



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La Universidad Católica de Loja*

**ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA**

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

**Análisis intertextual de la obra *Leyendas del Ecuador* de Edgar Allan  
García**

**TRABAJO DE TITULACIÓN**

**AUTORA: Paladines Zambrano, María Elizabeth**

**DIRECTOR: Guerrero Jiménez, Galo Rodrigo, Dr.**

**CENTRO UNIVERSITARIO QUITO**

**2016**



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

*Febrero, del 2016*

## **APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Doctor.

Galo Rodrigo Guerrero Jiménez.

### **DOCENTE DE LA TITULACIÓN**

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, denominado “Análisis intertextual de la obra *Leyendas del Ecuador*” de Edgar Allan García, realizado por Paladines Zambrano María Elizabeth, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, febrero 2016

f).....

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Paladines Zambrano María Elizabeth, declaro ser autora del presente trabajo de titulación: “Análisis intertextual de la obra *Leyendas del Ecuador* de Edgar Allan García”, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo el Dr. Galo Rodrigo Guerrero Jiménez, director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos y 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. 88 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 o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f. \_\_\_\_\_

Autora: Paladines Zambrano María Elizabeth

Cédula: 1303949570

## **DEDICATORIA**

A todos aquellos estudiantes que me brindaron la oportunidad de aprender de ellos, incluidos mis hijos, a todos los que todavía puedan disfrutar de mis conocimientos adquiridos en esta maestría, de las pocas o muchas enseñanzas que les pueda ofrecer. Dedico a los maestros anónimos que han escogido a esta la más noble de las profesiones, la que no llena los bolsillos, pero si la vida.

## *AGRADECIMIENTO*

Dirijo las palabras de agradecimiento del presente trabajo a la Universidad Técnica Particular de Loja y a los catedráticos de calidad que aportaron con sus conocimientos y experiencia. Gracias por la creación y coordinación de este posgrado que ha enriquecido nuestra labor docente y por acordarse de los que amamos las Letras, de los que disfrutamos de un buen libro entre las manos, a los que jamás reemplazaremos por un ordenador, la satisfacción de las hojas del texto pasando ante nuestros ojos, y el olor indescriptible de un libro recién comprado.

## ÍNDICE

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
TABLA DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	7
MARCO TEÓRICO.....	7
CAPÍTULO II.....	43
MARCO DE REFERENCIA.....	43
CAPÍTULO III.....	48
LEYENDAS DEL ECUADOR.....	48
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	75
BIBLIOGRAFÍA.....	79
ANEXOS.....	92

## ***RESUMEN***

El presente trabajo investigativo está basado en el conjunto de interrelaciones que tiene la obra del autor ecuatoriano esmeraldeño, Edgar Allan García. El punto de partida son las similitudes de nuestras raíces, costumbres y tradiciones, pero con el toque mágico, que se dispone por la geografía, el entorno social, la picardía, el entusiasmo y la cosmovisión de cada conglomerado humano.

El análisis intertextual pretende desarrollar un diagnóstico a nivel comparativo que poseen las leyendas ecuatorianas desde el enfoque del autor y se desea evidenciar que las leyendas son universales, y los hechos reales o de la fantasía se han repetido una y otra vez a través del tiempo y que la interpretación intertextual devela una gama de hechos que son paralelos a las tradiciones orales de los pueblos desde el inicio de la humanidad.

Análisis intertextual de leyendas ecuatorianas.



## *ABSTRACT*

This research work is based on the set of relationships with textbooks children's literature with the work of Esmeraldas Ecuadorian author, Edgar Allan Garcia. Taking as a starting point, the similarities of our roots and traditions, but with the magic touch, which is arranged by geography, social environment, the playfulness, the enthusiasm and the cosmopolitanism of each human group.

