneros; así una novela puede agrupar varios tipos como: caballeresca, pastoril, sentimental, entre otras. Aunque un criterio de clasificación muy generalizado es el que divide a estos géneros narrativos en prosa y en verso.

Géneros narrativos en verso

Épopeya: extensa narración en verso de valor universal que cuenta hechos gloriosos, de decisiva importancia para los pueblos y civilizaciones antiguas; sus acciones conjugan lo legendarios, lo religioso y lo fantástico.

Poema épico: extensa narración en verso que con la finalidad de enaltecer a un pueblo o nación, ensalza las hazañas de sus héroes. Estos poemas fueron conocidos en la Edad Media como cantares de gesta.

Romances: cantos tradicionales de carácter anónimo y colectivo, transmitidos de generación en generación. Entre sus variantes podemos citar: Romancero Viejo: romances más antiguos, de transmisión oral y colectiva (siglos XIV - XVI), Romancero Nuevo: romances de autores cultos (siglos XVI - XX), Romancero Moderno: popular, oral y con música (siglos XVI - XX)

Géneros narrativos en prosa

Novela: extensa narración sobre una historia ficticia que relata un acontecimiento ordinario de la vida y donde se presentan diversas y complicadas acciones en torno a uno o más personajes, en espacios diversos y diferentes épocas y tiempos. Predomina la narración sobre los demás modos de elocución, aunque utiliza también la descripción y el diálogo.

Aunque la novela tiene su condición extensa, que es lo que la diferencia del cuento, se utiliza también el subgénero denominado “novela corta”, que se considera un relato intermedio entre las dos modalidades.

En el campo de la semiótica, Mijail Bajtin (1975), en *Teoría y estética de la novela* al referirse a la novela la define así:

La novela es una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales. A través de ella se realiza en el objeto estético la forma arquitectónica de acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social, constituyendo una variante de la culminación ética. (p.25)

Cuento: narración breve de hechos imaginarios o reales, de argumento sencillo que gira en torno de una única acción central y donde intervienen pocos personajes. Sus orígenes tienen que ver con la antigüedad y el folclore. En la actualidad se pueden citar varias categorizaciones de este tipo de relato aunque muchos coinciden en señalar dos tipos esenciales: El cuento folclórico o popular que es de carácter anónimo y ligado a la oralidad y el que se considera cuento literario, o relato corto que en diferencia de los anteriores carece de didactismo y enfoca las más variadas temáticas.

Novela corta: Existen autores que por su extensión, a más del cuento hablan de “novela corta”; al respecto, De Aguiar e Silva (1986), en *Teoría de la literatura*, establece brevemente una definición de cuento y novela corta. Cuento es “una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio.” En oposición a la novela, el cuento se centra exclusivamente en un episodio o una anécdota y se aproxima a la poesía en virtud de su poder de sugestión. La novela corta “se define fundamentalmente como la representación de un acontecimiento, sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes y la trama.” En la novela corta se condensa la trama, el tiempo y el espacio; las digresiones y descripciones se abrevian o eliminan y la acción se acelera. Para una mejor diferenciación de estas dos formas narrativas, consideramos que cuento y novela usan generalmente la narración, pero se distinguen por sus dimensiones.

Fábula: relato breve que personifica seres inanimados y animales; de finalidad moral y didáctica, con cierto tono humorístico o irónico y que suele finalizar con una moraleja. El diccionario de la RAE (2011) la define: “Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados. Ficción artificiosa con que se encubre o disimula una verdad”. Las fábulas utilizan tanto la prosa como el verso, se la conoce desde la antigüedad, siendo Esopo uno de los fabulistas más famosos junto a Iriarte y Samaniego.

Leyenda: Narración tradicional que relata una historia ficticia con matices sobrenaturales y que por lo menos uno de sus elementos es real. Corresponde a la tradición oral y es de naturaleza anónima.

El texto narrativo es el relato de acontecimientos de diversos personajes, reales o imaginarios, desarrollados en un lugar y a lo largo de un tiempo. Cada autor tiene un estilo particular en su narración. No obstante, hay reglas generales que se cumplen en la mayoría de los textos, como la estructura:

Mito: Narración fabulosa e imaginaria que intenta explicar simbólicamente los orígenes y sentido del mundo y de la sociedad; aunque da una explicación no racional a la realidad, estos, por su matiz sagrado, se consideran reales en las sociedades que los gestaron.

2.9 Elementos del texto narrativo

Un texto narrativo es un relato de acontecimientos reales o imaginarios, contados por un narrador, donde participan uno o más personajes en un ambiente, tiempo y lugar determinados. En estos textos encontramos elementos que lo conforman, así: acontecimientos, personajes, espacio o ambiente, tiempo, narrador y tono.

Acontecimientos

Son los hechos o sucesos que forman parte de una acción narrativa. Estos parten de una situación inicial donde se presenta el problema o conflicto hasta lograr un desenlace que remedie y estabilice dicha situación. La acción narrativa también ordena los acontecimientos que son vivenciados por los actores causal y cronológicamente para formar el esqueleto narrativo de la historia. Para lograr el interés del lector los acontecimientos pueden ser alterados con finalidad artística.

Personajes

De acuerdo al diccionario los personajes son definidos como: "Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc., que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica" (DRAE, 2001). Son ellos quienes realizan y viven las acciones en un relato y pueden ser seres humanos o no, reales o imaginarios. Tomashevski (1970) en "*Temática*", refiere: "el personaje desempeña el papel de hilo conductor que permite adentrarse en la maraña de motivos". Es importante caracterizar a los personajes en lo que se refiere a sus características físicas (prosopografía), unidas a las que nos ofrecen rasgos temperamentales y espirituales (etopeya) para lograr un retrato completo; esto nos puede ayudar a conocer más a fondo a los personajes. "Se entiende por característica los motivos que definen el alma y el carácter de un personaje".

Los personajes los podemos ubicar en tres grandes grupos:

1. Por su importancia en la acción: principales, secundarios y de tercer orden.
2. Por su naturaleza: ficticios, históricos, simbólicos y autobiográficos.
3. Por su profundidad psicológica: planos y redondos.

Por su importancia en la acción

Personajes principales

Mantienen la acción y sostienen la trama. Su participación se ve a lo largo de todo el relato. Tienen una caracterización y definición más elaborada; el narrador se detiene mayor tiempo en ellos, esto nos permite conocerlos e imaginarlos de manera completa y clara. Estos a su vez se clasifican en protagonistas y antagonistas.

El protagonista lleva a cabo las acciones más importantes de la historia. Su objetivo es lograr sus metas de manera correcta. Su presencia es ineludible desde el principio hasta el final. La trama no tendría razón sin su presencia. El protagonista: “recibe la carga emocional más intensa y representa por una parte un medio de hilvanar los motivos y, por otra una motivación personificada del nexo que los une” (Tomashevski. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. 1970).

El antagonista: llamado también coprotagonista. Existe a la par del protagonista, su objetivo es impedir a toda costa el triunfo del protagonista. El deseo por destruir a quien considera su rival rebasa los límites.

Personajes secundarios

Aparecen esporádicamente en la historia para ayudar a los personajes principales, luego desaparecen sin que su presencia sea requerida durante la acción.

Personajes de tercer orden

Se los conoce como “terciarios”, “comparsas” o “figurantes”. Su presencia dentro de la historia es imperceptible casi vana, sin que esto impida que den verosimilitud a la trama.

Por su naturaleza

Personajes ficticios: solo existen en la fantasía, no son reales.

Personajes históricos: al contrario que los anteriores, son reales y existen o han existido en un tiempo y espacio determinado.

Personajes simbólicos: encarnan una cualidad, valor o antivalor de un personaje.

Personaje autobiográfico: el protagonista es el narrador del relato.

Por su profundidad psicológica:

Define a los personajes como planos y redondos. Esta tipología la introduce el escritor Edward Forster (1955) en su obra *Aspectos de la novela*. Los personajes planos, llamados denominados “tipos” o caricaturas, están contruidos alrededor de una única idea o cualidad. El personaje plano se mantiene siempre igual, no cambia aunque las cosas cambien a su alrededor.

El personaje redondo enfrenta situaciones que inciden en él y lo hacen cambiar. De este tipo de personaje Linda Seger (1991) explica:

Todos hemos visto personajes estereotipados, definidos únicamente por su aspecto físico. Son personajes unidimensionales. Los personajes bien definidos son más abiertos más sustanciales. Conocemos diversos aspectos de ellos. Entendemos su forma de pensar. Los vemos actuar y somos conscientes de su estado emocional a través de sus reacciones. Pensamientos acciones y emociones pueden ser definidas como las tres dimensiones del personaje. Con cualquier personaje bien definido, alguna de estas categorías será más fuerte, pero todas contribuyen a la creación de un personaje tridimensional.

Se suelen citar además los llamados personajes colectivos cuando se reúnen y participan varios personajes en grupo.

Ambiente o atmósfera

El ambiente llamado también atmósfera es el clima psicológico de la narración que el autor logra transmitir al lector, por ejemplo: se puede percibir un ambiente infernal, de algarabía, de tristeza, un ambiente lleno de lujos o de una pobreza extrema, lleno de paz, lleno de violencia etcétera. El ambiente se relaciona con el escenario donde se mueven los personajes, se podría decir también que son las relaciones y circunstancias que los rodean.

Tiempo

Es la duración en la que se enmarca el relato; indica el orden y la duración de los acontecimientos. Toda narración sucede en un lapso determinado, esto ayuda a que la narración cumpla su objetivo. El tiempo en una narración es ficticio porque es manipulado y creado a voluntad del escritor. Podemos encontrar tres formas:

- Tiempo de la historia,
- Tiempo histórico
- Tiempo del relato.

Tiempo de la historia

Es la secuencia lineal que sigue el relato. El bosquejo de la narración se presenta sin alteraciones cronológicas en su orden; comprende el inicio, el conflicto y el desenlace. Este tiempo presenta una relación causa- efecto entre las acciones donde predomina el tiempo lógico.

Tiempo referencial histórico

Marca un tiempo histórico real donde se sitúan los acontecimientos narrados, puede ser en un año determinado, un siglo o década pasados.

Tiempo del relato

Es el tiempo que el autor o narrador maneja y lo organiza con fines estéticos y de impacto en la mente del lector. En este tiempo hay rupturas en el relato, produciéndose lo que se conoce como anacronía o alteración en el orden temporal. Unas veces el narrador puede retroceder al pasado, lo que se conoce como analepsis (flash-back racconto); o puede dar saltos al futuro, produciéndose así, lo que se llama prolepsis (premonición flash-forward) sin que esto signifique ausencia de organización y disposición interna de las acciones que suceden en la narración.

Sobre este aspecto, Genette (1972), en *Figuras III*, habla del tiempo narrativo, donde distingue dos dimensiones:

- El tiempo del discurso que es la forma cómo el narrador presenta los acontecimientos (trama).
- El tiempo de la historia que es la forma cómo suceden los hechos cronológicamente (fábula).

Orden temporal: Es la disposición de la cadena de acontecimientos en el relato; es el relato lineal porque el orden va desde el inicio de la historia hasta el final. Cuando un relato no es lineal, hablamos de un relato fragmentado y podemos identificar, los distintos tipos de anacronías: la anacronía es una discordancia entre el orden de la historia y el orden del relato; las anacronías más frecuentes son:

Analepsis: evocación de un acontecimiento anterior al momento en que se encuentra el relato. Existen tres variantes: Analepsis externa, interna y mixta.

- **Analepsis externa:** El recuerdo es anterior al punto de partida del relato primero.
- **Analepsis interna:** El punto de partida del recuerdo es posterior al punto de partida del relato primero.
- **Analepsis mixta:** El recuerdo da inicio en un tiempo anterior al punto de partida del relato primero y llega a unirse con este punto.

Prolepsis: con este recurso el narrador anticipa un acontecimiento. Es una predicción de un hecho que no se cuenta en la historia pero que ocurrirá.

Duración: es la relación entre el tiempo que duran los sucesos de la historia y la extensión del texto.

Frecuencia narrativa: es la periodicidad con que se relatan los acontecimientos, Genette la divide en cuatro grupos:

- **Relato singulativo:** cuenta una sola vez un acontecimiento que ocurrió sola una vez.
- **Relato singulativo tipo anafórico:** cuenta un acontecimiento la cantidad de veces que sucedió.
- **Relato repetitivo:** cuenta más de una vez un acontecimiento que ocurrió solo una vez.
- **Relato iterativo:** cuenta acontecimientos idénticos que se repiten con cierta frecuencia.

Espacio

Trata concretamente el lugar o lugares donde suceden los hechos y donde se mueven los personajes. Es el marco físico, el soporte de la acción que contribuye a la mejora y a la verosimilitud de la acción. Este puede presentarse como: lugares cerrados (casas, castillos, salones, hospitales, tabernas) o lugares abiertos (calles, plazas, campos, desiertos). Los espacios pueden ser reales o ficticios. Hay espacios ficticios de carácter verosímil, irreal o alucinante cuyo objetivo es dar significados simbólicos para que el lector los interprete y de esta manera se complete la calidad narrativa. Cuando el autor crea espacios o escenarios inventados podemos hablar de lo que se llama “geografía literaria”.

El tono

Aborda la actitud que tiene un narrador frente a lo que narra; es la emoción principal donde este refleja su estilo narrativo. El tono literario busca transmitir la energía emotiva del narrador hacia aquello que cuenta. De esto se desprende que al narrar podemos hacerlo con un tono: trágico, irónico, íntimo, jocoso, serio, formal, informal, familiar, moralista, realista, melancólico. Spang K. (2006) en su artículo *Acerca de los tonos en la literatura señala*: “concibo el tono como exteriorización sensorial de los afectos en actos de comunicación, verbales y extraverbales. Ello no significa que sean las únicas exteriorizaciones en las comunicaciones que, como se sabe, constituyen un fenómeno muy complejo”.

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/13/15&a=bi&pagenumber=1&w=100>

Bajo esta óptica el tono está enlazado directamente con el afecto humano del cual no se deslinda porque el hombre para manifestar sus afectos utiliza diversos tonos y estos, en el caso del texto literario configuran el ambiente emocional bajo el cual se desarrolla un relato. En la misma perspectiva, Wikipedia (2013), define al tono narrativo como “parte de la composición lingüística que acompaña las actitudes hacia el sujeto y hacia la audiencia en una obra literaria”. Sin tono, un texto carecería de emociones, así, una anécdota puede ser más o menos graciosa no por la historia en sí, sino por el modo como la transmite la persona que relata. En conclusión, en cuanto a la voz de narrador, que siempre lleva una intención, es más importante el “cómo lo dice” (tono), antes que “lo que dice” (argumento).

Al momento de narrar, los tonos pueden adquirir diversos matices:

- Tonos veraces: tienen un matiz de veracidad.
- Tono profético: narra detalles para demostrar que se conoce lo que se cuenta
- Tonos indagatorios: indican la investigación de los hechos narrados.
- Tono avizor: narra tratando de develar un secreto que se esconde y que descubrirá en páginas posteriores de la narración; este tono es utilizado en relatos policíacos.
- Tono interrogativo: al narrar incluye preguntas y las explica.

2.10 Estructura de la narración

El fin del texto narrativo es narrar hechos reales o ficticios que suceden a unos personajes en un espacio y en un tiempo determinado. Para ello se vale de una estructura básica que la podemos clasificarla en interna y externa.

Estructura Interna: da a conocer el modo cómo se distribuyen los acontecimientos en una narración. Aristóteles, de acuerdo a un criterio de ordenación lógica, propuso que una narración se divide en tres partes básicas: planteamiento, nudo y desenlace.

- **Planteamiento:** es el inicio de la narración. Aquí se identifican los personajes y demás elementos fundamentales, los hechos se enmarcan en un lugar y un tiempo determinado.
- **Nudo:** es la parte de la narración donde sucede el problema y las dificultades que lo rodean, aquí la acción y la tensión llegan al punto máximo, esto se llama clímax.
- **Desenlace:** es la parte final del relato, se resuelve el conflicto para dar paso a un ambiente de estabilidad y calma para la historia narrada.

El desenlace o final de la historia puede ser de dos tipos: abierto y cerrado.

El final abierto no tiene un desenlace claro; el autor no presenta un final definido, para que sea el lector quien lo deduzca o imagine.

El final cerrado muestra el fin de la historia de forma clara y estable; el lector conoce el desenlace de manera inmediata.

Otras estructuras narrativas

Una estructura lógica y lineal no es la única manera de plantear una narración. Existen otras maneras de organizar la acción; incluso hay la posibilidad de que cada autor puede crear a libertad una estructura única. Peña Muñoz, (2010) en *Teoría de la Literatura infantil y juvenil* (pp. 71-73) habla de la disposición de los textos narrativos, que es la manera artística como se presenta el orden de la acción (sucesos) dentro de las narraciones. Refiere las siguientes formas.

Narración ad ovo: es una narración convencional, sigue un orden cronológico desde el inicio hasta el desenlace.

Narración in media res: La narración inicia en la mitad del relato, luego avanza un tramo y sigue un lapso de recuerdo que se ubica en el pasado, para llegar al punto de partida donde termina la historia.

Narración in extrema res: la historia comienza a contarse desde el final, de repente se traslada al pasado para contar la experiencia narrada y determinar las causas del desenlace.

Adicionalmente podemos citar estructuras como:

Narración de contrapunto o caleidoscópica: varias historias se entrecruzan a lo largo de la narración. No hay nudo, planteamiento y desenlace unitarios

Circular: el texto se inicia y se acaba del mismo modo. Vuelve al principio y termina como empezó.

Estructura de muñecas rusas: dentro de una historia se insertan varias historias más pequeñas, las cuales, a su vez, también pueden contener otras más pequeñas.

Estructura en espiral: los acontecimientos giran alrededor de un mismo tema y su desenlace es abierto.

Estructura externa de la narración

Esta parte de la estructura trata los rasgos físicos que se notan a simple vista en el discurso narrativo: partes, capítulos, secuencias, tratados. La unidad formal más común y tradicional en que se divide una narración es el capítulo. Los capítulos a su vez, pueden agruparse en partes: parte I, parte II o más. En esta estructura podemos encontrar:

Secuencia: la acción está formada por un grupo de hechos o sucesos que giran en torno a un tema y que se presentan ordenados cronológicamente

Episodio: acontecimiento o grupo de acontecimientos que son independientes dentro de la acción.

Capítulo: grupo de acontecimientos extensos que giran alrededor de temáticas cronológicas; generalmente son numerados y titulados.

Parte: puede estar compuesta por episodios o capítulos, obedeciendo a criterios cronológicos.

2.11 Modos verbales de narración

Sea cual fuere su naturaleza, todo hecho puede ser narrado, para esto se recurre a las formas verbales y a otros aspectos lingüísticos como adverbios, sintagmas nominales con función de complemento circunstancial de tiempo, proposiciones subordinadas adverbiales temporales, entre otros. El verbo es fundamental en la narración porque permite contar acontecimientos que se desarrollan en un tiempo, pero para que un relato alcance niveles de calidad y tenga una adecuada perspectiva, se deben utilizar correctamente los tiempos propiamente narrativos. Estos son:

Pretérito perfecto simple: (*amé, amaste, amó...*): es el tiempo verbal más común de la narración nos habla de una acción concreta realizada en el pasado del narrador. Señala una acción única, no repetitiva y concluida. Su utilización da a la narración gran agilidad: Tarareó durante el entierro, alzó la medalla de bronce, sirvió en su buena época.

Pretérito imperfecto de indicativo: (*amaba, amabas, amaba...*): expresa acciones verbales no terminadas; aporta datos complementarios y se utiliza en las descripciones. Su abuelo, que era bastante más apuesto que las dos niñas, se acercó a él.

Condicional simple: señala acciones futuras respecto de lo narrado: Imaginé que él podría pedirle lo que quisiera.

Condicional compuesto: indica una posibilidad en pasado; se usa para formular intenciones de un personaje a través del estilo indirecto libre o el monólogo interior.

Presente de indicativo: Ayuda a coincidir el tiempo de los hechos narrados con el tiempo del relato. Como presente histórico, aproxima los acontecimientos al receptor.

Pretérito pluscuamperfecto de indicativo: se usa para recordar acciones anteriores a las narradas en pasado. Expresa una acción pasada anterior a otra también pasada.

2.12 Focalización, punto de vista o perspectiva narrativa

El punto de vista es el elemento más complicado de la narración porque este determina la relación entre escritor, personajes y lector. Genette (1972) en *Figuras III* considera el término focalización como el “fenómeno que supone una restricción del campo de percepción, limitado, siempre, por la capacidad humana de aprehensión”. Según *Conceptos de la narración*, (Recuperado el 3 de enero de 2014) <http://sites.middlebury.edu/span6560/files/2010/06/Conceptos-sobre-la-narraci%C3%B3n-Gloria-Pampillo.pdf>, este hecho le permite distinguir tres categorías:

- El relato no focalizado o focalización cero.
- El relato con focalización interna.
- El relato con focalización externa.

Focalización cero: Se refiere al narrador que posee un saber ilimitado, equiparado al saber divino, entra y sale de la mente de sus personajes, se desplaza en el tiempo sin restricciones. El narrador es autónomo por la libertad y el conocimiento que tiene sobre todos los hechos de la obra. Corresponde al llamado “narrador omnisciente”.

Focalización interna: Comprende restricción, parcialidad y limitación. La narración se genera desde el punto de vista de algún personaje, por lo que los hechos son contados desde su propia experiencia. A esta categoría pertenecen los narradores protagonista y testigo.

Focalización externa: El narrador tiene la libertad de elegir el o los puntos en el espacio desde donde ha de narrar, con independencia de la ubicación espacial de los personajes, pero no conoce el mundo interno de sus personajes, así, los hechos son contados de una manera “objetiva”, o ajena a todo punto de vista. El narrador sólo describe lo que ve y oye sin pertenecer a la historia.

Según el ángulo específico que se use en la narración, y dejando de lado la tipología de Genette, podemos hablar de tipos de narradores:

2.13 Tipos de narrador

Peña Muñoz (2010) en *Teoría de la literatura infantil y juvenil* (pp.65-68) presenta la siguiente clasificación:

El narrador autobiográfico: el narrador en primera persona es el mismo autor.

El narrador protagonista: es el narrador en primera persona, distinto al autor. Es un narrador subjetivo y solo comprende lo que abarca su mirada y presenta sus puntos de vista personales.

Narrador Testigo: no participa activamente, habla en primera persona, narra lo que puede observar, está dentro del relato pero no se involucra en los acontecimientos.

El narrador omnisciente: narra en tercera persona, conoce todo lo que sucede con los personajes incluso sus pensamientos y sus sentimientos. No es un personaje de la acción.

2.14 Manipulación poética del tiempo

Corrales Pascual (2011) en la guía de trabajo del módulo II de *Teoría a la Lectura* (p.p. 237-244) sobre este tema explica que los acontecimientos cotidianos de nuestra existencia suceden irreversiblemente en el tiempo, este no se detiene y lo que ya ocurrió jamás se volverá a repetir. Podrán suceder acontecimientos parecidos, pero el mismo acontecimiento nunca puede suceder nuevamente, salvo el caso de que alguien desempeñando el papel de narrador decida contarnos un hecho, pero al relatarnos un suceso, el narrador puede manipular el tiempo de los acontecimientos; es decir, los puede narrar en el orden que sucedieron o puede cambiar el orden a su voluntad. Al manipular el tiempo el narrador tiene libertad de contar partes del suceso con mayor detalle y puede omitir otras que no considere importantes.

Así como se puede manipular el tiempo en la vida real también se lo puede hacer en una narración literaria. El narrador no cuenta la historia siguiendo un orden cronológico de cómo sucedieron los hechos, sino que al narrar altera el orden de lo ocurrido.

Las formas más comunes de la manipulación del tiempo en un texto narrativo son:

- Prolepsis o anticipación
- Analepsis o retrospección
- La pausa
- La elipsis
- El resumen
- El Análisis
- La escena

Prolepsis o anticipación: el narrador relata primero el acontecimiento B antes que el A.

Analepsis o retrospección: este recurso consiste en que cuando el narrador está contando un acontecimiento introduce otro que había sucedido antes.

La pausa: equivale a la descripción o a una reflexión, que hace el narrador, basada en lo que está contando. Por lo general la pausa equivale a la descripción de algo o alguien, es decir en la pausa no se cuenta ningún acontecimiento.

La elipsis: se da cuando el narrador omite uno o varios acontecimientos según le convenga a la historia; la elipsis es utilizada para esconder un acontecimiento de vital importancia que luego, al ser revelado, logra un desenlace extraordinario.

El resumen: el narrador sintetiza en una frase o en un párrafo un largo periodo de acontecimientos que podrían durar días, meses o años.

El análisis: es lo contrario del resumen. El narrador dispone a su voluntad el tiempo; puede narrar en varias páginas un suceso que tan solo duró unos minutos.

La escena: se da cuando el tiempo del acontecimiento narrado y el tiempo del discurso narrativo son aproximados o coinciden en su duración. Esta ocurre en los diálogos y en los monólogos.

2.15 Actantes del texto narrativo

En el manejo de textos narrativos el esquema actancial ha sido muy utilizado en el estudio de los cuentos populares (Greimas, 1966; Courtés, 1976; Fossion y Laurent, 1978). Estos autores descubren, sobre todo en los cuentos maravillosos, una estructura similar donde el relato se desprende de las peripecias que atraviesa un héroe, que cumple una gran hazaña, (por ejemplo, rescata a la princesa prisionera en una torre), luego rinde cuentas de su hazaña al que lo mandó, (por ejemplo el rey, padre de la princesa), y recibe una recompensa (se casa con la dama rescatada). Vladimir Propp fue el primero en establecer en el cuento popular maravilloso ruso una clasificación de siete personajes presentes en todo relato estos son: el héroe, la princesa, el agresor, el mandatario, el auxiliar, el donador y el falso héroe.

Las denominaciones actante y análisis actancial fueron introducidas en el análisis del relato por A. J. Greimas para señalar las funciones que pueden desarrollar los personajes en la narrativa y en el teatro. Posteriormente la semiótica literaria hace uso de este término para referirse al personaje o actor; es decir el actante es el participante que puede ser una persona un animal o una cosa que aparecen en un texto o esquema narrativo. Villanueva D. (1989) en su *Glosario de narratología* define al actante como:

Función básica en la sintaxis de la acción narrativa que articula la historia contada en la novela, y que puede ser desempeñada por uno o varios personajes o por fuerzas objetivas -por ejemplo, el dinero-, subjetivas-la ambición-, transcendentales - la Divinidad- o simbólicas -el Bien o el Mal- (p.181)

Para Greimas el actante es quien realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación y en su modelo actancial, presenta seis tipos de actantes.

- **El sujeto:** es el héroe que lucha por conseguir algo. Según la estructura narrativa el sujeto puede desempeñar otros roles como: destinador, destinatario, objeto, ayudante, etc.

- **El objeto:** es el objetivo. Puede entenderse como como cosa, material o espiritual, real o ideal que el sujeto posee, carece, aspira, es decir son los valores con los que el sujeto está en relación.
- **El destinador:** es quien da el mandato consigna u orden. Es alguien o algo que pide al sujeto alcanzar el objeto deseado.
- **El destinatario:** es quien recibe los favores producto del esfuerzo que el sujeto realizó por lograr el objetivo.
- **El ayudante:** es la persona, animal, cosa o circunstancia que colabora con el sujeto (héroe) para alcanzar el objeto.
- **El oponente:** es alguien o algo que se enfrenta, impide u obstaculiza, la lucha del sujeto con el propósito de que este fracase y no logre lo que desea.

2.16 Recursos literarios

En la narración el escritor utiliza un tipo especial de recursos literarios denominados figuras literarias que se manejan de acuerdo a los niveles de la lengua: nivel fónico, nivel léxico-semántico y nivel morfosintáctico. Mediante estas, el escritor logra embellecer el lenguaje y manipular su pensamiento o su manera de escribir. Entre las figuras más utilizadas, tanto en la prosa como en el verso, tenemos: metáforas, hipérboles, comparaciones. Pero lo recurrente en los textos narrativos son las figuras descriptivas: topografía, prosopografía, etopeya, retrato, mismas que ayudan a lograr belleza en los detalles.

CAPÍTULO III

El universo de la literatura infantil y juvenil

3.1 Partir desde la literatura

La literatura es una manifestación artística que vincula al hombre con su contexto y sus semejantes. Desde la oralidad, a través de los cuentos, mitos y leyendas, el ser humano expresó su imaginario colectivo; junto a su pensar y sentir retrató la cultura de cada época y la transmitió hacia la posteridad. Luego de la invención de la imprenta la literatura alcanzó orbes nuevos: creció, se difundió, se maximizó y ahora se halla al alcance de la mayoría mundial. Sea a través del teatro, la narrativa o el verso, el escritor y el poeta vierten sublimes pensamientos sobre este arte que evoca el mundo de lo desconocido para hacerlo cotidiano y presenta lo usual como maravilloso. García Márquez (1982) en su discurso *La soledad de América Latina*, señala:

En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. (Recuperado 20 de julio 2014. http://www.ciudadseva.com/textos/otros/la_soledad_de_america_latina.htm)

Por naturaleza el ser humano es un ente social que emplea como medio esencial de sociabilidad la palabra y de su dominio inicia su rol como agente más completo, útil y posiblemente más feliz. Por esto el acceso al lenguaje no parte, ni debería partir del exhaustivo estudio de formas gramaticales. La literatura ofrece un camino más profundo, rico y entretenido. El lenguaje se adquiere por impregnación y esta se produce mediante la lectura de obras literaria misma que no solo forma intelectualmente sino que además sensibiliza, estimula la creación, la imaginación, la participación y la libertad y amplía la valoración estética. Todorov (1978) en *Les genres du discours*, expresa: “La literatura es un medio de tomar posición frente a los valores de la sociedad; digamos de una vez que es ideología. Toda literatura ha sido siempre ambos: arte e ideología”. En el mismo sentido el diccionario de RAE define a la literatura como: “actividad de raíz artística que utiliza como vía de expresión el lenguaje”. Sea cual sea la postura para definirla, la literatura no enfrenta a una auténtica experiencia de conocimiento estética, académico y humano.

3.2 La literatura infantil y juvenil

Los aportes de los estudiosos de la literatura, a través de sus teorías literarias, han otorgado valiosas investigaciones. El Formalismo ruso, el Estructuralismo, representado por el Círculo de Praga, y más estudios literarios han conducido al manejo de la crítica literaria; con esta perspectiva se valora, se mira las bondades de un texto, no solo como medio de producción personal, sino como puente entre el autor y el lector, este último no se considera un ente pasivo sino un activo participante en el desarrollo, percepción y uso del texto en cuestión. La LIJ es el eslabón irrompible entre el sentimiento y la razón, jamás se ha encontrado excluida de la vida del ser humano. Esta para ser fortalecida en bien de los niños y jóvenes necesita primero desde el hogar la labor de los padres de familia quienes desempeñan un papel importante cuando se trata de dirigir al niño en la lectura de obras literarias. Andrican S. en su artículo *Promoción y Literatura infantil* manifiesta: “Es importante que en las edades más tempranas, los padres y demás integrantes de la familia narren a los niños historias orales como formas de incentivar la capacidad de la imaginación y su gusto por la palabra” (p.9).

La literatura infantil y juvenil ha cobrado espacios desde tres perspectivas y se plantea su formación desde tres ámbitos distintos: El primero sugiere un conjunto de obras, que sin ser escritas intencionalmente para niños o jóvenes, fueron tomadas por estos y los volvieron suyas. En segundo lugar se consideran como obras de este canon a todas aquellas publicaciones hechas de forma intencionada para el público de estas edades. Un tercer criterio, mucho menos considerado, entiende este tipo de literatura a toda aquella creación realizada por mano de niños y jóvenes.

Si partimos del hecho que el ser humano desarrolla sus grandes habilidades cognitivas, afectivas, motrices, en sus primeros años; que toda persona es resultado de las influencias y el entorno que tuvo en su infancia y que luego se reafirman y consolidan en la adolescencia, estamos ante la necesidad vital de valorar y emplear de mejor manera la LIJ, como elemento imprescindible para un individuo que sueñe, ame y se sensibilice ante sí mismo y luego frente al mundo que le rodea.

La capacidad de conmovirse ante problemas sociales, el ingenio, la creación de nuevos mundos o la esperanza parten desde la cuna; incluso, desde antes de nacer, cuando el infante recibe el arrullo, la canción, la nana, que no son otra cosa que afecto y amor. En un mundo tan deshumanizado como el que vivimos urge rescatar la LIJ como ese puente para que el niño no pierda la necesaria afectividad, primero dentro de su misma familia, que luego lo volverá

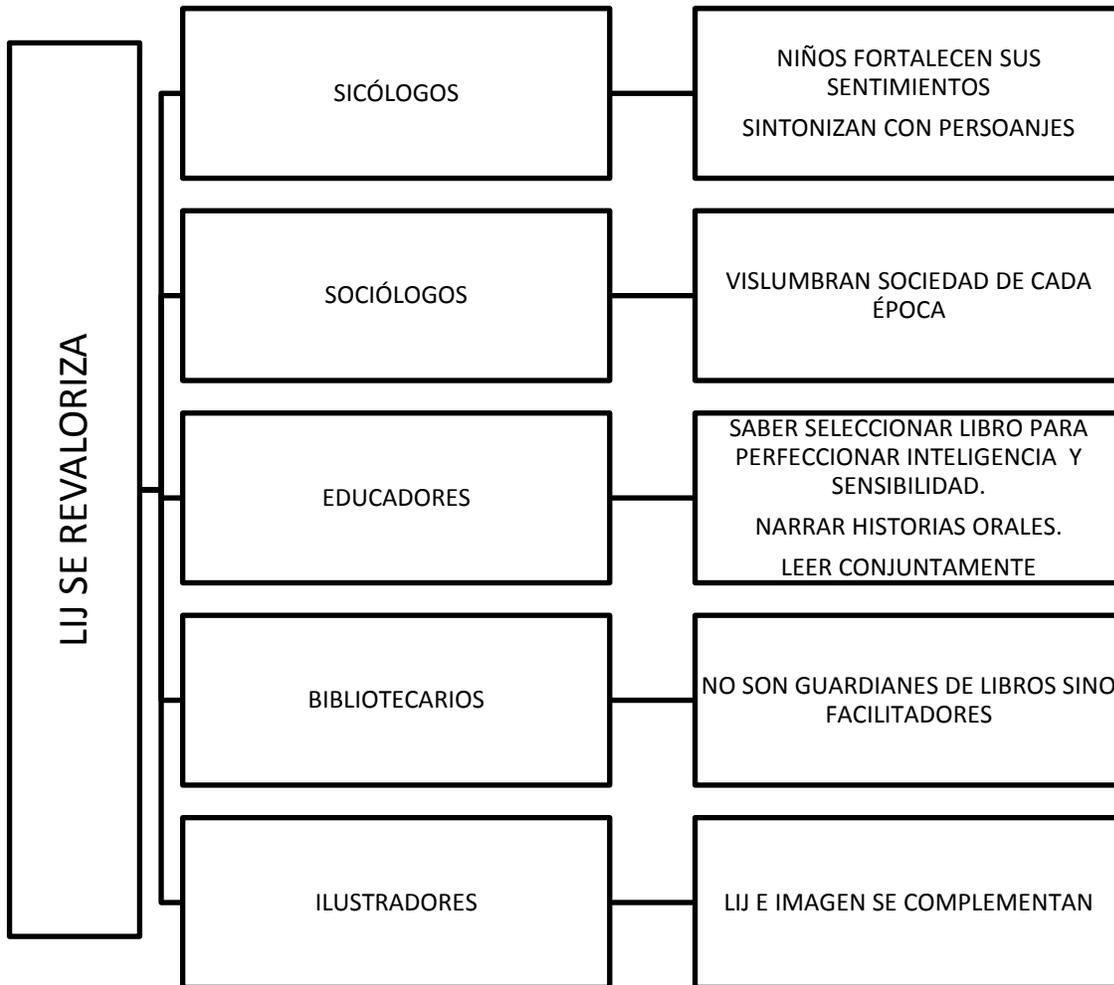
seguro, firme y a la vez tierno. Más allá de la misma literatura; más allá del arte, se requiere emplear la LIJ para evitar ser atrapados por una sociedad fría y materialista a quien más le importan los números, el mercado, la veleidad; una sociedad que no crea hombres ni mujeres comprometidos sino seres indolentes que redundan en la descomposición afectiva que sufren nuestras naciones. Al respecto Bravo Villasante C. (1972) en su prólogo de Literatura infantil universal, menciona:

Cuando se piensa que la cuarta parte de la vida de un hombre pertenece a la infancia y la juventud, no es posible desdeñar la literatura infantil y juvenil y más cuando esa literatura ha producido obras maestras o ha determinado corrientes culturales de mucho interés.(p.8)

Pese a lo citado anteriormente, es apenas en el siglo XX cuando se aborda el tema de la infancia y la juventud dentro de la literatura. Gracias a los estudios de psicología evolutiva realizados por Jean Piaget, se da importancia a las distintas edades de desarrollo del ser humano, desde su nacimiento hasta su adultez. Niño y joven reciben el espacio necesario pero gran parte de las investigaciones se centran primero en la etapa de la niñez, por eso al siglo XX se lo denominó “El siglo de los niños”. En este momento de la historia se llegó a la mismidad del niño; se rompió el paradigma que consideraba a la infancia como etapa de pura transición; se descubrió al niño como un ser con autonomía, con personalidad y como alguien que lograba su propia realización.

3.3 El valor de la Literatura infantil y juvenil

En la actualidad, la literatura infantil crece y se robustece gracias al aporte de varios escritores que dirigen con exclusividad sus producciones hacia este público. El niño es visto como un receptor a quien se le debe otorgar los mejores textos y por tanto su estudio es preocupación de: psicólogos, sociólogos, educadores, bibliotecarios, padres e ilustradores. Estos destacan la influencia que ejerce sobre niños y jóvenes; así, un niño motivado en la lectura de cuentos es sin duda el futuro joven que se convertirá en un gran lector, no solamente por el gusto y la facilidad al comprender un texto, sino por la sensibilidad e imaginación que lo conducen a escenarios mágicos o reales, pero en extremo interesantes para su percepción. La LIJ humaniza al niño y al joven, con ella fortalecen sus sentimientos, su personalidad su inclinación al arte y así logran una mejor comprensión del contexto en donde se desarrollan. En el siguiente esquema podemos observar algunos puntos de interés que desde la perspectiva de diversos especialistas revalorizan a esta literatura.



Elaborado por Liliam Silva U.

3.4 Funciones de la literatura infantil y juvenil

La LIJ es toda obra literaria, entendiéndose por antonomasia que lo literario es arte, que en el momento que es escrita por un adulto, tiene como destinatario un niño o joven a quien se pretende compartir una diversidad de mundos: reales, fantásticos e ideales que lo lleven a entender de mejor manera su vida personal y la sociedad que le rodea. Para poder valorarla con acierto es necesario conocer las funciones que esta cumple para así orientarnos en la correcta elección de textos de obras infantiles y juveniles de calidad. Entre las funciones de esta literatura tenemos:

- Función estética
- Función emotiva
- Función recreativa o lúdica
- Función ética
- Función intelectual
- Función social
- Función lingüística
- Función didáctica

Función estética

La LIJ ofrece al niño y al joven la posibilidad de encontrarse con la belleza de la palabra; para que esto suceda el texto debe gozar de bondades que ayuden a los lectores infantiles y juveniles a motivarse desde el goce estético de la visualización hasta la interiorización con el lenguaje de la obra.