Intertextual analysis pretends to develop a comparative level diagnostics that the Ecuadorian legends have from the author's approach and it is want to show that the target legends are universal, and real or fantasy facts have been repeated again and again through other times and intertextual interpretation reveals a range of events that are parallel to the oral traditions of the peoples since the beginning of mankind

## **INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo de investigación tiene como propósito principal relacionar intertextualmente las leyendas de origen popular oral, ahora ya documentadas, con la obra *Leyendas del Ecuador* del escritor ecuatoriano Edgar Allan García. Los objetivos que persigue este trabajo es realizar el análisis intertextual de la obra *Leyendas del Ecuador*, analizando las relaciones que existe entre las leyendas de la misma obra, que por formar parte del género narrativo, gozan de similares o parecidas características describiendo los elementos literarios que caracterizan a la obra, determinando el acervo cultural literario independiente del contexto común de las obras. Se tomará en cuenta la tendencia del autor contemporáneo, por tratar de revivir obras clásicas de la literatura popular, imponiendo su estilo característico que se enfoca al medio geográfico donde quiere atraer el interés del lector, dándole un toque de frescura actualizada, que implica una terminología acorde al siglo XXI, rescatando los valores implícitos de obras que están cayendo en el olvido, pero sin duda contribuyeron al bagaje cultural de las nuevas generaciones, enganchándolos con las raíces que han forjado de una u otra manera los pueblos. Es importante anotar que la Literatura infantil dejó de ser oral, para transformarse en textos formales, los cuales permiten ser analizados desde diferentes puntos de vista, tomando en cuenta el estilo, la forma, el contenido, su riqueza lexical, escuela o tendencia literaria, etc. Este trabajo pretende analizar y configurar las similitudes y diferencias que existen entre las leyendas que se encuentran narradas en la obra de García, donde se observa la presencia de un texto en otro, la presencia simultánea de textos, o la co-presencia de dos o más textos. La investigación tiene un enfoque cualitativo, el mismo que está centrado en la recolección de datos sin medición, para descubrir el objeto de conocimiento, por lo tanto, el tratamiento de la información no se da mediante la explicación del método estadístico sino más bien por la recepción de puntos de

vista y opiniones de los individuos estudiados, para de allí establecer perspectivas teóricas, por eso se dice que es de carácter inductivo.

Se determinará cómo el análisis literario de las leyendas del Ecuador de Edgar Allan García contribuirá a encontrar las relaciones intertextuales que existen entre las leyendas del mismo autor, desde una perspectiva narratológica de un texto.

La investigación se justifica, porque se realiza el análisis de una obra que despierta interés a los estudiantes de educación básica, que gozan de la manera tan peculiar de narrar del autor, sus ocurrencias y buen humor para describir leyendas que en lugar de dar miedo causan hilaridad en los lectores, disfrutan, se divierten con los trabajos realizados por el escritor y además, tomando en cuenta que estas cortas narraciones despiertan no solo el interés por el escritor sino por las narraciones que se han transmitido de generación en generación a través de su entorno familiar, la narración de estas leyendas han despertado el interés y la curiosidad por los personajes tan suigéneris que se describen al interior de la obra; tales como duendes, sirenas, aparecidos, fantasmas, tundas, que son muy conocidos y adquieren características particulares tomando en cuenta el ambiente geográfico de las regiones de nuestro país. El escritor sin salirse del tema de cada una de las leyendas, hábilmente le concede un tono muy propio de su geografía natal la provincia de Esmeraldas. Los personajes producen alegría en los pequeños lectores, a pesar que los temas son muy conocidos, los chicos disfrutan brindando sus propias versiones de las leyendas narradas, algunos de ellos conocen por tradición familiar y que muchas veces confunden con la realidad o de manera errónea suponen que estos personajes son parte de su historia personal o de la rica historia de nuestro país. El análisis propuesto radica en la comparación narratológica que hace el escritor de las leyendas de origen popular cuyos relatores cayeron

en el anonimato del concierto literario, pero que a su vez despiertan el interés de las nuevas generaciones ya que no han perdido vigencia, en ellas se ven personajes auténticos, llenos de originalidad y lo más destacado de todo es que son nuestros.