Función ética

La LIJ cumple esta función cuando presenta a sus receptores obras interesantes que se relacionen con sus experiencias; evita el didactismo y promueve mediante la reflexión el descubrimiento de valores éticos que fortalecen la personalidad de niños y jóvenes.

Función emotiva

A través de la LIJ niños y jóvenes se encuentran con sentimientos y emociones que fortalecen su yo interior. Los afectos son descubiertos a medida que los lectores se internan en la obra, conocen de cerca a los personajes, crean ese puente de sintonía que les permite identificarse con ellos, de esta manera, niños y jóvenes enriquecen su espíritu y cultivan su sensibilidad.

Función social

Las obras de LIJ son un referente social, muestran la época y el entorno donde fueron creadas; ayuda a los lectores a comparar y entender diferentes tiempos y situaciones.

Función didáctica

El fin de la LIJ no es enseñar, sin embargo esta función brinda la posibilidad de que a través de la lectura de obras literarias el niño y el joven amplíen su información sobre la historia y cultura de otros pueblos, además ayuda a desarrollar el pensamiento reflexivo.

Función lingüística

Cuando el niño y el joven entran en contacto con la lectura su desarrollo lingüístico se adelanta; las destrezas lectoras alcanzan mayor nivel; la comunicación se enriquece al expresar juicios y pensamientos en forma clara y precisa.

Función intelectual

Mediante esta función la LIJ desarrolla en sus lectores el nivel intelectual, su capacidad para producir conceptos basados en la observación, comparación y reflexión aumenta.

Función recreativa o lúdica

La lectura de obras literarias ofrece a los lectores infantiles momentos de recreación; la alegría se conecta con el juego cuando los libros ofrecen experiencias lúdicas y transportan al niño a mundos fantásticos.

3.5 Entre lo infantil y lo juvenil

Frente al inusitado valor que ha cobrado esta literatura se discute sobre los límites entre lo que corresponde a lo infantil y juvenil; no obstante se concluye en que estos términos son inseparables y carecen de una frontera precisa porque la niñez es la antesala de la juventud. Muchos estudios se han realizado enfocando este tema, sin embargo, podría decirse que la literatura entendida solo como juvenil todavía no toma cuerpo independiente de la infantil; además el hecho que la vuelve infantil, juvenil o para adultos se desprende en forma posterior cuando los receptores, basados en las fortalezas que estas presentan las hacen suyas y en ellas acrecientan su imaginación, vuelcan sus esperanzas o al menos por instantes hallan otros mundos que les permiten descansar de la realidad, porque todo ser humano de forma consciente o inconsciente goza y reposa con los mundos de ficción que se les ofrecen o los que él mismo recrea. Su valoración sólo necesita de una nueva relectura que permita mirarla desde diferentes perspectivas, sin prejuicios, sin discriminación, no solo a la literatura en sí, sino al mismo niño y a la misma juventud a quienes muchas veces desvalorizamos. Andruetto María T. (2008), en su ponencia, *Abrir un libro, abrir el mundo*, explica:

El gran peligro que acecha a la literatura infantil y a la juvenil en lo que respecta a su categorización como literatura, es justamente el de presentarse a priori como infantil o como juvenil. Lo que puede haber de “para niños” o “para jóvenes” en una obra debe ser secundario y venir por añadidura, porque el hueso de un texto capaz de gustar a lectores niños o jóvenes no proviene tanto de su adaptabilidad a un destinatario sino sobre todo de su calidad, y porque cuando hablamos de escritura de cualquier tema o género, el sustantivo es siempre más importante que el adjetivo. De todo lo que tiene que ver con la escritura, la especificidad de destinatario es lo primero que exige una mirada alerta, porque es justamente allí donde más fácilmente anidan razones morales, políticas y de mercado.

Bajo el criterio citado, considerar la literatura como infantil y/o juvenil no es adecuado porque genera ideas preconcebidas sobre lo que es un niño y un joven, y esto redundaría en la creación de una imagen, de lo infantil o lo juvenil, inventada por las editoriales con fin comercial y direccionada hacia el ámbito escolar a donde, esta literatura, termina vinculada con lo funcional y lo utilitario. La búsqueda de lo económico por parte del mundo editorial no contribuye a crear nuevos y buenos lectores, esto conduce a la pérdida de la calidad literaria. La Literatura como arte tiene en su finalidad principal la expresión estética y aquí radica su valor. Hablar de textos que prescindan de esta condición es referirse a cualquier producción no literaria.

3.6 La literatura juvenil

Si bien es cierto que la literatura infantil suele acompañarse con la denominación de juvenil y en muchos casos se la toma como una forma indivisible, el fuerte fenómeno editorial del mundo contemporáneo concibe una literatura juvenil concreta y la describe como aquella que interesa a los jóvenes inmersos en la Educación Secundaria y cuya edad oscila entre los 12 a 17 años, época caracterizada por peculiares maneras de socialización, preferencias de ocio e intereses. En estas circunstancias, se ha hecho necesaria una literatura juvenil entendida, según Jaime García Padrino, como una “literatura de transición” para el marco educativo de la adolescencia, y no una “literatura sustitutiva” de la clásica. A muchos libros de esta Literatura Juvenil Daniel Cassany los considera “libros anzuelo”, porque su objetivo inicial es “pescar lectores”, para conseguir progresivamente “lectores formados y críticos”
<http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/827dabe7.pdf>

No podemos apartarnos de esta realidad y entender con en la actualidad la LJ se ha convertido en un género o subgénero diferenciado del árbol de la literatura; al respecto Cubells F (1989) señala:

Podríamos, por tanto, caracterizar como juvenil no aquella literatura que leen los jóvenes o adolescentes o que se quisiera que leyesen, sino la que aborda problemas específicamente juveniles o también de la adolescencia, dada la prolongación que actualmente se da en esta etapa bisagra de la vida (p.16).

En este sentido son varias las perspectivas del joven que se hacen presentes desde los años 50 como en el caso de *El guardián en el centeno*, del norteamericano J. D. Salinger (1951). Aquí, El protagonista adolescente Holden Caulfield inconformista y rebelde de NY, pero con corazón noble y tierno, fue el héroe para generaciones de jóvenes de los 50. Posteriormente en la década de los 60 surgieron importantes movimientos sociales cuyos protagonistas son los jóvenes: el movimiento hippie retó los convencionalismos de la época; los Beatles, renovaron la música, el Che Guevara lideró ideas revolucionarias de tipo socialista y en todas estas manifestaciones se da la participación activa de los jóvenes, esto tanto en Europa como en América. En Francia, la Revolución de Mayo del 68, protagonizada por jóvenes, cuestionó el consumismo y estado burgués de post guerra. Mediante estos movimientos los jóvenes llaman la atención y marcan sus puntos de vista diferentes al de los adultos. Así, a partir de los 80, el joven entra de lleno en la literatura y aborda temas profundos y contemporáneos que lo atañen

y tratan con amplitud aspectos como el inconformismo social, la sexualidad, la droga, la anorexia, entre otros.

3.7 Temáticas de la literatura juvenil

Las novelas juveniles pretenden atrapar al lector joven y para esto se valen de una temática que sea atractiva para ellos; así, su trama se manifiesta con tres temas constantes: el amor, el misterio y la aventura. No con esto se excluyen otros temas, sobre todo aquellos que tienen que ver con la realidad urbana. Estos temas cobran mayor vigor a través de un narrador, preferentemente, en primera persona y protagonista de la acción, por lo general un joven con peculiaridades, comportamiento, ideología y estilo propio de la juventud. El tema de la vida adolescente es vital y aparece en todas las acciones principales junto a un léxico o jerga juvenil apropiada, pese que en este último aspecto la falta de coherencia suele darse por el constante cambio de la lengua, donde muchas palabras que en una generación funcionan para el mundo juvenil dejan de funcionar para una generación próxima.

Otro tema esencial en la literatura juvenil es lo fantástico, mismo que ha sido bien recibido por el público juvenil como en el caso de las siete entregas de las aventuras de *Harry Potter*, que desde 1997, domina el panorama editorial. Esta temática se consolidó con el rescate de joyas de la literatura fantástica como *El señor de los anillos* de J. R. Tolkien, *Las crónicas de Narnia* de C.S. Lewis o recientemente la trilogía de Phillip Pullman, *La materia oscura*. Todas estas difundidas por el medio cinematográfico que ha llevado a la cima de la popularidad el mundo de lo fantástico. El atractivo de este género puede ser su capacidad para cautivar al lector joven con mundos imaginarios, dudas universales, retos y temores. Los jóvenes protagonistas no sólo se rodean de seres fantásticos; enfrentan además sus propias dudas y problemas generacionales. Pero la temática fantástica no solo es parte de lo juvenil, es punto de gran atractivo para el lector de literatura infantil con grandes clásicos como *Alicia en el país de las maravillas* o *Peter Pan*.

A más de lo referido, la producción narrativa actual ofrece otra diversidad temática por ejemplo: el nuevo papel de la mujer en *La señora Planchita*, de Graciela Cabal, o la discapacidad en *Toby*, de la misma autora Cabal; la soledad, el poder y el amor en *Todos los soles mienten*, de Esteban Valentino; la enfermedad y la muerte en *Los ojos del perro siberiano*, de Antonio

Santana; el realismo mágico presente en *Pollos de campo*, de Ema Wolf, la tragedia de los desaparecidos en La década del 70 en *Un desierto lleno de gente*, de Esteban Valentino, la muerte en *Monigote en la arena*, de Laura Devetach o *Como si el ruido pudiera molestar*, de Gustavo Roldán. La sexualidad en *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre* de Graciela Montes, o en *Todos los soles mienten*, de Esteban Valentino.

En conclusión a los jóvenes les interesan lecturas de entretenimiento y aventuras cuyo contenido tenga relación con sus problemas y su psicología. Si el niño o joven que lee un libro dialoga con el escritor, a través de las palabras se produce comunicación y el contenido del libro cobra vida de manera formidable. Siendo la perspectiva humana tan diversa, señalamos más aspectos que atraen al lector juvenil:

- La aproximación total a escenas reales y posibles
- El interés por libros documentales y biográficos, carácter enciclopédico y periodístico
- Los héroes de carne y hueso con dudas, temores, errores.
- El tema del amor imposible, el conflicto en la relación de pareja, el tema histórico o la realidad social.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA *TIMOLEÓN COLOMA*

4.1 Argumento

Timoleón, el primer hijo de una familia de la capital ecuatoriana, es enviado como interno al colegio San Gabriel de Quito regido por los Jesuitas. El muchacho no quiere separarse de su casa ni de su familia por eso llora al despedirse de su madre quien le retribuye en su afecto. Su padre, hombre serio y rígido, lo deja en el internado, allí el niño siente el dolor de la separación forzada y llora mientras el padre superior, luego de consolarlo, lo conduce al aposento donde vivirá junto con sus compañeros. Entre lágrimas, que mojan su almohada, rememora su casa y sus familiares. Aprende el sistema educativo y las exigencias de la orden Jesuita; descubre que la educación de aquel tiempo se impone con miedo y castigo; conoce a sus nuevos compañeros: unos al inicio crueles, otros burlones; para ser aceptado por ellos, comparte las travesuras de estos y disculpa las ofensas que recibe. Timoleón se vuelve duro y reflexivo; la ausencia de su familia le enseña a sobrevivir en un entorno de donde, con alta dosis de humor, narra: vivencias y travesuras juveniles, juegos y bromas de los adolescentes. Al concluir el primer año lectivo llegan las vacaciones. Timoleón regresa a su casa para contar a sus padres las experiencias vividas.

Transcurren siete años de internado. Timoleón se gradúa de bachiller y regresa a su casa. Su madre como premio le obsequia un hermoso reloj y su padre, como signo de respeto, le entrega una habitación para él solo. Entre nervios y alegría celebra la boda de su prima, que a la vez es su primer baile de gala, ahí quiebra su timidez para atreverse a bailar con muchachas de su edad. Entre sus mejores experiencias el muchacho describe la vuelta a su añorado campo, la visita a la hacienda de sus tíos donde la libertad se condensa en: risas, carreras y anhelos del corazón. El campo para Timoleón es el encuentro con los recuerdos; es el rincón donde la maravilla de la existencia se hace posible y donde el hombre descubre la simpleza de la perfección. Un día junto con su tío y un guía, Timoleón se interna en la selva a cazar pavas, la travesía está llena de aventuras, luego regresa a casa con la alegría de haber disfrutado momentos hermosos. En esa misma estadía participa de diversas actividades: acudir a la misa dominical, visitar las haciendas cercanas y compartir momentos con Don Blas y Doña Josefa, hacendados del lugar que al recibir la visita inesperada de los tíos de Timoleón y su familia se ponen en apuros por quedar bien con ellos.

En esta etapa de juventud el protagonista se enamora de Aurora. Con ella Timoleón experimenta el primer amor; sin embargo se aleja al enamorarse de otra muchacha llamada Elvira de la que se separará al descubrir que esta, junto al padre, buscan una boda por conveniencia. El joven vuelve con Aurora para en lo posterior contraer matrimonio con ella.

Finalmente Timoleón tiene que enfrentarse a dos experiencias: la primera, al cumplir los veintiún años obtiene su mayoría de edad, según la constitución de la República; la segunda, tiene que trasladarse a otra provincia a continuar sus estudios superiores. Con el pasar del tiempo recibe una carta de un amigo de colegio Álvaro Crost quien le cuenta sobre la vida y destino de algunos de sus ex compañeros de colegio y con este recuento concluye la obra.

4.2 Resumen por capítulos

La obra *Timoleón Coloma* consta de diecinueve capítulos cada uno de los cuales narra interesantes vivencias de la vida del protagonista. Esta se halla íntegramente publicada en *Cuentos ecuatorianos del siglo XIX y Timoleón Coloma*. Clásicos Ariel nro. 95, texto al que nos referimos en las citas pertinentes que a continuación aparecen.

Capítulo I

Recuerdos nebulosos - el colegio

La obra comienza con el relato del autor como narrador y protagonista. *Timoleón* refiere los recuerdos de su niñez; la vida junto a sus padres y la dolorosa experiencia que tiene al empezar el aprendizaje escolar. Muestra un sistema educativo rígido que utiliza el castigo como principal medio para enseñar:

“El abecedario es el primer peldaño de la subida angustiosa y sin interrupción que sigue el hombre mientras vive” (p.130)

Es enorme la tristeza de *Timoleón* al ser separado de su hogar para ser llevado por su padre en calidad de interno al único colegio de jesuitas existente en la Capital. Esta experiencia sobredimensiona su tristeza y apego a su tierra, a su familia y sobre todo a su madre. *Timoleón* no soporta la despedida; es la primera vez que se ausenta a otro lugar y desconsolado al abrazar a su madre llora y siente el estremecimiento de separarse de quien le dio el ser:

Lleguéme a mamá con los ojos preñados y la garganta estrangulada; la pobrecita me dio mil besos, me bendijo cien veces, me puso en el bolsillo un cucurucho de papel, me colocó en el cuello un escapulario de la Virgen del Carmen y desasiéndose de mí sin decirme palabra corrió al otro cuarto, no sin que los sollozos se le escaparan antes de escondérseme; mi hermanita me abrazó las piernas, mirando temerosa a papá y me dio, también a escondidas un caballito de madera despernado y medio bizcocho. (p.132)

CAPÍTULO II

La letra con sangre entra

Entre lloros y lamentos de Timoleón, su padre lo deja con el rector del internado. El muchacho desea escapar de aquel lugar que lo priva de la libertad del campo, los amplios valles y paisajes. Las enormes puertas del internado se cierran ante la desesperación del chiquillo que se siente temeroso, solo y desconsolado. Empieza para él una nueva y triste vida, el sufrimiento y el miedo por falta de adaptación al nuevo entorno, lo llevan a gemir sin consuelo.

¡Qué amarga es la primera noche del colegio! Mis compañeros en pos del golpear de botas que se arrojan y del crujir de los catres, se quedaron en silencio. ¡Qué triste silencio, Dios mío! Acostéme, pegué la cara a la almohada y la empapé de lágrimas; me figuraba huérfano, me juzgaba en prisión, me creía víctima de atroz pesadilla; me puse a recapacitar en lo más insignificante de mi casa, procuré recordar qué estarían a esas horas haciendo en ella y lloré por mi madre, por mi padre, por mis hermanitos, por el perro, por los criados, lloré y lloré por todo y por todos hasta que me dormí. (p.132).

Timoleón se enfrenta a una etapa escolar con horarios rígidos, bromas e insultos de sus compañeros. En la clase de Gramática dirigida por el padre Troncozo, superior de la orden, este ordenó al joven tomar asiento junto a Agustín Manso, un alumno que estaba castigado por su bajo rendimiento y que llevaba orejas de burro. Al sentarse Timoleón pegó un tremendo alarido, Agustín, sin que el padre lo viera, puso la punta del esfero en el asiento del joven, hiriéndolo gravemente, este lo acusa ante la autoridad, el agresor es escarmentado pero inicia su venganza en contra de Timoleón.

CAPÍTULO III

Lo primero que aprendí - la pulga

Frente a los atropellos y experiencias difíciles Timoleón endurece su alma y su carácter: “Caminaban los días y me enflaquecía de cuerpo y de alma, mis ojos ya no lloraban, pero tampoco mis labios se sonreían”. (p.137).

Agustín Manso, presa del rencor, le juega varias pasadas, al protagonista, entre ellas: roba sus prendas, libros y golosinas; a pesar de esto, Timoleón trata de hacerse su amigo, pero para ser aceptado, termina por parecerse a él y se convierte en un chico indócil y haragán.

CAPÍTULO IV

Nuestros crímenes

Las experiencias de Timoleón junto a sus compañeros en el internado están llenas de travesuras juveniles, destacan: Dormir para no ir a clases, esconderse para no entrar al aula, sustraerse los comestibles del comedor o de los baúles de los compañeros, remedar a los catedráticos. Para enfermar con fiebre y faltar a sus ocupaciones dormían sobre azúcar, o se ponían un pañuelo mojado en la garganta durante toda la noche. Pintaban las paredes con dibujos realizados con carbón, entre otras. No faltaban las bromas, los apodos, los gestos y sonidos propios de adolescentes. Un día, para ganarse la admiración del grupo, Timoleón imita al padre Troncozo sin que este se dé cuenta; ridiculiza sus movimientos, forma de caminar y atuendo; se coloca en la cabeza un bonete, se pone una nariz de papel y unos anteojos adaptados. Mientras el joven remedaba al catedrático, ante la risa de sus compañeros este lo descubre; monta en cólera, le arranca los objetos postizos y le propina coscorriones y un largo castigo. Al referirse al sacerdote dice:

“El padre Troncozo es el que en siglos anteriores ha causado mayores estragos. En los últimos tiempos se ha contentado con arrojar agua lodosa; parece, pues, que el viejo Troncozo va gastando sus fuerzas y que, como todas las cosas de la tierra, después de su nacimiento y vida, también tendrá su fin, como el Pichincha y otros volcanes”. (p.139)

CAPÍTULO V

La primera salida - el colegio es una republiquita.

Timoleón narra la experiencia de su primer regreso al hogar, se siente contento junto a sus familiares pero el tiempo pasa tan rápido y el adolescente no desea regresar al internado. Compara a su colegio como una pequeña república donde hay variedad de personas y grupos: Los del gobierno estudiantil que son los mimados de las autoridades; los aplicados y formales; los adúladores y chismosos. Las autoridades tratan de imponer disciplina y valores para que se formen como buenos ciudadanos; sin embargo los muchachos hacen caso omiso y se dedican a molestar. Destacan Juan Gálvez, conocido y temido por todos por la animalada para las bromas y la pelea. Javier Paz, Adolfo Esparza y Agustín Manso expertos en: travesuras, apodos y juegos peligrosos como la patadita y el capirote.

CAPÍTULO VI

La época de exámenes.- las primeras novelas que leí

El período de exámenes orales en el internado era una época de purgación, los nervios de los muchachos por recordar tan largos contenidos y exponer ante un tribunal de sacerdotes para obtener la nota esperada era tal, que todos aborrecían ese tiempo.

“Salíamos de los exámenes a penar en el purgatorio de nuestras dudas hasta que se nos descubriese la votación que obtuvimos”. (p. 148).

Timoleón, relata las primeras experiencias lectoras que tuvo al leer las obras románticas de Saint Pierre, Chateaubriand y Dumas. Indica que estas sirvieron para despertar en su alma los más bellos sentimientos de amor y fantasía que se impregnaron en su mente y se reflejaron en su alma.

CAPÍTULO VII

Soy todo un hombre estoy convencido de ello

Cuando Timoleón empieza sus vacaciones, después de un año de estudios, esfuerzos, experiencias buenas y malas, se siente ya un hombre. Su adolescencia lo enfrenta a diferentes juicios y trata de convencer a su padre de que le deje seguir la carrera militar, mas este cambia de tema sin tomar en cuenta lo solicitado por el muchacho. Transcurre el tiempo y Timoleón es invitado a pasar unos días en la hacienda de un amigo. Al llegar conoce a la madre de su amigo, Doña Beatriz y a la hermana de este, Inés. Al mirar a la muchacha Timoleón queda prendado. Pide a Inés que lo deje hablar con ella por la reja de la ventana que da a un corral, esta acepta. A la noche, el joven trepa una tapia para entrar al corral con el objetivo de entrevistarse con ella. A oscuras mira que detrás de la tapia hay una supuesta elevación de tierra, confiado Timoleón cae sobre aquella para facilitar su entrada, en ese instante comprueba que ese montículo estaba formado por cerdos dormidos unos sobre otros. Así, el chiquillo sufrió mil magulladuras y coces de los cerdos que lo arrojaron sobre el estiércol. El porquerizo de la hacienda acudió a ayudarlo. Timoleón avergonzado no concertó la cita amorosa, Inés había observado todo el suceso. Apenas amaneció volvió a su casa y contó la trágica experiencia.

“Confitado de pies a cabeza, renqueando, aterrorizado y ayudado por el porquerizo, que acudió a la batahola, salí de en medio de una centena de cerdos, pues de éstos dormidos en grupo, entrepernados y subidos unos en otros, estaba formada la elevación sobre la cual salte desde encima de la tapia” (p. 152).

CAPÍTULO VIII

Me desencojo - estrenos

Timoleón al sentirse un hombre tiene la necesidad de darse a notar por la gente. La etapa y los intereses de la juventud lo impulsan a cambiar su estilo de vestir. Su ropa anterior le queda pequeña. Siente mucha inquietud al ser invitado al primer baile con ocasión del matrimonio de su prima. Elegante acude a la fiesta que en un momento se altera por el desmayo de la tía; luego del ajetreo se celebra la boda e inicia el baile. Timoleón vence su timidez y saca a bailar a una muchacha. La fiesta se desarrolla con pompa en medio de deliciosos manjares, música, algarabía y bebidas.

El baile se había convertido en garboso paseo de parejas por la longitud del salón. Así como los ríos en la desembocadura en el Océano forman bancos, una masa de criados había penetrado con exceso formando un delta en dirección de la puerta de la sala. (p. 152)

CAPÍTULO IX

Soy libre, eternamente libre....

Al llegar a sexto curso el protagonista sufre la ausencia de su amigo, Agustín Manso, quien ante la muerte del padre hereda una gran fortuna. Agustín se retira del internado luego de despedirse de Timoleón a quien desea próxima libertad. Timoleón termina sus estudios secundarios y se gradúa de bachiller. Regresa a su hogar luego de siete años de estudio. Sus familiares le dan un trato considerado. Su madre le obsequia un hermoso reloj y su padre una elegante habitación independiente. Ahora joven, Timoleón retorna al campo donde dejó el corazón escondido entre el canto de los pájaros y el olor a alfalfa. Muy contento decide madrugar para contemplar el amanecer. A caballo y acompañado de un sirviente se dirige al Ejido donde observa deslumbrado al majestuoso Pichincha.

El ambiente estaba fresco, pero yo, con todo, tenía la cabeza erguida y los labios entreabiertos para respirar a boca llena de vivificante aire de la libertad y de la mañana. Satisfecho de mí

mismo, rebosando de ilusiones y esperanzas, no me habría cambiado esa madrugada, ni con Napoleón opulento de naciones, ni con Rotschild monarca del universo. (p. 162).

CAPÍTULO X

¡Al campo! ¡al campo!

Timoleón fue de vacaciones a la hacienda de su tía Rosa. Al llegar fue atendido con toda la consideración; pasó unos días inolvidables en aquella propiedad adornada con bosques de chirimoyos, naranjos y limoneros. Le llamó la atención cómo trabajaban los negros en la hacienda de sus parientes y lo llenó de nostalgia su canto entonado con flautas, rondadores y tambores.

Por la noche me produjo dulce melancolía el canto de los negros y el triste tañido de las flautas y rondadores de las cuadrillas, asordado por el estruendo del agua al mover la turbina. (p. 163)

Con su tío limpiaron las escopetas para ir a cazar pavas, se internaron al amanecer en la espesura de los bosques acompañados de un guía. La selva se presentó majestuosa, única e indefinible. El sonido del viento, el piar de las aves, el jugueteo de los rayos del sol sobre los árboles, sobrecogieron el espíritu de Timoleón al mirar tanta perfección y grandeza. De pronto su objetivo estaba a la vista, ¡una pava se hallaba en un tronco de un árbol! tan cerca de él, con nerviosismo apuntó y consiguió cazarla y lleno de alegría y satisfacción regresó a casa con sus acompañantes mientras en su pecho jugaba la alegría de haber disfrutado de un tiempo lleno de aventuras.

CAPÍTULO XI

La misa en la parroquia

Mientras continuaba de visita en la hacienda de sus tíos, Timoleón es invitado a la misa del pueblo. La misa es tan importante que en ajeteos despiertan temprano a todos, deben servir el almuerzo antes de lo acostumbrado. La tía Rosa corre de aquí para allá ordenando a los empleados y preparando a sus pequeños hijos e hijas, haciendo que luzcan con los mejores atuendos, bien peinados y limpios.

“Mal que mal, por la prisa, nos sirvieron el locro mal cocido y la carne mal asada, y después de un correr de aquí para allá las criadas, y de repetir mi tía primero en calma y por fin colérica:- ¡Concha! ¡Juana! ¡José! ¡a misa! Que ya no alcanzan. (p. 166-167)

La prisa era tal que señores y criados salen presurosos ese domingo, montan en las bestias y cabalgan por casi dos horas para llegar sin retraso a la ceremonia religiosa. Antes del regreso a casa, el tío de Timoleón conversa con el cura y con algunos chagras del pueblo. Durante el retorno la lluvia se hace presente lo cual dificulta el trayecto. Servidores y patronos regresan de mal humor.

CAPÍTULO XII

Égloga en pura prosa - capítulo largo

Para que Timoleón conozca las otras haciendas vecinas sus tíos con la familia deciden visitar las propiedades de Don Blas y Doña Josefa, llegan en un momento poco oportuno que los dueños de la hacienda en mención se ponen en apuros. Doña Josefa trata de disimular en vano la banca rota en la que se encuentran. Se empeña por quedar bien con la familia de Timoleón Coloma inventando un sinnúmero de justificaciones. Al darse cuenta de aquello y por delicadeza, la familia visitante pretende retirarse. Doña Josefa, a pesar de carecer de medios para atenderlos, los obliga a quedarse. Como cortesía brinda unas naranjilladas de muy mal sabor. Luego que el hambre se hace presente los invitan a la mesa y para vergüenza de los dueños de casa y tristeza de los invitados sirven una sopa aumentada con agua que fue delatada por un chiquillo imprudente. En esta ocasión Timoleón conoce a la hija de los dueños de la propiedad, la muchacha se llama Eduvigis; por efecto de los tragos el muchacho la mira diferente y piensa en seducirla; cuando el mareo concluye la verdad se revela ante sus ojos descubriendo el físico poco agraciado de la muchacha.

¡Amor desgraciado! ¡Madrigal deshecho!

Sí: amor desgraciado; supuesto que, para decir verdad, Eduvigis no era un Adonis femenino, ni una Diana de Poitiers, ni una Lady Hamilton y así, apenas desvanecidos los vapores alcohólicos, gracias a la comida, noté en su fisonomía una nariz tan saliente y erguida y unos ojos tan en abismo que ningún sitiador Cupido podría jamás saltar este foso ni escalar aquella muralla. La triste era, a no dudarlo, una plaza excelentemente fortificada contra la seducción más temeraria. (p. 172)

CAPÍTULO XIII

Prosa poética - capítulo corto.

Timoleón recuerda las costumbres de su juventud en lo que se refiere a los pasatiempos, a los juegos y diversiones. Rememora la plácida experiencia de reunirse entre jóvenes parientes y vecinos cuando al acostarse en los pilos de maíz desgranado jugaban lanzándose los granos o las mazorcas; menciona las creencias de los adolescentes de ese tiempo; deliciosa experiencia era el beber los mates con la espuma de la recién sacada leche de las vacas. Añorados momentos cuando cabalgaban a caballo sintiéndose libres como el viento. Días maravillosos que junto a los amigos y primeros amores iban a coger guabas o capulíes y que en los verdes prados estrenaban sus locas carreras de niños y jóvenes.

¿Quién puede olvidar esas carreras locas por los prados, esas correteadas por las calles de las arboledas, ellas y nosotros, asidos cariñosamente de las manos? ¿quién esas músicas de aves canoras, esos trinos de los diez y ocho años, sentados bajo un árbol e iluminados por los fantásticos rayos de la luna?

¿Quién aquellas guabas, aquellos capulíes, tomados al pie mismo del guabo o del capulí, con los labios endulzados de antemano por la robustez del cuerpo, por la alegría del alma y por las fantasías de una edad dichosa? (p. 175)

CAPÍTULO XIV

Me enamoro

Con la salida del colegio el protagonista experimenta el dulce bálsamo del amor que abriga y alimenta el espíritu juvenil. Se atreve a escribirle una carta de declaración amorosa a una linda muchacha llamada Aurora. Timoleón decide dejar a un lado su timidez y emprende la conquista del amor. Varias dificultades tiene que vencer, unas de ellas llenas de humor para el lector y otras tristes para el protagonista porque no logra entrevistarse con Aurora.

“Como en la carta le pidiese que saliera al balcón esa tarde, me vestí mis mejores ropas, me eché en el espejo unas cuantas docenas de miradas, ensayé elegantes modos de andar, de saludar y de sonreír, y me fui por la calle de mi beldad” (p. 176)

CAPÍTULO XV

Amigos-enemigos

Timoleón recuerda las fanfarreas que hacía con sus amigos antes de enamorarse de Aurora; discierne entre los amigos buenos y malos, discute sobre la ideología equivocada que estos tenían; para considerarse importantes creían que bebiendo como toneles conseguirían buena reputación, inventaban ser enamorados de las más bellas señoritas del lugar y hacían burla de aquello. Descubre quien de sus supuestos amigos es aprovechador o interesado y se aparta de ellos con una lección para su vida.

Una ocasión, cierto individuo entregó a las burlas avivadas de una veintena de jóvenes, una carta que imprudente e inocentemente le había escrito una niña de gran mérito. Juzgué la acción tan villana que me apropié de la honra de la vilipendiada y traté de canalla al miserable. (p. 179).

CAPÍTULO XVI

Más y más enamorado

El protagonista refiere su amor. Aurora es el centro de su existencia, siente que su alma se completa con la de ella. Sublimiza este sentimiento como la base de la existencia del ser humano. Intenta explicar el sentimiento que siente por su amada como la más bella experiencia de sus años juveniles. Timoleón nos entrega a raudales el inicio de su verdadero amor; describe a Aurora como la única mujer que llena sus expectativas, la mira como a una delicada flor que le otorga el más delicioso perfume.

“EL amor limpio, el amor luminoso arde sin consumir y a sus rayos el alma despidе de sí todo lo malo, y ella se sublima asimismo y se expande en atmósfera del paraíso.” (p. 181)

CAPÍTULO XVII

Del natural

Timoleón conoce a una bella joven llamada Elvira y se aleja de Aurora por un tiempo. Cree estar locamente enamorado de Elvira, esta le comunica que su padre la alejará de él para llevarla a vivir en el campo, el muchacho se desespera y habla con Don Pancho, padre de la muchacha; en ese momento a pedido de su hija Elvira invita a Timoleón a ir con ellos. El padre de la chiquilla cabalga sin detenerse y deja a los muchachos atrás con intención de culpar al

joven de haberse propasado con ella, para de esta manera, comprometerlos y llevarlos a matrimonio. Timoleón al descubrir la celada que quieren tenderle, reclama enérgicamente y se libra de tal ardid. Regresa a su hogar dejando en claro su condición de hombre valiente y honorable.

Al punto mismo, se presentó don Pancho con la oportunidad del actor que aguarda tras bastidores. Y fue en realidad un drama el que ahí se desarrolló. Furibundo remecía del brazo a Elvira, que se arrastraba de rodillas. (p. 187).

CAPÍTULO XVIII

Capítulo último

Timoleón narra dos acontecimientos importantes de su vida. El primero es su condición como mayor de edad al cumplir veintiún años y el segundo cuando debe partir de su ciudad para ir a continuar sus estudios en otra provincia, no sin antes volver con su querida Aurora que en tiempos posteriores se convertirá en su esposa. Este capítulo incluye una carta enviada a Timoleón por un amigo de colegio llamado Álvaro Crost, en ella, este le escribe sobre la vida y el destino de algunos de sus compañeros de colegio.

CAPÍTULO XIX

Conclusión - (otro capítulo último)

Timoleón comenta sobre la vida de algunos conocidos y compañeros. Refiriéndose a Juan Gálvez narra que este se casó con Eduvigis, no por su belleza sino por su capital, y que se dedica a gastarse este dinero con todo el mundo menos con su esposa, quien llora su desventura. Los padres de Eduvigis: Doña Josefa y Don Blas, lamentan la suerte de su pobre hija que fue a casarse con alguien que no convenía, por ello, desean que sus otras hijas consigan maridos dignos y considerados. Al referirse a Javier Paz indica que este, por su trabajo y por su tacañería, se ha convertido en un comerciante muy afortunado y exitoso. Esparza por su lado es un hombre que dice odiar la política y a los políticos por sus acciones torcidas; sin embargo es de aquellos que para quedar bien con todo el mundo manifiesta lo que la gente quiere oír aunque luego los descredita con los demás.

4.3 Nivel estructural

4.3.1 El tiempo en la narración

La novela de Tobar presenta dos tiempos: el tiempo referencial histórico y el tiempo de la historia.

El tiempo histórico: Timoleón Coloma es una novela costumbrista de carácter autobiográfico; describe el tiempo real en el que se dieron los acontecimientos ubicándose en la época de la República (siglo XIX) antes de la Revolución Liberal, donde la iglesia Católica junto con el Estado ejercía poder sobre el proletariado. La tendencia política predominante y la estructura social del país de ese entonces eran el conservadurismo y el feudalismo. Las formas de vivir, pensar y actuar de Timoleón y de su familia son propias de la aristocracia quiteña de la época. En este caso, Tobar describe la manera resignada con la que Timoleón y su madre obedecen las decisiones del padre, hombre de carácter severo y única autoridad del hogar; este, decide, luego del término de los estudios primarios de su hijo, internarlo en el único colegio de la capital: “Mi padre tosía y arrojaba sin intermisión gruesas bocanadas de humo; asimismo callado, me asió de la mano y me llevó tras sí”. (p. 132). Este antecedente retrata de cierta forma el tiempo histórico donde se desarrollan los hechos.

El tiempo cronológico, se presenta de manera lineal, sin alteraciones. Los sucesos van ordenados, comprenden el inicio, el conflicto y el desenlace. Cada capítulo de estos relatos de costumbres indica las experiencias del adolescente Timoleón, desde su vida en: su entorno familiar, su estadía como interno en el colegio San Gabriel de Quito, su retorno al hogar y a la libertad cuando se gradúa de bachiller, su encuentro con el amor y finalmente, su mayoría de edad cuando cumple los 21 años.

4.3.2 Espacio

La mayor parte de los sucesos se desarrollan en la ciudad de Quito. El autor presenta dos espacios físicos extensos: el campo y la ciudad. Quito es la tierra de origen del protagonista; se la describe como una urbe de calles y construcciones de estilo colonial donde el progreso no llegaba en su totalidad; es hermosa por su tranquilidad, donde desde El Ejido, al despuntar el alba, se puede observar el amanecer y el despertar del Pichincha.

Luego estuvimos en El Ejido, donde algo me disgustó la falta de empedrado que ensordecía el grato traquear de los herrajes”. “Pero en cambio, fui muníficamente compensado. A la izquierda, se me presentó la gran mole del Pichincha con la cabeza cubierta por jirones movedizos de niebla blanquecina; en las faldas, las maduras mieses, tendidas a trechos, semejaban ropas puestas a secar. (p. 161)

Uno de los espacios más amados y añorados por Timoleón es su amplia casa ubicada en el centro de Quito donde el protagonista vivió desde niño con su familia y a la que retorna feliz luego de haberse graduado de bachiller tras siete años de internado.

Qué feliz noche, válgame Dios! ¡Qué feliz noche aquella! Esa sola noche, no exagero compensó con creces el tormento de los siete años de encierro. El olor de los tapices nuevos me parecía un perfume exquisito; el apurado tic tac de mi reloj colocado para oírlo mejor bajo la almohada, me sonaba como la música más armoniosa. ¡La salida del colegio! El barón de Trenck no sintió, de cierto, más sabrosa su libertad cuando la obtuvo después de cien tentativas de fuga. (p. 161)

Otro espacio presente en la obra es el internado San Gabriel de Quito, sitio donde el protagonista vivió, muy a su pesar, su adolescencia y parte de su juventud.

Puertas adentro del colegio, un padre con anteojos, en seguida de saludar muy atentamente a papá, me cogió del hombro con la una mano, mientras con la otra me daba una palmadita en la cara y después, haciéndome besar la medalla que pendía del rosario me dijo:

-Chiquitín, tú vas a ser un San Luisito. ¿No es cierto? ¡Eh!

Aquí fue cuando las lágrimas saltaron; aquí fue cuando me acordé que no me había propiamente despedido de mi madre y quise volver a casa; pero papá, a cuya levita me agarré con crispados dedos, me bendijo, me abrazó, soltóse y fuese”. (p. 132).

Hay otros entornos que aparecen en la obra, uno de ellos es la residencia de su prima donde al casarse esta, Timoleón asiste a su primer baile. Este lugar elegante cuenta con un salón de recepciones decorado de manera suntuosa, con adornos florales en cada mesa donde destacan suculentos banquetes.