A pesar que los personajes no son nuevos, la vigencia que les da el escritor merece ser analizada, sobre todo en estos días cuando la tecnología aleja cada vez más a los niños y niñas de los libros y más aún de las leyendas tradicionales de nuestro país que reflejan la idiosincrasia de los pueblos montubio, negro y chagras, sean costeños, serranos o de algún desconocido punto geográfico del Ecuador.

*Capítulo I.-* Contiene el marco teórico, este focaliza el origen, la evolución de la intertextualidad, se encuentra además a los mayores exponentes de estas teorías, muestran los estudios realizados acerca del tema, se seleccionan argumentos, para clasificarlos y mostrar las aportaciones que han hecho al estudio de la Intertextualidad.

*Capítulo II. –* En este capítulo se expusieron trabajos realizados por otros autores, que enfocaban temas análogos en donde se descubrió el interés que el tema suscita a nivel literario.

*Capítulo III.-* Se resumen las leyendas del texto de García y posteriormente se hace el análisis intertextual recurriendo a la teoría conceptual y se constituye en la parte medular en donde se interpreta las similitudes y diferencias entre las leyendas ecuatorianas, del escritor Edgar Allan García.

La metodología está centrada en la recolección de datos sin medición numérica, para descubrir el objeto de conocimiento, por lo tanto, el tratamiento de la información no se da

mediante el método estadístico sino más bien por la recepción de puntos de vista y opiniones de los individuos estudiados, para allí establecer perspectivas teóricas, por ello se dice que es de carácter inductivo.

***MARCO TEÓRICO CAPÍTULO I***

## **1. Origen y evolución de la intertextualidad.**

Se han realizado muchos estudios con respecto al término Intertextualidad, se ha recurrido a su origen etimológico, para dar un significado a este término del cual se han hecho numerosas aportaciones, sin importar la terminología utilizada todos llegan a la misma conclusión, cuando afirman que es la evocación de un texto a otro texto anterior.

*“Intertextualidad” es un término relativamente moderno y, por lo tanto, también su teorización, que, como veremos, aunque se hace derivar de Bajtin, como tal neologismo apareció con Julia Kristeva y se relaciona con el interés por el texto en cuanto tal suscitado en los años 60 por la lingüista y las teorías del texto en general. Pero los mecanismos intertextuales son tan antiguos como los propios textos, lo que quiere decir que las metodologías de análisis de tales fenómenos se han extendido a textos de todas las épocas. Alejados ya de lo que pudo ser una moda, el concepto de “intertextualidad” se ha asentado como característica ineludible de todo texto verbal a la vez que como fenómeno activo que en los textos literarios la crítica debe atender, describir, analizar y valorar.(Martínez Fernández,2001, p.37)*

La intertextualidad surge de complejos procesos de reconstrucción, de reproducción y de transformación, está presente en muchas obras de creación artística que se extiende a otros ámbitos de la comunicación o de la expresión. Se considera intertextualidad a la relación entre textos orales o escritos, con otros textos, sean estos literarios o no y que permite que quien los lea, valore lo que tiene en sus manos y dé importancia a lo escrito y a su vez está en plena libertad de quedarse con una u otra versión, los redescubran y pueda disfrutar de la versión que tiene a su alcance.

*“Los convencionalismos artísticos son compartidos por autores de distintas artes y de distintas épocas y movimientos literarios y sus producciones ponen de manifiesto la inagotable conexión de sus tendencias creadoras.”*(Mendoza, 2000, p. 14).