La mesa, a mi entender, estaba soberbia: ramos de flores, castillos de caramelos, cuernos de Aqueleoo de almendras, pavos rellenos, jamones con puños o mangas de `papeles de color picados, carnes con sendas banderitas izadas, en las cuales se leían en gruesas letras: “Biban los nobiyos” (p. 157)

Estos relatos costumbristas describen varios lugares rurales de la sierra y de la costa que aparecen de acuerdo a las experiencias del protagonista. El campo, lugar amado por el protagonista, se presenta mediante detalladas descripciones que se unen a los usos y costumbres locales como una manera de dar a conocer la Patria y la forma de vida de sus habitantes en busca de una identidad nacional.

Bastante llegada la mañana llegué a la hacienda, donde mi tía Rosa, por haber almorzado ya la familia, me dio primero una taza de quemante gloriado y después de un exquisito e improvisado banquete, compuesto de chulco de huevos, carne semicruda, plátanos fritos, café claro y huarapo a discreción. (p. 155)

De la región costa, el protagonista destaca la hacienda de su tía Rosa, lugar amplio con diversas flores, árboles frutales y hermosos atardeceres; allí, él visita el trapiche, los ingenios de azúcar, los hornos y las haciendas vecinas del lugar.

Después del almuerzo fui al trapiche. Los ingenios de azúcar presentan mucho de notable a quien, como yo, las visitas por vez primera. El movimiento de la hidráulica, el descollado de la caña-miel, el crujido de las masas de bronce, apagaron casi el simultáneo saludo de negros, negro y negrito que trabajaban en la molienda. (p. 162)

Entre otros espacios abiertos que aparecen se encuentra el monte. El autor protagonista narra su experiencia en este lugar, cuando se interna en él, acompañado de su tío y dos guías con el objetivo de cazar pavas.

Al otro día nos ocupamos el tío y yo en limpiar las escopetas y aceitarlas, para partirnos a la mañana siguiente a la montaña a cazar pavas. Muy a poco el camino se hizo difícil por lo intrincado de la selva. ¡Qué magnífico es el amanecer en los bosques! El silencio, no interrumpido sino por el quebrarse de la hojarasca al pisarla y por el reclamar de ranas gigantescas que me producían el efecto de grandes castañuelas tocadas cerca de los oídos, me inspiraba un respetuoso sobrecogimiento. (Clásicos Ariel 95 p. 163)

4.3.3 Ambiente

Este elemento narrativo está íntimamente ligado con el espacio físico donde se desarrollan los acontecimientos; descubre el entorno cultural y la sociedad de la época donde Timoleón se desenvuelve. La obra presenta diferentes ambientes psicológicos que el autor da a conocer al

lector a través de las vivencias del protagonista en los diferentes espacios: Un ambiente hogareño en la familia, uno extraño, hostil y riguroso en el internado y un ambiente campestre.

El inicio de la obra está marcado por el ambiente hogareño, seguro y confortable con creencias religiosas católicas y conservadoras. El protagonista tiene la figura materna y paterna que le prodigan amor y autoridad lo que hace que su familia sea completa. Este ambiente es organizado, se rige bajo reglas en donde cada miembro familiar desempeña las funciones que le corresponde. El ánimo de la familia se inquieta, cuando Timoleón debe abandonar la casa para estudiar en el internado. Ante esta realidad el ambiente se torna tenso. El dolor que siente el protagonista ante el desarraigo de su madre y de sus seres queridos altera su tranquilidad.

No es fácil pintar el dolor de la primera separación del regazo materno, de los hermanos, de los compañeros de juego, del perro-travieso cómplice y víctima del niño-del gallo del corral, del gato, del baúl lleno de descabaladas propiedades, de aquel rincón testigo de tantos afanosos entretenimientos, de tantas fútiles alegrías y de tantas infundadas tristezas. (p. 131)

El ambiente del internado toma diversas connotaciones: empieza siendo extraño para Timoleón, un niño de doce años ajeno a este nuevo medio escolar. Luego se presenta hostil, debido a las burlas y agresiones de los internos; también es rígido a causa de las reglas disciplinarias y el modelo educativo de la época.

Era la madrugada; me vestí y lavé de prisa. Dadas algunas campanadas fuimos a la capilla, rezamos oraciones de la mañana y oímos misa; enseguida bajamos al salón de estudio; a las siete y media nos desayunamos escasamente y de allí pasamos a las clases.

El maestro me señaló asiento al fin del poyo, cerca de un chiquillo que tenía sobre la cabeza, clavado en la pared un cartón con un burro pintado, en actitud de rebuznar y hollando libros abiertos. Sentábame, pero un dolor agudísimo me detuvo antes de tocar al poyo; dí una gran voz y volví a ver: el muchacho del burro había extendido el brazo y puesto la pluma recta en mi asiento, de modo que el acero me hirió profundamente en el acto de sentarme. Mi ofensor, con el dedo de una mano en los labios y mostrándome la palma de la otra, me mandaba callar y me amenazaba, pero yo le delaté llorando cuando el padre Troncoso, atraído por mi grito preguntó lo que me sucedía. (p. 134)

Por ser una obra de tipo costumbrista, de forma reiterada aparece el ambiente campestre este es fresco, alegre, colmado de libertad.

La vida del campo, para quien descansa de los quehaceres de la ciudad, es deliciosa. Yo encontraba un inagotable filón de poesía en cada uno de los espectáculos de la naturaleza. (p. 175)

4.3.4 Perspectivas de la narración

Narrador

Tobar utiliza un narrador autobiográfico en primera persona. Ubica a Timoleón Coloma en el plano de protagonista de la obra y desde esta perspectiva, en forma autobiográfica narra su vida. El protagonista observa cómo se mueven los personajes; se detiene en sus experiencias; sin prisas comparte con el lector su manera de vivir, sentir y actuar; descubre sus vivencias, siempre ligadas con sus entornos cercanos, con los usos y costumbres de su país.

El lector conoce al narrador de forma cercana y detenida; se familiariza con este y comparte su transición de la adolescencia hacia la juventud.

Ese año escolar era para mí el principio de una era importante de mi vida porque, sea a causa de que naciera un noble amor propio, o sea que con el desenvolvimiento de la razón comenzarse a ver claras las cosas, me sentí dispuesto a formalizarme y dedicar al estudio el precioso tiempo que, hasta entonces, perdí lamentablemente en leer fútiles novelas y cometer travesurillas. (p. 159)

4.3.5 Técnicas o recursos narrativos

A través de *Timoleón Coloma*, Tobar consigue que el lector conozca los sucesos anteriores de la historia para que los relacione y enlace con situaciones que aparecen y que luego desembocan en circunstancias actuales. Mediante la forma narrativa aviva la participación de los diferentes actantes que surgen en la trama del relato.

Los criados regresaron muy tarde y de pésimo humor, lo cual conocimos en la comida nocturna mala y peor servida; tanto que, al colocar la sopera sobre los manteles, el mozo la hizo chocar contra la cabeza del dueño de la casa, quien recibió así un baño ruso

invertido, esto es, el baño hirviendo después del frío de la lluvia. Del auto cabeza de proceso resultó que en el pueblo los sirvientes habían vertido a los estómagos un muy regular océano de chicha. Fue la china quien narró este pormenor en secreto y con extensos detalles. (p. 168)

Otro de los recursos presentes en *Timoleón Coloma* es la descripción, Tobar utiliza estos elementos que ayudan a precisar de forma minuciosa aspectos físicos de lugares acompañados de ambientes morales, personas, cosas, momentos o rasgos temperamentales de sus personajes; la descripción de estos aspectos es abundante y nutrida. Los recursos expresivos se muestran a través de la adjetivación que da cualidades físicas a los lugares y objetos y da cualidades espirituales a los personajes que aparecen en la obra. Entre las formas más comunes de descripción que aparecen en la obra tenemos:

Etopeya: descripción de rasgos internos de una persona.

Esparza poseía ese talento artificial, o mejor dicho, falso que con alguna impropiedad denominamos viveza: voy a explicarme describiéndolo. Absolutamente incapaz de comprender a derechas las lecciones y de entender las cosas serias como las personas inteligentes las entienden, nadie como él sabía desenvolver, con pormenores de ciertos ingeniosos, una travesura o un petardo, o improvisar una farsa, más o menos verosímil, en disculpa de algún hecho punible y antirreglamentario. (p. 147)

Cronografía: descripción de un momento determinado del día

El lucero del pastor se mostraba sobre los cerros del oriente, la luz de millaradas de estrellas vibraba en el cielo azul oscuro, la luna menguante surcaba el espacio seguida de cerca por un lampo de nubes, un suave ventecillo producía el murmullo del río lejano, cantaban los gallos, ladraban distantes los perros, silbaba algún solitario, trinaba uno que otro gorrión. (p. p. 161-162)

Topografía: descripción de lugares

La casa de la hacienda era un edificio de maderas, alto, cómodo y rodeado de bosques de chirimoyos, naranjos, limoneros, plátanos y palmas, tan pegados a la casa en la parte del comedor que, con abrir los vidrios, se podía coger los azahares de chirimoya y los platanitos tiernos, que pendían como una gran mano verde saliente de una manga roja. (p. 162)

De ahí pasamos al local de los hornos, donde los negros, circulando poco menos que desnudos entre paredes ennegrecidas alumbradas por las rojizas llamas que subían lamiendo los trastos de bronce que cuecen las mieles, me hicieron recordar los cuadros del infierno adorno de los muros de algunas iglesias. (p. p. 162-163)

Prosopografía: describe los rasgos físicos de una persona.

Eduvigis no era un Adonis femenino, ni una Diana de Poitiers, ni Lady Hamilton y así, apenas desvanecidos los vapores alcohólicos, gracias a la comida, noté en su fisonomía una nariz tan saliente y erguida y unos ojos tan en abismo que ningún sitiador Cupido podría jamás saltar este foso ni escalar aquella muralla. La triste era, a no dudarlo, una plaza excelentemente fortificada contra la seducción más temeraria. (p.173)

Encontramos también descripciones de objetos así:

Lo que los negros llaman bomba es un tambor grande o sea un bombo de forma especial; el alfandoque es un cañuto de guadua (caña muy larga y muy gruesa) lleno de guijas, el cual sacudido, marca el compás en los bailes a que los negros son en extremo aficionados. (p.163)

En la obra encontramos el procedimiento dialogal que da fuerza a la narración. Los diálogos se presentan en forma directa e indirecta libre, esto hace que los personajes se ubiquen en un tiempo y espacio determinados; unas veces actúan por propia cuenta y voluntad y en otras es el narrador que dialoga por los personajes.

En ese momento nos levantamos a fin de despedirnos, mas doña Josefa adhiriéndose a los vestidos de mi tía, dijo:

-¿Por qué tan pronto, Rosita?

-No es pronto, Chepita, ya hemos estado más de una hora.

-¡Jesús! ¿Tan largo les ha parecido? Y yo que he estado tan contenta...

-Nosotros también, pero los chicos...

-Qué chicos, los chicos se irán a jugar con los míos y a chupar cañas. ¿No es cierto amorcitos?

- ¿Y las criadas, que estarán de su cuenta?

-Déjese de pensar en las criadas: siquiera hoy descanse. Aquí van ustedes a tomar una mala sopa.

4.3.6 Trama o acontecimientos

La novela presenta una trama cerrada. La historia es clara, indica el principio, el nudo, el clímax y el desenlace, este último se da a conocer por el lector.

Exposición

Timoleón Coloma es un adolescente que vive en el siglo XIX en la ciudad de Quito, en el seno de una familia que pertenece a la aristocracia. Para seguir con sus estudios secundarios, por decisión de su padre, debe estudiar en el internado San Gabriel de Quito dirigido por sacerdotes Jesuitas.

Nudo

Timoleón es recluido en calidad de interno en el colegio San Gabriel de Quito, allí experimenta la tristeza producida por el desarraigo familiar. Su nueva realidad lo perturba, se siente extraño entre sus compañeros y profesores. Las reglas de su nuevo entorno educativo son rígidas. En inicio sus compañeros lo maltratan, para evitar esto, se convierte en camarada de estos, comparte sus burlas y travesuras. Al pasar el tiempo, Timoleón se acostumbra, crece y el encierro lo vuelve reflexivo. Junto con sus compañeros comparte las más divertidas y únicas experiencias propias de su edad.

Clímax

Timoleón termina el colegio, se gradúa de bachiller, es libre; retorna a su casa junto a sus seres queridos y a su añorado campo donde vive las más hermosas experiencias. Su madre como premio le regala un reloj y su padre una habitación independiente. Se enamora de Aurora con la inocencia del primer amor.

Desenlace

Al cumplir los 21 años El protagonista obtiene su cédula de identidad que lo reconoce como mayor de edad. Parte de Quito para continuar sus estudios en otra provincia. Recibe una carta de su amigo Álvaro Crost donde le cuenta sobre el destino de sus ex compañeros de colegio.

4.4 Nivel temático

4.4.1 Tema

Timoleón Coloma refiere las vivencias del protagonista desde su infancia y juventud. Estas son presentadas al lector con vivo sentimiento y emoción, desde su ingreso al internado hasta su retorno a casa, donde el campo con destellos de paz le devuelve la alegría que le fue arrebatada. Timoleón recrea de forma particular estas experiencias propias de la adolescencia y la juventud; la ternura se hace presente cuando pinta con sencillez el amor a su familia, a su entorno y a la mujer amada.

4.4.2 Personajes

Personaje principal

Timoleón Coloma: Es el personaje alrededor del cual gira toda la historia. Pertenece a una familia acaudalada de la sociedad quiteña. Es un niño tierno y cariñoso. A sus doce años percibe el desarraigo familiar al separarse de sus seres queridos, su padre lo envía a estudiar como interno. Esta situación lo lleva a enfrentarse a un entorno extraño, donde la disciplina se imparte con reglas y castigos. El muchacho se vuelve reflexivo, se adecua a su nuevo medio estudiantil y se ve inmerso en las más increíbles aventuras que comparte con sus compañeros. La vida colegial se encuentra matizada entre bromas carcajadas y travesuras juveniles.

El recuerdo más tierno para Timoleón es la vuelta a la libertad que la relaciona con su hogar y el extenso campo, el contacto con la naturaleza le permite descubrir el valor de su tierra y de su gente. Experimenta vivencias interesantes y graciosas en su estadía en la hacienda de sus tíos. El campo para Timoleón es el encuentro con la ternura, con la dicha de sentirse libre, es el remanso alejado del alboroto cotidiano, es la invitación a detenerse ante la fugacidad de la vida.

Con el primer amor Timoleón descubre las mieles de la ilusión, su enamoramiento con Aurora es un bálsamo que trastoca el alma y el corazón del protagonista; los sentimientos por la joven son legítimos; luego el personaje se aleja de su enamorada para establecer una nueva relación con Elvira, mas, al darse cuenta de su mala decisión retorna a su anterior relación.

El protagonista, al verse libre de algunas experiencias duras que se suscitaron con anterioridad se siente feliz al identificarse como joven, su nueva etapa de vida lo impulsa a creerse independiente, Timoleón es un muchacho valiente y responsable; al cumplir su mayoría de edad adquiere una nueva responsabilidad que lo lleva a seguir sus estudios en otra provincia. En tal

sentido, Tobar presenta a Timoleón como un tipo de personaje redondo, quien al verse afectado por diversas situaciones personales cambia desde una condición de niño tímido y llorón hasta convertirse en un hombre de sólida personalidad amante de su familia y de su Patria.

Personajes Secundarios de primer orden

Padres de Timoleón: Son personajes de tipo plano que aparecen como los ejes del hogar de Timoleón, representan a la familia conservadora, con principios católicos, son personas que gozan de estabilidad económica, una de sus prioridades es que su hijo a través de una buena educación se prepare mejor.

La Madre de Timoleón es una dama de la aristocracia; hogareña, educada y cariñosa con sus hijos. Sufre al separarse de su primer hijo pero entiende que es lo mejor para él.

El padre de Timoleón es un hombre severo, pero bondadoso, es la figura paterna que protege el hogar. Muestra una personalidad fuerte y su autoridad es la que rige su casa.

Compañeros del internado:

Agustín Manzo: aparece como un personaje de tipo redondo por su evolución emocional que desde un notorio rencor hacia Timoleón, pasa a convertirse en uno de sus grandes amigos. Es un muchacho huérfano. En sus inicios presenta el papel de antagonista porque es quien agrede a Timoleón, luego continúa con sus malas pasadas en desquite de que fue delatado por el protagonista. Es un muchacho resentido, muy inquieto, su agilidad muscular le valió para ser apodado "La pulga". Su actitud hacia Timoleón cambia en el transcurso de la historia cuando Timoleón para evitar su venganza decide hacerse amigo de este, comparte sus bromas y costumbres. En el capítulo último Agustín es caracterizado como un personaje que heredó gran fortuna, pero que en los años posteriores de su vida por no saber cómo administrar su dinero se quedó en la ruina. Finalmente murió en la miseria.

Juan Galvez: se presenta como un personaje plano porque desde sus inicios se caracteriza como alguien cruel que se aprovecha de la debilidad de otros, es un oportunista porque cuando su amigo Agustín Manzo estaba con fortuna se acercó a él para beneficiarse, pero cuando se quedó en la ruina era el primero en acusarlo y perseguirlo. Galvez es un muchacho de contextura gruesa y regia, diestro en la pelea, apodado "Toro". Con el transcurso de los años en

la carta que recibe Timoleón le cuentan que se ha casado con Eduvigis por su fortuna y que no es un buen esposo.

Javier Paz: personaje plano, de gordura maciza, buen muchacho, amigable. En el futuro se convierte en un adinerado comerciante que ahorra más de la cuenta.

Adolfo Esparza: es un personaje plano porque desde sus primeros años demuestra actitudes negativas que se consolidan en la edad adulta. Se muestra como un joven ingenioso y astuto. Su especialidad eran los apodos. Lo acompañaban muchos defectos: resentido, cruel, vengativo, embustero, hipócrita. Al pasar los años se convierte en un anarquista furioso. Su ingenio le ayuda a quedar bien con todas las personas que requiere para obtener beneficios personales, aunque por detrás manifieste lo contrario.

Padre Troncozo: este personaje plano encarna la religión católica y el modelo de educación de la época. Es un sacerdote Jesuita, superior del internado, figura respetada y querida por los estudiantes.

Álvaro Crost: se muestra como un personaje plano porque desde sus inicios fue el mejor amigo de Timoleón. Al pasar los años sigue siendo su camarada y es quien al responder la carta de su amigo le cuenta sobre la vida y el destino de sus ex compañeros de colegio.

Aurora: Muchacha bella de la aristocracia con la que en lo posterior el protagonista contraerá matrimonio. Es el primer amor de Timoleón. Es un tipo de personaje plano.

Elvira: es un personaje plano porque en la obra solo se la conoce como una muchacha de la que Timoleón se enamora. Actúa de forma deshonesto al tratar de casarse con Timoleón.

Don Pancho: se lo reconoce como un personaje plano, es padre de Elvira, hombre astuto que a través de una trampa quiere casar a Timoleón con su hija.

Tía Rosa: es un personaje plano, tía de Timoleón, dueña de una hacienda en la costa donde el protagonista solía pasar sus vacaciones. Estima al muchacho como a un hijo.

Tío: la obra lo refiere como un personaje plano, esposo de Rosa, acompaña a Timoleón al monte a cazar pavas.

Personajes de segundo orden: todos estos personajes se presentan con una tipología plana. Son personajes que durante la narración no mutan y se muestran estáticos en sus actos y actitudes.

Hermana y abuela de Timoleón: personajes que aman y apoyan al protagonista.

Madre y padre de Inés: dueños de una hacienda donde Timoleón pasó un día.

Inés: es un personaje plano, amiga de Timoleón que presencié la caída de este sobre un montón de cerdos dormidos.

Porquerizo: personaje plano, criado de la hacienda de Inés que ayudé a Timoleón a salir del accidente de los cerdos.