El origen del concepto de intertextualidad se lo puede encontrar en la teoría literaria de Mijail Bajtín, formulada en los años treinta del siglo XX, muchos estudiosos del tema realizan sus aportaciones al tema. Gemma Lluch en su *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*; se refiere al tema con las siguientes palabras:

*Cuando hablamos de intertextualidad nos referimos a la evocación de un texto, o a la cualidad que tiene todo texto para tejer una red donde se cruzan y se ordenan enunciados, textos o voces que provienen de discursos diferentes, o de las relaciones que un texto mantiene desde su interior con otros textos, sean literarios o no. (Lluch,2003, p.75).*

El concepto Intertextualidad, como ya lo afirmamos proviene de la teoría bajtiniana la cual concibe la novela, especialmente las de Rabelais, Jonathan Swift y Dostoievski, como polifonías textuales donde establece relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas. Fue Julia Kristeva quien, a partir de las intuiciones bajtinianas sobre el dialogismo literario, acuñó en 1967 el término intertextualidad, para esta autora, *“todo texto es la absorción o transformación de otro texto”*. Por su parte, Michel Riffaterre *“considera la intertextualidad como la percepción por parte del lector de la relación entre una obra y otras que la preceden”*.

El concepto de intertextualidad hace referencia a las relaciones entre diferentes textos, generalmente dentro de un mismo texto global. Pueden ser referencias de un mismo



autor o de distintos; de la misma época, o de otras. Por ejemplo, un relato que hable de la mitología griega puede hacer referencias a obras literarias como la Eneida, la Odisea, etc. Todos estos textos anteriores a los que remite estarían relacionados de forma intertextual con él.

*“Por mi parte, defino la intertextualidad de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.”*(Genette., 1981, p. 10).

El lingüista Mijail Bajtín fue el primero que estudió esta idea, tomando como base las novelas de Rabelais, Swift y Dostoievski. Compara la forma de narrar de estos autores con la polifonía en una obra musical, puesto que los intertextos que aparecen en ellas serían como las diferentes voces o instrumentos musicales. Otros autores que han estudiado la intertextualidad ha sido Gerard Genette, que la dividió en varios tipos más, Cesare Segre que matizó el concepto inter-discursividad, que relaciona textos de distintos ámbitos – música con literatura, etc. (Barrada A. (s.f) Intertextualidad y Traducción. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Todo texto, sea este literario o científico, tiene un texto que le precede y que a partir de estos surgirán nuevos textos y así sucesivamente cada palabra o personaje evocará a otro y será un eslabón en la cadena de sucesos textuales. Dice Todorov que, *“no hay ningún enunciado que no se relacione con otros enunciados, y eso es esencial.”*(Álvarez, 2008, p.298.).

En *Palimpsestos*, Genette afirma lo siguiente con respecto a este tema. *¿Y la hipertextualidad? También es, desde luego, un aspecto universal de la literariedad. No hay obra literaria que, en algún grado, no evoque otra, y, en este sentido todas las obras son hipertextuales*” (Genette, 1981, p.19).

Cuando intencionalmente el autor quiere evocar una concreta obra, algún rasgo de estilo, algún motivo de otro autor distante o inmediato en su tradición cultural, la creación de base intertextual no oculta su referente ni su intención de reelaboración. Por el contrario el plagio es el empleo engañoso, la apropiación con ocultamiento del referente y, por supuesto la copia implica la ausencia de carácter e intención de reelaboración. (Mendoza, 2000, pp. 14-15).

Las relaciones que se dan entre los discursos y los diálogos son de la misma índole, aunque no necesariamente representan un diálogo entre personas. Sin embargo, Todorov, en su trabajo sobre Bahktin sostiene *“que en los niveles más elementales todas y cada una de las relaciones entre dos enunciados son intertextuales”*; se trata de relaciones semánticas. Cita a Bahktin cuando dice que *“Es un tipo particular de relaciones semánticas cuyas partes deben estar constituidas por enunciados completos o enunciados considerados completos o parcialmente completos, detrás de los cuales están y en los cuales se expresan sujetos hablantes actuales o potenciales, los autores de los enunciados en cuestión.”* El pensamiento de los hablantes se convierte en discurso y logra una existencia material, sólo entonces hay intertextualidad. (Acosta, Guzman, Ibarra Lievano, Morales, Moreno, (2012) «Investigando la literatura» Recuperado de <http://investigandolaliteratura2012.blogspot.com>).