Prima: pariente de Timoleón, es quien invita al muchacho para su boda.

Tía: madre de la prima de Timoleón. Se desmaya por la tensión de los preparativos de la boda de su hija.

El Novio: pariente político del protagonista.

Don Heliodoro: padrino de la boda

Don Braulio: padrino de Timoleón

Invitados: personas de todas las edades quienes asisten a la fiesta de matrimonio.

El señor cura: sacerdote respetado por el pueblo.

Negros y negras: personajes explotados. Representan la clase discriminada de la sociedad y la diversidad cultural ecuatoriana. Trabajan como peones en el trapiche, en los hornos y en el alambique.

Guías: hombres conocedores del monte que acompañan a Timoleón y a su tío en la experiencia de la cacería.

Concha, Juana, José: criados de la hacienda de los tíos de Timoleón. Representan la clase desposeída en un mundo feudal.

Niños pequeños: Primos de Timoleón, hijos de la Tía Rosa.

Doña Josefa y Don Blas: dueños de una hacienda vecina a donde Timoleón con sus parientes acuden de visita.

Eduvigis: hija mayor de Doña Josefa y Don Blas. Muchacha de poca belleza.

Hermanas de Eduvigis: Muchachas que brindan y toman naranjilladas con la familia de Timoleón.

La China: la cocinera que fue castigada por Doña Josefa por exponerla en enaguas y mascarilla ante Timoleón y su familia.

Mayordomo: empleado de la hacienda de los tíos de Timoleón.

Amigo de Timoleón: joven que invitó a Timoleón a la hacienda de Inés.

Padre de Aurora: hombre al que saludó con reverencia Timoleón después de enterarse que era el padre de su enamorada.

4.4.3 El modelo actancial de Greimas

Actantes del texto narrativo

Sujeto: se refiere a la persona, animal o cosa que desea algo o carece de algo.

Es Timoleón Coloma

Objeto: es una cosa material o espiritual que el sujeto posee, carece o aspira.

Conseguir el título de bachiller y la libertad para regresar a su hogar y al campo luego de terminar sus estudios en el internado.

Ayudante: algo o alguien que colabora con el sujeto para que alcance el objeto.

Se presentan algunos ayudantes:

Los padres del protagonista: quienes desean que su hijo tenga una mejor educación y a pesar de que Timoleón no espere ir, lo envían al internado a seguir sus estudios secundarios, le proveen de todos los recursos necesarios para que nada le falte.

Timoleón: decide ser fuerte, a pesar de las dificultades continúa sus estudios en aquel lugar.

La figura paterna: hace que Timoleón respete y obedezca a su padre en la decisión de enviarlo a estudiar en el internado.

Los sacerdotes: de alguna manera tratan que el chico se acostumbre y velan por la integridad física y psicológica de cada estudiante.

Los compañeros y amigos de Timoleón: con quienes al pasar el tiempo comparten travesuras, juegos, bromas y experiencias juveniles.

El amor de su madre: que le impulsa a no defraudarla.

Oponente: algo o alguien que obstaculiza lo que el sujeto desea realizar o alcanzar.

Se pueden considerar como oponentes los siguientes aspectos:

La mala educación impartida en los establecimientos fiscales de la época es la causa por la que el padre de Timoleón lo envía a un establecimiento particular en calidad de interno.

El internado: lugar extraño y cerrado que dificulta la adaptación del muchacho.

Los problemas a los que se enfrenta Timoleón en el internado: los horarios rígidos, la agresión de algunos de sus compañeros, la manera de enseñanza de la época: “la letra con sangre entra”.

Destinador: es algo o alguien que envía al sujeto en persecución del objeto.

Como destinadores se presentan:

El padre de Timoleón es quien envía a su hijo a estudiar en el internado.

Timoleón también es el destinador aunque le cueste ir al internado obedece a su padre porque sabe que necesita graduarse para ser profesional.

La madre de Timoleón a costa de causarle dolor la separación de su hijo sabe que es lo más conveniente para el adolescente, por eso, no hace nada para impedir que este vaya al internado.

Destinatario: es quien recibe los resultados que el sujeto ha alcanzado en el objeto.

Quienes desempeñan este papel son:

Timoleón al estudiar en calidad de interno, como resultado final consigue dos cosas: Termina el colegio al graduarse de bachiller, y la libertad al culminar el internado.

Los padres del protagonista, reciben la gratificación de que su hijo culmina sus estudios; lo aman y desean lo mejor para él, se sienten felices por el logro alcanzado.

4.4.4 El Tono

El autor narrador utiliza en la obra literaria diferentes clases de tono de acuerdo a las circunstancias que rodean al personaje principal. El tono emotivo se mantiene durante todo el relato. Mediante un cúmulo de emociones el narrador da a conocer las experiencias vividas en el lapso de la niñez y la adolescencia del protagonista.

Al inicio, la novela presenta un tono nostálgico cuando refiere la dolorosa experiencia que Timoleón advierte en sentimientos encontrados, así, por sus estudios debe alejarse de su familia aunque no lo quiera hacer. Los primeros meses en el internado se presentan trágicos para el adolescente, le abrumba la soledad y la tristeza, siente que el nuevo entorno es extraño y agresivo.

El humor se presenta con delicioso acento, las travesuras y juegos que junto con sus compañeros realiza se instalan con sencillez. A través del tono humorístico la obra evidencia los usos y costumbres de los habitantes de nuestro país en aquella época; recrea de forma jocosa como los adolescentes del internado de forma graciosa sustituían el nombre del volcán por el del padre Troncoso.

El padre Troncoso es el que en los siglos anteriores ha causado mayores estragos. En los últimos tiempos se ha contentado con arrojar agua lodosa; parece, pues, que el viejo Troncoso va gastando sus fuerzas y que, como todas las cosas de la tierra, después de su nacimiento y vida, también tendrá su fin, como el Pichincha y otros volcanes. (p. 141).

Aparece también un tono veraz, su manera de narrar muestra verosimilitud en los acontecimientos; el desarrollo de la acción permite al lector sentir como suyas las experiencias del protagonista, la coincidencia con varias experiencias referentes al colegio, a los enamoramientos, a las bromas, travesura y maneras de ser y actuar de los adolescentes de la obra se relacionan con los de la actualidad.

Por lo demás, las faltas nuestras no eran sino verdaderas travesurillas de chiquillos... en hacer globitos de papel, inflarlos y darles puñadas, lo cual producía un estruendo como de pistoletazo; en cometer prodigios, es decir, hurtar los comestibles del comedor o de los baúles de los compañeros; en remedar a los catedráticos, etc. (p. 139)

Hacíamos además los enfermos, a fin de faltar a las ocupaciones.... Dormíamos sobre polvo de azúcar...cubríamos la garganta durante toda la noche con pañuelos mojados para obtener ronquera. (p.140)

Travesuras pintadas eran también los dibujos de que cubríamos todas las partes en blanco de los libros, y las calaveras recortadas en cuero que atadas a una cuerda, y estregadas con yeso, arrojábamos sobre las espaldas de los compañeros y aun de los padres, donde estampaban calaveras blancas que nos llenaban de contento. (p. 140)

Aparece el tono romántico, expresado en el amor al campo que se traduce en apego a lo local. El narrador a través de las descripciones y de los sentimientos que en ellas mezcla, trasluce un tono íntimo y cordial, invitando al lector a conocer la patria y las costumbres de los adolescentes de antaño.

¿Quién puede olvidar esas carreras locas por los prados, esas correteadas por las calles de las arboledas, ellas y nosotros, asidos cariñosamente de las manos? ¿Quién esas músicas de aves canoras, esos trinos de diez y ocho años, sentados bajo un árbol e iluminados por los fantásticos rayos de la luna?

¿Quién aquellas guabas, aquellos capulíes, tomados al pie mismo del guabo o del capulí, con los labios endulzados de antemano por la robustez del cuerpo, por la alegría del alma y por las fantasías de una edad dichosa? (p.175)

Hay momentos donde el tono se presenta reflexivo, cuando la obra contrasta aspectos del texto que los relaciona con asuntos que ocurren en nuestra conciencia.

¡Tú, araña negra, fea, horrible eres el odio, la envidia, la calumnia que nos saca de nuestra vida íntima, que nos hace levantarnos de un salto de nuestra doméstica tranquilidad, para llevarnos perturbados, desasosegados, heridos por los caminos lodientos de una existencia rodeada de ranas que aturden, de sierpes que silban de víboras que matan...! (p. 165)

Igualmente se presenta un tono irónico cuando el narrador refiere cierta crítica o burla hacia actitudes de la gente y realidades políticas o sociales.

Pero mi desaplicación y las ocupaciones de aquél hicieron necesario el enviarme a una escuela pública, a una de esas regentadas por un pobre diablo, tan apto para educar niños como para domar potros. (p. 130)

Verdad que para poco o nada le sirven al ecuatoriano los tales derechos, si no es para votar de tarde en tarde en pro o en contra de candidatos de antemano electos por el Gobierno; pues sabido es que en las buenas de las Repúblicas la única persona que tiene derecho de representación y de elección es el señor Presidente. (p. 189)

Esparza, al contrario, es un anarquista furioso: odia cordialmente en todos los tiempos, a los gobernantes por el gobierno, y al gobierno por los gobernantes; sin embargo, sonrío con éstos y aun les dirige lisonjas cuando se encuentra con ellos a solas, les menosprecia delante de gentes y se perece por darles las espaldas y desairarles en público. (p. 193)

4.4.5 Elementos simbólicos

En la obra se evidencian varios elementos simbólicos; estos compendios patentizan la época del protagonista, un entorno nacional, los usos y costumbres, y sobre todo los recuerdos de la infancia y juventud del narrador que se presenta como protagonista.

Timoleón Coloma, símbolo del niño y el joven del siglo XIX, muestra sus pensamientos y sentimientos con sus inquietudes, aspiraciones y temores. Es el personaje que hace una invitación a conocer sus vivencias inocentes teñidas de ternura y a la vez de tristeza; presenta sus travesuras sabrosas en el curso de una edad ineludible para todo ser humano. Timoleón Coloma representa el candor de la niñez, la fuerza de la adolescencia y el vigor de la juventud.

La infancia simboliza la inocencia de los primeros años de vida, la calma, la serenidad ante la prisa de la existencia, el deseo de ser amado y protegido, es la edad hermosa donde todo parece simple y posible; también representa, según la época del siglo XIX, un periodo donde el niño no tiene derecho a expresar sus pensamientos y sentimientos. El padre de Timoleón impone su autoridad cuando decide enviarlo como interno, sin preguntar al niño sobre lo que siente o piensa, tal vez lo considera como un adulto pequeño, cree que va a entender lo que le es imposible comprender por su temprana edad.

La adolescencia del protagonista se presenta como símbolo de confusión al no entender la separación del hogar, al ausentarse de quienes ama para seguir sus estudios en un internado. Simboliza también el caos de la personalidad, porque lejos de sus padres tendrá que enfrentar situaciones jamás vividas. En lo posterior, durante su estancia en el colegio, esta edad fugaz encarna para Timoleón la nueva existencia, la edad donde la vida se matiza con juegos, bromas, alegrías y encuentros con el ingenio.

La juventud simboliza el encuentro de Timoleón con la independencia, la responsabilidad de dirigir su vida con acierto para poder ser feliz. Es la edad donde el sentimiento y la razón se equiparan y producen razonamientos profundos. Esta etapa para el protagonista se presenta

llena de experiencias maravillosas; el enamoramiento empieza a dar raíces, la Patria le entrega deberes y derechos, y la vida le ofrece retos.

El sistema educativo de la época es símbolo de la ausencia de concepciones ideológicas que consideran al niño y al joven como sujetos diferentes a los adultos, dueños de deberes y derechos. Simboliza una educación tradicional donde el niño y el adolescente eran llevados al conocimiento con dureza, con imposición de reglas y castigos, sustentada en el temor y dirigida con el paradigma: “La letra con sangre entra”.

El internado simboliza el encierro, un mundo extraño donde a pesar de la resistencia del protagonista tendrá que convertirse en su segundo hogar a costa de sufrimientos y obligaciones.

El campo simboliza la libertad, la frescura, el origen de la vida, la riqueza de la Patria de Timoleón condensada en los paisajes campestres que brindan salud y bríos a sus habitantes. Tobar utiliza como símbolos las descripciones profundas y pausadas del paisaje patrio, demuestra el valor de su tierra, de sus costumbres y tradiciones, ligados al sentir y actuar de su gente. El campo para el escritor es el refugio, el descanso, la identidad, lo propio, lo local.

La cédula de ciudadanía es otro símbolo, por intermedio de ella Timoleón adquiere su mayoría de edad a los 21 años, representa la toma de conciencia, el aporte del ciudadano a la sociedad, el compromiso patrio de ser cada día mejor en lo personal y en lo intelectual.

4.4.6 Mensaje

El autor en su obra pretende transmitir las experiencias de su niñez y adolescencia, ligadas estas, a su entorno cercano. Invita al lector a conocer los usos y costumbres de nuestro país con la intención de proporcionar un legado cultural, que permita reconocer lo nuestro como único y valioso. Tobar comparte con la conciencia del niño y del joven su forma de ser, sentir y actuar para establecer un lazo experiencial que los relacione con sus juegos, travesuras y aventuras; describe los entornos naturales de la Patria, las costumbres, las tradiciones en tiempos lejanos, con la esperanza de preservarlas, al menos, en la memoria de quienes vendrán después.

Supuesto que estos mis dibujos se proponen no dejar que se pierda la memoria de costumbres, que acaso desaparecerán con los progresos de la prosaica civilización-empresa que me he echado auestas, visto que nadie lo había hecho antes- (p. 174)

4.5 Nivel interpretativo

4.5.1 Estructura Textual

La obra está compuesta por 19 capítulos cortos a los que el mismo autor denominó cuadros de costumbres; sin embargo por características se le sitúa en un nivel de novela corta. Rodríguez Castelo (1972) en el estudio crítico que, sobre Timoleón Coloma realiza en Clásicos Ariel 95 refiere: “*Timoleón Coloma* más que novela hecha y derecha son cuadros. *Timoleón Coloma* son memorias novelescas, que discurren por cuadros o episodios redondeados hasta casi quedar completos y cerrados, y solo vinculados entre sí por la presencia del héroe actor-narrador”. (p127).

Las acciones se desarrollan con la participación directa de Timoleón en orden cronológico. El narrador es el mismo protagonista por eso es autobiográfico. En el transcurso de la narración el relator presenta los diálogos de los personajes que recuerda, con el fin de explicar al lector las conversaciones dadas; mediante la mención de estos parlamentos la novela toma fuerza narrativa para despertar el interés del lector.

El lenguaje que la obra exterioriza es fluido y culto de estilo clásico; sin que pierda su sencillez y familiaridad al recrear las experiencias cotidianas del protagonista desde su infancia, deteniéndose en su segunda etapa de adolescencia y su juventud; estas vivencias van desde las más inocentes hasta las más divertidas. Las descripciones de lugares, personas y objetos presentan el dominio del lenguaje. Al referirse a la narrativa de Tobar Clásicos Ariel 95 refiere: “La prosa narrativa de Tobar es de raíz conversacional tradicional en sus procedimientos, y castiza, clásica, en la lengua”. (p127)

Un aspecto que además contempla el lenguaje del texto es la utilización de locuciones latinas, aspecto que revela el estilo del autor muy apegado a lo culterano y a la influencia clásica. Común en la obra es encontrarse con esta clase de latinismos: Pater noster, vellis nollis, macie equus corruptus, quousque tándem. Se nota además el uso de un lenguaje coloquial con expresiones propias del lugar; por ejemplo, es interesante referir denominaciones empleadas para nombrar alimentos o bebidas, así: chulco de huevos, locro de papas, chicha, naranjilladas entre otras.

La narración despliega motivos de interés juvenil, las vivencias en el internado se relacionan con la época de la adolescencia, las bromas, travesuras de colegio, tema vigente en nuestras generaciones y que genera calidad de verosimilitud para la obra. El autor recrea de manera

única su vivencia en el colegio cuando habla sobre la utilización de apodos, característica propia de los adolescentes; crea un puente de unión en el tiempo, se estaciona como propia en la época actual.

4.5.2 Valores literarios

La novela *Timoleón Coloma* pertenece al género del costumbrismo latinoamericano. Mediante la narración tierna de la vida de un adolescente se presenta como una certificación de las creencias y la vida de la sociedad ecuatoriana de aquella época. El humor es uno de los ingredientes a través del cual, los personajes juveniles, Timoleón y sus camaradas, se enfrentan a situaciones a veces descabelladas, donde la inocencia, la inmadurez y la picardía son ingredientes que ayudan a mantener el nervio y el interés en la narración. La obra presenta un estilo interesante, la diversidad de experiencias del protagonista colman la imaginación con detalles inocentes propios de estas edades tempranas.

Tobar invita a amar a la patria, sus costumbres, sus tradiciones. Este sentimiento de identidad y amor local se refleja en cada página de la novela; los entornos exquisitos que el escritor pinta con palabras lucen la flora y fauna de las regiones naturales exuberantes y maravillosas.

4.5.3 Timoleón Coloma y su vinculación con la literatura infantil y juvenil

Esta obra de Tobar se vincula con la literatura juvenil desde diversas perspectivas; en primer lugar la temática que recoge la vida adolescente se presenta con fino humor durante todo el relato; en este mismo aspecto los intereses juveniles se hacen presentes mediante los juegos, las bromas y picardías de colegio. Se suma a este direccionamiento el tema del amor que se transparenta no solo hacia la mujer amada sino que se extiende hacia el entorno cercano; amor inocente, tierno y diáfano que un adolescente siente al identificarse con su familia, su Patria, su origen. Estos son aspectos que interesan a todo joven de cualquier época y que en el caso de *Timoleón Coloma* toma vigor al ser representado por un personaje netamente juvenil.

El tema de la aventura, característica innata de la literatura juvenil se presenta en toda la obra. El héroe protagonista se ve inmerso en un sinnúmero de aventuras cotidianas que contagian de emoción al lector. Para un adolescente las bromas, el compartir diario con sus compañeros implica vivir en medio de la aventura. Los amores juveniles cobran fuerza, se convierten en

aventuras inolvidables en la existencia de los adolescentes y que en lo posterior son recordados, unos, como deleites del corazón y otros como cuitas lejanas.

Los temas de la obra son reales porque los vivió un adolescente en un tiempo y espacio histórico; las experiencias del protagonista se trasuntan a épocas posteriores para dar a conocer la sociedad, junto con la psicología de los personajes juveniles de la obra.

Esta novela tiene vigencia en nuestros días porque los asuntos que en ella se enfocan son los mismos que interesan a los jóvenes contemporáneos, con algunas variantes, por ejemplo en la época de Timoleón hay más contacto con lo natural; la ausencia de tecnología obliga a los adolescentes a conversar más de cerca. El lenguaje de la obra tiene variaciones generacionales, presenta términos que podrían ser manejados sin dificultad glosando el texto.

La novela es una placentera narración; el protagonista presenta sus tristezas, afanes y luchas que lo identifican como un héroe juvenil y a través de estas vivencias se ofrece a los jóvenes actuales la oportunidad de compartir una época distinta en cuanto a lo histórico, pero similar en lo referente a perspectivas y anhelos juveniles.

4.5.4 Colofón

En conclusión, *Timoleón Coloma* es una novela donde la gracia y el candor de las experiencias del protagonista nos ubican ante una obra de literatura infantil y juvenil ecuatoriana de calidad narrativa, que debe ser difundida en este ámbito literario por tratar temas que interesen a este grupo en mención. Esta obra puede incluirse en el canon de la LIJ por la temática, acciones, personajes y características que desarrolla el autor y que son constituyentes de una literatura direccionada para lectores infantiles y juveniles.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

- Una vez realizado un estudio sobre el contexto biográfico, social, histórico, político, en el que apareció la producción narrativa de Carlos Rodolfo Tobar, concluimos que su producción devela importantes factores de una época convulsionada para el Ecuador, en donde los conflictos entre conservadores y liberales fueron determinantes para la vida política de la nación y esto se refleja en la producción literaria del autor. En lo literario, el costumbrismo, con sus peculiaridades ya citadas, aparece de manera pura en obras como *Timoléon Coloma*, constituyéndose así en un importante documento de la visión literaria de aquella época.
- A partir del manejo y conocimiento de los fundamentos teóricos de la Literatura infantil y juvenil se pudieron establecer adecuadamente las características que esta posee. La profundización en sus: líneas temáticas, personajes y acciones, nos permitieron concluir que la novela corta *Timoleón Coloma*, por los elementos que esta posee, puede incluirse con acierto y mérito en este canon.
- Mediante el uso de la narratología y las principales teorías literarias se realizó un análisis detenido de la obra *Timoleón Coloma* y esto nos condujo a valorar la creación literaria desde la perspectiva de la literatura infantil y juvenil, pero no desde la apreciación empírica sino mediante sólidos elementos de juicio como el uso adecuado de los niveles de análisis: estructural, temático e interpretativo; junto a esto, la aplicación del modelo actancial de Greimas nos condujo a descubrir la solidez que tiene *Timoléon Coloma* como obra de narrativa infantil y juvenil.
- El análisis literario de la obra *Timoleón Coloma*, del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar descubre con sobrados méritos una obra, que si bien es cierto fue escrita en el siglo XIX, tiene plena vigencia para la literatura infantil y juvenil contemporánea, esto por sus elementos vinculantes donde un personaje adolescente en medio de acciones propias de su edad nos lleva a ese ámbito de lo juvenil, donde el primer amor, las travesuras, el humor y la picardía son parte del atractivo para los lectores de esta literatura.

Recomendaciones

- Revisar el contexto y la obra de un autor poco conocido como Tobar nos lleva a recomendar que en posteriores trabajos de maestría en LIJ, los futuros tesisistas revisen obras y autores poco conocidos de la literatura ecuatoriana con la finalidad de rescatar del olvido valiosos legados literarios que, por desconocimiento no se los valora y que contienen importantes aportes para la historia y las letras nacionales.
- Como parte de los contenidos en la maestría en LIJ, La UTPL, podría incluir el nombre de este autor y esta obra en sus módulos de estudio y análisis, concretamente se podría manejar dentro de: *Análisis de textos representativos de la Literatura infantil y juvenil del Ecuador*, para así fortalecer el canon de nuestra literatura y dar la oportunidad para que los maestrantes conozcan esta obra.
- En vista de la publicación editorial de poco o nulo valor literario que en la actualidad se produce con mero fin comercial, es necesario que se validen las obras literarias a la luz de criterios teóricos y narratológicos con el fin de crear una justa valoración estética de las mismas. Esta tarea es parte del quehacer docente, para lo cual, el currículo nacional, en su área de capacitación pedagógica, debe fomentar la selección de textos literarios no amparada únicamente en sus paratextos sino en su contenido y valor literario.
- Con la finalidad de dar actualidad a la obra y volverla atractiva para el lector contemporáneo se recomendaría a los grupos literarios o a los responsables de la publicación de obras ecuatorianas patrocinadas por el estado, que se realice una reedición de la obra *Timoleón Coloma*, pero con la inclusión de imágenes y glosas sobre el significado de arcaísmos y latinismos, esto, con la finalidad de ayudar a que el lector logre una correcta comprensión del texto en mención.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Mora, E, (2011), *Ecuador del siglo XIX: Estado nacional, ejército, iglesia y municipio*, Universidad Andina Simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional.

Bettelheim, B, (1990), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, décima edición, Barcelona España.

Bloom, H, (2002), *Cómo leer y por qué*, Editorial Anagrama S.A. Barcelona- España.

Bravo, Leonor. (2012). Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador. Universidad Técnica Particular de Loja.

Cabrera, Piedad, (2011): *Guía del módulo "Análisis de obras clásicas de la literatura infantil y juvenil"*, Loja, Ecuador, Universidad Técnica Particular de Loja.

Cervera, Juan. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Ediciones Mensajero,

Cervera, Juan. (1995). *La literatura juvenil a debate*. En: CLIJ, nº 75,

Cerrillo (Coord.), P.C. y García Padrino (Coord.), J. (1999). *Literatura infantil y su didáctica*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca.

Colomer, Teresa. (1991). Últimos años de la literatura infantil y juvenil. CLIJ. Barcelona, nº 26,

Colomer, T. (1988). *La formación del lector literario*. Narrativa infantil y juvenil. Barcelona: Fundación Germán Sánchez.

Colomer, T. (2001). *La enseñanza de la literatura como construcción de sentido*. Barcelona: Revista Lectura y Vida.

Corrales P, (1999) *Manual: Iniciación a la narratología*, Pontificia Universidad del Ecuador, Quito- Ecuador.

Cuento del XIX y Timoleón Coloma. Selección, estudio preliminar y notas biográficas y críticas de H.R.C., "Biblioteca de Autores Ecuatorianos" de "Clásicos Ariel", vol. 95, Guayaquil, Cromograf, s.a., 1972.

Delgado Santos, F. (2012). *Guía didáctica de análisis de clásicos latinoamericanos de la literatura infantil y juvenil*, Loja, Universidad Técnica Particular de Loja.

Delgado Santos, Francisco. (2011). *Estrategias de promoción lectora*. Loja, Ecuador, Universidad Técnica Particular de Loja.

Fournier, Celinda (2002) *Análisis literario*. México. Editorial Thomson

Guerrero, G. (2011), *Guía didáctica de Teoría de la lectura*, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador, Mayo, 2011.

Guion de una estrategia de promoción de lectura con jóvenes en una librería universitaria -
Carlos Sánchez Lozano
<http://es.scribd.com/doc/10113724/Plan-Lector-PromociOn-de-Lectura>

Hanan, F (2012). *Análisis de las obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil*:
Universidad Técnica Particular de Loja.

Jarrín, M. V. (2012). *Guía didáctica de análisis de obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.

Las maletas viajeras de literatura. Algunas estrategias de promoción de lectura con la maleta de Literatura para niños.
<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/pagina/76838/estrategias-promocion-maletas-ninos.pdf>

Mendoza, Antonio. (1999). *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*. Ediciones de la UCLM. Cuenca.

Montes, Graciela, (1990) *El corral de la infancia*. Acerca de los grandes, los chicos y las palabra, Bs.As. Libros del Quirquincho. Col. Apuntes.

Niño rojas, (2008), Víctor Miguel: *Competencias en la comunicación*. Hacia las prácticas del discurso, Segunda edición, Ecoe Ediciones, Bogotá.

Pazos B, Julio. (2006). *Colección Historia de las literaturas del Ecuador*, Volumen: 4, Editorial de la Universidad Andina Simón Bolívar.

Peña Muñoz, M. (2012). *Análisis de clásicos latinoamericanos de la literatura infantil y juvenil*, Loja, Universidad Técnica Particular de Loja.

Peña Muñoz, Manuel. (2010). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja, Loja.

Pérez Torres, Raúl: *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana*
<http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/257/hechosideas.pdf>

Prólogo a "Panorama del cuento ecuatoriano"
<http://letras-uruquay.espaciolatino.com/aaa/ecuador/prologo.htm>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, dos tomos, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2001.

Rodríguez Castelo, H., (1988): *El camino del lector*, Quito, Banco Central del Ecuador.

Rodríguez Castelo, H., (2011): *Análisis y crítica de la literatura infantil y juvenil*. Loja, Ecuador, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Rodríguez Castelo, H., (2011): *Historia cultural de la infancia y juventud*. Loja, Ecuador, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Rodríguez Castelo, Hernán. Carlos R. Tobar. (1972) *Cuento ecuatoriano del siglo XIX y Timoleón Coloma* (Guayaquil; Ariel 95).

Soriano, M., (1995), *La literatura para niños y jóvenes*. Guía de exploración de sus grandes temas, Ed. Colihue.

Tobar, Carlos Rodolfo. (2002). *Relación de un veterano de la independencia*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura. Colección Luna Tierna. 3ra edición

Tobar, Carlos. *Timoleón Coloma*. (1994). Quito. Editorial el conejo, segunda Edición.

Thomas, Peter. *Quito, sueño y laberinto en la narrativa ecuatoriana*. S.A. Editorial de la Universidad de Carolina del Norte.

Tobar, Carlos. *Timoleón Coloma*. (Recuperado el 25 de julio de 2014)

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tobar_zaldumbide.htm

Un joven Torless de por acá Timoleon Coloma (recuperado el 20 de junio de 2014)

<http://es.scribd.com/doc/8637906/Carlos-Tobar-Timoleon-Coloma>

Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual (Recuperado el 8 de febrero de 2014)

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/liteinfa.html>

ANEXOS



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRIA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

PROYECTO DE TESIS

TEMA

Análisis literario de la obra narrativa *Timoleón Coloma* del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su vinculación con la literatura juvenil

Autora: Liliam Missuri Silva Uvidia

Centro universitario: Riobamba

2012

108

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Literatura Juvenil es un género de reciente creación entendida como todo escrito creado para y por los jóvenes. Con frecuencia se la concibe como una literatura menor, dirigida al moralismo, el didactismo o algún fin pedagógico; ha pasado de la subvaloración e invisibilidad a una necesaria presencia dentro del mundo del joven lector y por tanto de maestros y casas editoriales que miran un gran horizonte en este creciente subgénero.

El concepto de literatura juvenil es reciente al reconocer la existencia de una literatura específicamente destinada al público adolescente; es un fenómeno propio del mundo moderno que surge a finales del s. XVIII y se halla aún en fase de expansión en la época actual. Se encuentran sesgos de sus orígenes en los movimientos juveniles que repercutieron en una nueva mirada hacia ellos quienes reclamaron y exigieron atención a sus puntos de vista, por lo general opuestos al de los adultos. Así, conquistaron su espacio en la literatura a la que aportaron temas de su contexto: la sexualidad, el inconformismo, la droga, la bulimia, la anorexia y más problemas donde destacan los eternos conflictos entre el joven consigo mismo y con el mundo que lo rodea. En tal sentido Enzo Petrini como “Nota previa” a su *Estudio crítico de la literatura juvenil* señala:

“La literatura juvenil ha salido ya de su minoría de edad, ha ensanchado su espacio vital, se articula en filones y sectores, comprende desde los cuadernos para los más chicos, pasando por los libros espléndidamente ilustrados para niños, hasta las lecturas en volumen y en periódico para adolescentes, nutre y se nutre de aportaciones ofrecidas por las modernas técnicas audiovisuales y llega hasta la divulgación científica verdadera y propiamente tal”.

En las últimas décadas de nuestro siglo se han creado libros que responden a este fenómeno cultural cuyo gran objetivo es el de formar lectores competentes desde el punto de vista literario. Dicho de otro modo, que los jóvenes logren lo que algunos autores han denominado competencia literaria. Para ello, se espera que esta producción sea escrita con máxima calidad y se conviertan en lo que Daniel Cassany denomina “libros anzuelo”, porque su objetivo inicial es “pescar lectores”, para conseguir progresivamente “lectores formados y críticos” (1994:508).

Ante esta tendencia, los docentes que se relacionan con niveles de Educación Básica superior y Bachillerato, se han visto en la necesidad de revisar los textos que resulten atractivos para adolescentes comprendidos entre 12 a 16 años; encontrando, en el caso de la literatura ecuatoriana un canon aún no determinado y que, quizá por desconocimiento o falta de difusión,

no abarca obras y autores de gran valía como es el caso de Carlos Rodolfo Tobar y su novela corta *“Timoleón Coloma”*.

Carlos R. Tobar fue un escritor ecuatoriano nacido en Quito. Médico, miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y Decano de la Facultad de Filosofía. Tuvo una amplia trayectoria diplomática y actuó como Ministro Plenipotenciario, en Brasil, le correspondió firmar el Tratado de Límites Tobar-Río Branco, condicionado al término del conflicto con el Perú. Fue el autor de la llamada Doctrina Tobar. En 1912, tras el asesinato de Eloy Alfaro y Julio Andrade se radicó en Barcelona, hasta su muerte.

Su obra *Timoleón Coloma* es una sugerente narración corta que puede ser entendida como un relato de iniciación de la adolescencia y como correlato de los escritos de viajes muy en boga en la época, pues su protagonista -un chico que deja el hogar y va al internado- realiza física y espiritualmente una serie de movimientos que empapan el texto con el gesto típico del viajero: el reconocimiento de los otros y de otro mundo.

Desde este contexto, el presente proyecto busca emprender un trabajo de análisis literario de la obra narrativa *Timoleón Coloma* del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su relación con el mundo de la literatura juvenil, la misma que se ha editado y difundido escasamente, pero que se considera tiene mucho que decir al lector actual, así como a los estudiosos, quienes con la adecuada metodología la podrían considerar como documento para la historia de la educación ecuatoriana y parte del canon de la literatura juvenil de nuestro país.

Si no se emprenden estudios y trabajos de investigación y estudio de obras como las consideradas para este proyecto se corre el riesgo de acrecentar lo que un autor como Carlos Arcos Cabrera cataloga como literatura invisible:

“El silencio pavoroso que por lo general rodea a la publicación de un libro de narrativa; una crítica aún más invisible que su propio objeto y por último la existencia de una sociedad de pocos lectores”.

En otras palabras, la ausencia de autores y obras, no porque no existan sino porque han estado insuficientemente al alcance de todos.

Dejar en el olvido obras de importante valía nos conduce a una desvalorización de nuestra propia cultura. Nuestras letras nacionales requieren sustentar mejor su pasado y son obras como las de Carlos Rodolfo Tobar las que ayudarían a cubrir este gran vacío; a conocer y a entender la época y el contexto social e histórico en el que existió y se desarrolló el autor y a realizar un estudio comparativo literario con la época actual. Con trabajos como estos proyectamos un mejor tratamiento a las generaciones de autores contemporáneos que podrían de algún modo sentir que su labor tampoco será infructuosa.

La ausencia del estudio de la obra narrativa de Carlos Rodolfo Tobar en planes de estudio ha impedido su conocimiento por parte de jóvenes lectores, a esto se suma la necesidad de comprender y evidenciar desde la teoría literaria los momentos históricos y contextos sociales presentes en la obra narrativa de este autor; por otra parte se debe indicar la inexistencia de estudios que aborden el valor literario de esta obra.

Para viabilizar esta propuesta pretendo plantear acciones para el uso creativo y el fomento de la lectura de *Timoleón Coloma* como obra de la Literatura Juvenil contemporánea.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera el análisis literario de la obra narrativa *Timoleón Coloma*, del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar, vinculará esta obra al mundo de la literatura juvenil ecuatoriana, en la actualidad, en el año 2013?

SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

Luego de varias lecturas y un análisis detenido del ámbito a estudiarse en este tema de investigación, se concluye que es un tema viable y que puede sistematizarse a partir de interrogantes como:

¿Cuál fue el contexto biográfico, social, histórico, político en el que vivió Carlos Rodolfo Tobar y cuál fue su producción literaria?

¿Cuáles son las características y temáticas de la literatura juvenil que vincularían la obra *Timoleón Coloma* con esta forma literaria?

¿Cuáles son las principales teorías literarias que permitirán el análisis de la obra *Timoleón Coloma*, para relacionarla adecuadamente con la literatura juvenil?

¿Desde qué perspectivas literarias se analizaría la novela *Timoleón Coloma*?

OBJETIVO GENERAL

Analizar literariamente la obra narrativa *Timoleón Coloma*, del autor Carlos Rodolfo Tobar, para vincularla con el ámbito de la literatura juvenil del Ecuador.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Determinar el contexto biográfico, social, histórico, político, en el que apareció la producción narrativa de Carlos Rodolfo Tobar.
- Conocer los fundamentos teóricos de la Literatura infantil y juvenil para establecer adecuadamente las obras que puedan incluirse en este canon.
- Examinar la narratología y las principales teorías literarias que validen un análisis eficaz de la obra *Timoleón Coloma*.

- Analizar literariamente la obra *Timoleón Coloma* del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar.

JUSTIFICACIÓN

Muchas obras de autores nacionales y extranjeros permanecen en el olvido, se desconoce su contenido y sus valores literarios que puedan ser tratados desde lecturas contemporáneas. Este es el caso de la obra narrativa del escritor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar que vivió en el siglo XIX y que entre sus obras destaca su novela corta *Timoleón Coloma*.

Considerando la calidad literaria narrativa de Carlos Rodolfo Tobar, esta no merece pasar desapercibida por el lector actual, sea docente, investigador o público juvenil; es pertinente realizar un trabajo investigativo cuyo propósito se oriente a difundir esta obra de Tobar, no dejarla en la invisibilidad e incluirla en el canon de la Literatura Juvenil del Ecuador como pieza de especial lectura tal como expresa Hernán Rodríguez Castelo en su prólogo al presentar un texto de Tobar:

“Actualmente ni nuestros niños ni nuestros jóvenes conocen nada del libro que debería ser lectura obligada entre los dos últimos años de escuela y los primeros de colegio, junto con “Cumandá” y las “Novelitas Ecuatorianas” de Mera, una buena selección de Montalvo, los “Artículos de Costumbres” de José Modesto Espinosa y el propio “Timoleón Coloma” de Tobar, piezas decimonónicas ecuatorianas fundamentales”.

Pretendo entregar un trabajo investigativo útil para lectores contemporáneos entre ellos los maestros de Lengua y Literatura para que a través de ellos nuestros jóvenes lectores tengan la oportunidad de leer y conocer la producción de autores nacionales que sin merecerlo han quedado en el olvido. El mismo Rodríguez Castelo, en la edición de “Relación de un veterano de la Independencia” que se editó para la Campaña de Lectura Eugenio Espejo, año 2002, ya planteó esta necesidad, sin embargo la situación no ha cambiado. La “novela breve *Timoleón Coloma*” que se editó junto con “Cuentos Ecuatorianos del Siglo XIX” en la colección de Clásicos Ariel tomo 95, desde entonces no se ha editado y esta es mi principal motivación, para que la obra de Tobar acreciente el fondo de lectura de la Literatura Juvenil ecuatoriana en bien de las letras nacionales.

ALCANCE DE LA INVESTIGACIÓN

El análisis de la obra narrativa *Timoleón Coloma*, del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar, y su vinculación con el mundo de la literatura juvenil del Ecuador se centrará en sus elementos

narrativos y temáticas, mismos que serán abordados desde la narratología y otras teorías literarias.

Timoleón es una sugerente narración corta que puede ser entendida como un relato de iniciación de la adolescencia. Se escogió esta novela porque en ella se encuentran importantes elementos que la validan para su inclusión en el canon de la Literatura Juvenil. Mediante *Timoleón Coloma* el autor presenta de forma humorística la vida cotidiana de los muchachos internos; se observa una maravillosa manera de narrar los acontecimientos que cautivan al lector a la vez que en el mismo tono hace referencia a las costumbres quiteñas del siglo XIX.

MARCO TEÓRICO

En el Ecuador, a finales del siglo XIX se publican obras del género narrativo que siendo valiosas no han recibido el sitio que merecen por parte de lectores, historiadores y críticos de la literatura ecuatoriana; textos que al ignorar su valor corren el peligro de desaparecer. Dos novelas de autoría de Carlos Rodolfo Tobar: *Timoleón Coloma* (1888) y *Relación de un veterano de la independencia*, (publicada por entregas en 1891), nos dan importantes pistas sobre el quehacer literario de aquel entonces. Estas obras se sitúan dentro de un momento histórico donde Ecuador era todavía un país que giraba en torno al mundo señorial que representaba la hacienda. Terratenientes e Iglesia, esta última consolidada como en ningún otro lugar de Iberoamérica gracias al gobierno de Gabriel García Moreno al cual también ella prestó un gran apoyo, eran el centro del poderío económico del país. La revolución liberal de Eloy Alfaro (1895) demostró que el antagonismo entre los intereses del latifundio serrano y el comercio costeño se había agudizado. Si es cierto que las facciones conservadora y liberal dirimían diferencias ideológicas, defendiendo la primera la vigencia del estado confesional, el predominio del presidente y unas libertades restringidas, en tanto que la segunda pretendía instaurar el estado laico, un mayor peso del poder legislativo y el desarrollo de las libertades fundamentales, también debe anotarse que Alfaro, pese a su radicalismo, no afectará la estructura económica del latifundio. El orden liberal oligárquico hará realidad una serie de propuestas electorales, pero representaba a la oligarquía de plantadores de la costa, y eludiría toda medida social no consentida por este núcleo. El cambio de siglo, con los gobiernos del propio Alfaro y de Leónidas Plaza, revela una política liberal avanzada, que impone su programa pese a la inevitable resistencia conservadora. La implantación del estado laico sella la ruptura con el Ecuador de García Moreno. El Parlamento se hace fuerte, se promociona la agricultura y la industria, y se intenta unificar la sierra y la costa, socavando el poder de los caudillos regionales mediante la construcción del ferrocarril Quito - Guayaquil.

El liberalismo marca los inicios del presente siglo en el territorio ecuatoriano. Eloy Alfaro, que había accedido al poder en 1895, marcará la línea a seguir por los grupos liberales ante el conservadorismo, cuya máxima expresión había estado en la política de García Moreno. En este período se anula la censura sobre la prensa, se seculariza la educación, se instituye el matrimonio civil y el divorcio, así como el registro civil de nacimientos y defunciones; en definitiva, la Iglesia pierde su poder hegemónico y se instaura el Estado laico, legitimado por la Constitución de 1906.

En un intento de acercar la sierra y la costa, antagónicas en pujanza e ideas, se construye la línea férrea Quito-Guayaquil, inaugurado en 1908, aunque no se consiguen los objetivos socio-políticos previstos. En 1911 el ejército se levanta contra Alfaro, quien se exilia en Europa, aunque

volverá en 1912 a su país, para morir asesinado en las calles de Quito durante una asonada. Los datos de población nos hablan de un Ecuador con un reducido desarrollo urbano para el primer tercio del siglo. En 1930 se estimaba en 2.000.000 de habitantes, de los cuales Quito y Guayaquil albergan no más de 120.000 personas cada una, persistiendo esta característica hasta los años 70.

La economía continúa girando en torno al cacao como mayor producto de demanda hasta aproximadamente 1920, concentrando a los trabajadores en las plantaciones de la costa y en las haciendas ganaderas de la sierra, en tanto un reducido número de obreros era empleado por la naciente industria, el puerto, o el ferrocarril. La prosperidad generada por los precios internacionales comenzó a declinar durante la Guerra Mundial, aunque las señales de esta crisis se empezaron a vivir desde algunos años antes. Las relaciones de trabajo entre los terratenientes y los trabajadores se basaban en el peonaje, lo que permitía un máximo de explotación. Sin embargo, en los años 20 crecerán las demandas sociales del sector obrero y el trabajador rural, y las huelgas serán más frecuentes. Ante la intensidad de las protestas en Guayaquil, en noviembre de 1922, el ejército fue lanzado a una sangrienta represión, una acción que se repetirá un año después contra el campesinado indígena en varias regiones.

La oligarquía liberal sufrió un duro revés en julio de 1925, con el derrocamiento del presidente Gonzalo Córdova por un grupo de jóvenes militares. La «revolución juliana», como se denominó al movimiento, se presentaba en nombre de las nacientes clases medias, las reivindicaciones obreras y los trabajadores indios. Pese a esto, los poderes fácticos lograron limar los elementos más radicales de los planteamientos «julianos».

Para una mejor contextualización de este tiempo histórico, el mismo se fundamentará en la obra: Colección Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen: 4, del autor Pazos B., Julio, editada por la Universidad Andina Simón Bolívar. Año: 2006. Este cuarto volumen de la Historia de las literaturas del Ecuador contiene estudios de poemas, novelas, escritos periodísticos, literatura teatral y literatura popular del período 1895 - 1925. Las tendencias literarias que se mencionan en los trabajos aluden al romanticismo becqueriano, al modernismo, al realismo decimonónico y a los comienzos de la vanguardia. Su lectura permitirá relacionar el panorama histórico-social de uno de los más intensos períodos de historia del país, el que corresponde a la Revolución Liberal, con los contenidos y las características estéticas de las obras que pretendo abordar.

Otro aporte a revisar es el de Peter Thomas, profesor de la Universidad de Carolina del Norte e importante estudioso de la literatura ecuatoriana, en su libro Quito, sueño y laberinto en la narrativa ecuatoriana, plantea la existencia de una novelística quiteña signada por tres síndromes recurrentes: la idea de circularidad, el mito del «eterno retorno » y la condición laberíntica de la ciudad. Basado en esta hipótesis acomete el análisis de una serie de obras significativas en esos aspectos, desde algunas publicadas a fines del siglo XIX y principios del XX, entre ellas la obra de Carlos R. Tobar.

Otro importante punto de referencia para la contextualización de este proyecto es el más reciente trabajo de investigación del historiador ecuatoriano Enrique Ayala Mora, Ecuador del siglo XIX: Estado nacional, ejército, iglesia y municipio, edición publicada por la Universidad Andina Simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional. Este libro analiza la historiografía nacional, a partir de cuatro textos fundamentales: El primero ofrece una visión general sobre el Estado, la cuestión nacional y el poder político. El segundo trata sobre el papel cumplido por el Ejército en la vida del naciente país, con énfasis en su organización y funcionamiento. El tercero

es una perspectiva general de la vida de la Iglesia católica, con especial referencia a su relación con el Estado. El cuarto y último es un panorama general de la vida de los municipios del Ecuador en el siglo XIX.

Una vez contextualizado el ámbito donde se genera la obra de Tobar podemos entender de mejor manera los aspectos narrativos y literarios de su obra, punto de partida esencial del marco teórico de esta investigación; para ello es conveniente identificar las diferentes teorías literarias así como los elementos esenciales de la narratología, aspectos que servirán como sustento esencial de este estudio.

Una vez planteado el contexto histórico, social y político de Rodolfo Tobar y expuestas las teorías a considerarse para el estudio literario, determino el campo de estudio de esta investigación en su obra narrativa *Timoleón Coloma*.

Timoleón es una narración corta que puede ser entendida como un relato de iniciación de la adolescencia y como correlato de los escritos de viajes muy en boga en la época, pues su protagonista -un chico que deja el hogar y va al internado- realiza física y espiritualmente una serie de movimientos que empapan el texto con el gesto típico del viajero: el reconocimiento de los otros y de otro mundo. Se dice que Timoleón contempla memorias novelescas de la infancia y juventud del autor, los recuerdos tristes de haber sido separado de su seno materno para ser recluido en un internado de los Jesuitas como era la costumbre de aquella época; contempla además sus aventuras donde inmiscuye a sus compañeros, unos, buenos, otros, malos. *Timoleón Coloma* es una novela corta donde el humor se hace presente de mil formas en la vida cotidiana de los muchachos internos; se observa una maravillosa manera de narrar los acontecimientos que cautiva al lector. Hace referencia con humor a las costumbres quiteñas del siglo XIX.

La obra de Tobar fue publicada inicialmente por entregas en la Revista Ecuatoriana en enero de 1891, la primera edición fue hecha por la Universidad Central del Ecuador en 1895, como las "Obras del Dr. Carlos R. Tobar, en dos tomos, el segundo de los cuales contiene la Relación. Una segunda publicación apareció como folletón del diario El Comercio de Quito en 1909, y sólo en 1987 se realiza la citada edición del Círculo de Lectores.

Dentro del marco conceptual se referirán los siguientes conceptos a utilizar de forma continua en este proyecto.

Cuento. Narración breve de ficción.

Contexto. Entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados. . Entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho.

Decimonónico. Perteneciente o relativo al siglo XIX.

Liberalismo. Doctrina política que defiende las libertades y la iniciativa individual, y limita la intervención del Estado y de los poderes públicos en la vida social, económica y cultural.

Narrativa. Perteneciente o relativo a la narración. Género, estilo narrativo. I l f. Género literario constituido por la novela, la novela corta y el cuento.

Novela. Obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres.

Valor. Grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite. Fil. Cualidad que poseen algunas realidades, consideradas bienes, por lo cual son estimables.

conservadurismo. m. Doctrina política de los partidos conservadores. m. Actitud conservadora en política, ideología, etc.

Teoría. Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación. f. Serie de las leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos.

Subjetivismo. Predominio de lo subjetivo.

Objetivismo. En el campo del pensamiento o de las artes, tendencia a valorar especialmente lo que se considera objetivo.

METODOLOGÍA

Diseño de la investigación

El presente proyecto es de tipo cualitativo. Para descubrir el objeto de conocimiento, su estudio está centrado en la recolección de datos sin medición numérica. No existe uso de procedimientos estadísticos o matemáticos porque se prioriza la inferencia inductiva y el análisis diacrónico de los datos.

A través de este enfoque se esgrimirán variadas fuentes, procedimientos y sujetos investigadores dedicados a un único problema que para el presente proyecto es el análisis literario de la obra narrativa *Timoleón Coloma*, del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar, y su difusión en el mundo de la literatura juvenil del Ecuador.

Tipo de investigación

El tipo de estudio que se aplicará en este proyecto es exploratorio; por la característica de este tipo de estudios sus resultados no están sujetos a su confirmación con demostraciones científicas, pero abre puertas para posteriores investigaciones. Este tipo de investigación requiere además de una honda investigación bibliográfica para el conocimiento del objeto en cuestión, en este caso la obra de Tobar.

Métodos de investigación

En este proyecto se utilizará el método deductivo porque partiremos de conocimientos generales, en este caso la novela *Timoleón Coloma*. De lo amplio de esta obra nos centraremos en sus elementos literarios para llegar al descubrimiento y comprensión de ellos. Se partirá también de conocimientos o conceptos universales para tratar una obra en particular.

También se aplicará el método inductivo porque a partir de las características literarias presentes en la obra del autor se podrá vincular la misma al canon de la Literatura Juvenil.

Se empleará además el método de análisis que nos permitirá la descomposición del objeto en sus partes constitutivas; en este caso el manejo de elementos de valor y antivalor: Se busca separar e identificar cada una de las partes del objeto de investigación con el fin de facilitar su entendimiento para sí tener un conocimiento real y profundo de los elementos que se busca analizar.

Técnicas de investigación

Esta investigación se abordará desde un enfoque cualitativo porque la recolección de datos no obedece a una medición numérica. En este sentido, se utilizará la técnica **bibliográfica** centrada en la búsqueda de información en fuentes secundarias como libros, revistas, internet, documentos, teniendo especial cuidado en la calidad, actualización y seguridad de las mismas.

UNIVERSO DE ESTUDIO

El universo de estudio del presente proyecto será la novela *Timoleón Coloma* del autor Carlos Rodolfo Tobar.

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Los resultados de esta investigación pertenecen a un enfoque cualitativo y por tanto en su mayoría serán presentados mediante informes que nos permitan inferir situaciones e interpretar hallazgos específicos del fenómeno en estudio.

CAPÍTULO I

Rodolfo Tobar, un gran escritor del siglo XIX

1.1 Biografía del autor

1.2 La creación literaria de Tobar

1.3 Época del autor

1.4 El relato ecuatoriano del siglo XIX

1.5 El costumbrismo literario

1.6 Características del costumbrismo literario.

- 1.7 Géneros del costumbrismo literario
- 1.8 Cuadros de costumbres
- 1.9 La novela costumbrista
- 1.10 El costumbrismo en el Ecuador

CAPÍTULO II

Teorías literarias para el análisis de textos

- 2.1 Aproximación a diversas teorías
- 2.2 La intertextualidad
- 2.3 La hermenéutica
- 2.4 La teoría de la recepción
- 2.5 Modelos de análisis textual
- 2.6 La narratología
- 2.7 El posestructuralismo
- 2.8 Géneros narrativos
- 2.9 Elementos del texto narrativo
- 2.10 Estructura de la narración
- 2.11 Modos verbales de narración
- 2.12 Focalización, punto de vista o perspectiva narrativa
- 2.13 Tipos de narrador
- 2.14 Manipulación poética del tiempo
- 2.15 Actantes del texto narrativo
- 2.16 Recursos literarios

CAPÍTULO III

El universo de la literatura infantil y juvenil

- 3.1 Partir desde la literatura

- 3.2 La literatura infantil y juvenil
- 3.3 El valor de la literatura infantil y juvenil
- 3.4 Funciones de la literatura infantil y juvenil
- 3.5 Entre lo infantil y lo juvenil
- 3.6 La literatura juvenil
- 3.7 Temáticas de la literatura juvenil

CAPÍTULO IV

Análisis de la obra literaria Timoleón Coloma

- 4.1 Argumento
- 4.2 Resumen por capítulos
- 4.3 Nivel estructural
 - 4.3.1 El tiempo en la narración
 - 4.3.2 Espacio
 - 4.3.3 El ambiente
 - 4.3.4 Perspectivas de la narración
 - 4.3.5 Técnicas o recursos narrativos
 - 4.3.6 Trama o acontecimientos
- 4.4 Nivel temático
 - 4.4.1 Tema
 - 4.4.2 Personajes
 - 4.4.3 El Modelo Actancial de Greimas
 - 4.4.4 El Tono
 - 4.4.5 Elementos simbólicos.
 - 4.4.6 Mensaje
- 4.5 Nivel interpretativo
 - 4.5.1 Estructura Textual

4.5.2 Valores literarios

4.5.3 Timoleón Coloma y su vinculación con la LIJ Colofón

4.5.3 Colofón

BIBLIOGRAFÍA

- Cervera, Juan. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Ediciones Mensajero,
- Cervera, Juan. (1995). *La literatura juvenil a debate*. En: CLIJ, nº 75,
- Cerrillo (Coord.), P.C. y García Padrino (Coord.), J. (1999). *Literatura infantil y su didáctica* Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca.
- Colomer, Teresa. (1991). *Últimos años de la literatura infantil y juvenil*. CLIJ. Barcelona, nº 26,
- Frondizi, R. (1987). *¿Qué son los Valores? Fondo de Cultura Económica*. México.
- Goodman, K. (1986). *"El proceso de lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo"*. En: Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura. México: Siglo Veintiuno.
- Jauss, H.R. (1971). *La Historia Literaria como desafío a la Ciencia Literaria*. Anaya. Salamanca..
- Mendoza, Antonio.(1999). *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria*.Ediciones de la UCLM. Cuenca.
- Solé, I. (1996). *"Estrategias de comprensión de la lectura"*. En: Lectura y Vida, 17. (4), 5-22.
- Morilla, Mercedes. (1979) *"Comunicación intersubjetiva, valores y lenguaje"*, en Aa. Vv.: Educación y valores, Madrid, Instituto de Estudios Pedagógicos Seomosaguas,
- Rodríguez Castelo, Hernán. "Carlos R. Tobar", en *Cuento ecuatoriano del siglo XIX y Timoleón Coloma* (Guayaquil; Ariel, [s.d.]).
- Tobar, Carlos Rodolfo. (2002). *Relación de un veterano de la independencia*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura. Colección Luna Tierna. 3ra edición
- Tobar, Carlos. *Timoleón Coloma*. (1994). Editorial el conejo, segunda Edición,. 136 págs.
- Delgado Santos, Francisco. (2011). *Estrategias de promoción lectora*. Loja, Ecuador, Universidad Técnica Particular de Loja.
- Peña Muñoz, Manuel. (2010). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja, Loja,
- Real Academia Española.(2001). *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, dos tomos, Editorial Espasa Calpe, Madrid,
- Rodari, Gianni. (1993) *Gramática de la fantasía*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Enlaces electrónicos

- Los valores y su significado ¿Qué se entiende por "Valor"
<http://www.monografias.com/trabajos14/los-valores/los-valores2.shtml>
- Raúl Pérez Torres: Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana
- <http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/257/hechosideas.pdf> Carlos R. Tobar
<http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo12/t2.htm>

- Carlos Rodolfo Tobar
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tobar_zaldumbide.htm
- Los valores desde las principales teorías axiológicas
<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/32544>
- TIMOLEON COLOMA, un joven torless de por acá
<http://es.scribd.com/doc/8637906/Carlos-Tobar-Timoleon-Coloma>
- Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/liteinfa.html>
 - La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura por Marcela Carranza
<http://www.imaginaria.com.ar/18/1/literatura-y-valores.htm>
 - Guion de una estrategia de promoción de lectura con jóvenes en una librería universitaria - Carlos Sánchez Lozano
<http://es.scribd.com/doc/10113724/Plan-Lector-PromociOn-de-Lectura>
 - Plan Lector: Lineamientos y formulación - UNIVERSIDAD LOS ÁNGELES DE CHIMBOTE
<http://es.scribd.com/doc/10113724/Plan-Lector-PromociOn-de-Lectura>
 - UTPL ESTRATEGIAS DE PROMOCIÓN LECTORA [(MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL)
<http://www.youtube.com/watch?v=3sugCNQWHtM>
 - Carlos Rodolfo Tobar
<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=tobar-carlos-rodolfo>
- Las maletas viajeras de literatura. Algunas estrategias de promoción de lectura con la maleta de Literatura para niños.
<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/pagina/76838/estrategias-promocion-maletas-ninos.pdf>

CRONOGRAMA

ETAPAS	CRONOGRAMA DE TRABAJO																													
	JUNIO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE					
TIEMPO (semanas)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28		
1. DISEÑO DEL PROYECTO	■	■	■																											
2. RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN				■	■	■	■	■	■	■	■	■																		
3. CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL									■	■	■	■	■	■	■	■														
4. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN													■	■	■	■	■	■	■	■										
5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN																	■	■	■	■	■	■	■	■						
6. REDACCIÓN PRELIMINAR																					■	■	■	■	■	■	■	■		
7. REVISIÓN Y CRÍTICA																									■	■	■	■	■	■
8. PRESENTACIÓN																														■

PRESUPUESTO

DESCRIPCIÓN	COSTO
Costos por servicios generales	
Equipo y materiales	
Libros	130
Fotocopias de libros de bibliotecas (400 x 0.05)	20
Memorias digitales	20
Papelería	20
Computadora	950
Viáticos y transporte	
Transporte a Quito para investigación en librerías y bibliotecas	
Pasajes ida y vuelta Riobamba - Quito \$10 x 4 viajes indistintos	40
Alimentación \$20 x 6 días en diversas fechas	120
Hospedaje \$20 x 6 días en diversas fechas	120
Viaje a Loja – Boleto aéreo Quito – Loja	90
Alimentación 20 x3 días para defensa de tesis	60
Hospedaje 25 x 3 días para defensa de tesis	75
Comunicaciones	
Internet \$28 x 7 meses	196
Llamadas telefónicas para asesoría \$10 mensual x 7 meses	50
Impresión del informe final	
Impresión de informe original y copias 500 hojas x 0.10	50
Ilustración de la contraportada	15
Empastado	30
Anillado de tres ejemplares	25
Gastos administrativos	
25% de los gastos generales	502.75
TOTAL	\$2513.75