En la intertextualidad, no se trata de que la individualidad del hablante esté representada en los enunciados, sino que el enunciado se percibe como la manifestación de una concepción del mundo, la del hablante, mientras hay otra concepción, que está ausente, pero que participa en el diálogo. Esto se da en varios niveles, aún en el de la lengua nativa, frente a otras lenguas. Así dice Bahktin, citado en la misma obra, para la conciencia que crea la obra literaria no es obviamente *el sistema fonético de la lengua nativa, o sus particularidades morfológicas o aún su vocabulario abstracto que aparece en el campo iluminado por la lengua extranjera, sino precisamente eso lo que hace de la lengua una concepción concreta y absolutamente intraducible del mundo: específicamente el estilo de la lengua como una totalidad.* (Acosta, Guzman, Ibarra Lievano, Morales, Moreno, (2012) «Investigando la literatura» Recuperado de <http://investigandolaliteratura2012.blogspot.com>).

Así, cada representación de la lengua nos pone en contacto, según Bahktin, *con toda la comunidad lingüística, algo así como con toda la hispanidad. Nos pone en contacto, muchas veces con elementos que trascienden esa comunidad, cuando se oye expresiones como ser o no ser, navidad blanca, noche de ronda. Cada una de ellas evoca un pueblo, una época, una circunstancia concreta de otra cultura.* Pero a la vez que eso sucede, también entendemos que todo enunciado tiene en sí mismo la esencia de la comunidad de habla, es decir, aquella comunidad más restringida que comparte normas de uso del lenguaje y una competencia comunicativa propia. - Acosta, Guzman, Ibarra Lievano, Morales, Moreno, (2012) «Investigando la literatura» Recuperado de <http://investigandolaliteratura2012.blogspot.com>

## **1.2. TIPOS DE INTERTEXTUALIDAD**

**1.2.1.** Intertextualidad, o diálogo intertextual o relación de un texto con otros escritos por el mismo autor. Es la relación que un enunciado puede mantener con otro enunciado. Bajtín utilizó el término *Dialogismo* en lugar de Intertextualidad

**1.2.2.** Extratextualidad, o relación de un texto con otros no escritos por el mismo autor.

**1.2.3.** Interdiscursividad, o intermedialidad, es una relación semiológica entre un texto literario y otras artes como: pintura, música, cine, canción, etcétera.

**1.2.4.** Metatextualidad es la relación crítica que tiene un texto con otro. Es importante reforzar este concepto tomando en cuenta la apreciación que hace Genette con relación al metatexto”...*es la relación –generalmente denominada “comentario”- que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso en el límite, sin nombrarlo...La metatextualidad es por excelencia la relación crítica.* (1981, p.13).

Hay que considerar al metatexto como un texto narrativo que tiene el coraje de contar su propia historia (Eco, 1987, pp. 274).

**1.2.5.** Paratextualidad es, la relación de un texto con otros textos de su periferia textual: títulos, subtítulos, capítulos desechados, prólogos, epílogo, presentaciones. Todos los proyectos previos de una obra, sean estos borradores, esquemas pueden funcionar como paratextos. Genette afirma que:” Puede ocurrir también que una obra funcione como un paratexto de otra”. (Genette 2008, p. 12).

Es importante acotar las aportaciones que en este tema se han hecho, especialmente si se trata de literatura infantil que es el tema que nos ocupa. “en el caso de la literatura infantil consideraríamos también para textos las manifestaciones icónicas como las ilustraciones que acompañan al texto, o las manifestaciones materiales como el número de páginas o la tipografía elegida” ( Lluch.2003, p. 37).

*En todas las colecciones los paratextos tienen una misma función: atraer la atención del lector y facilitar al máximo el inicio de la lectura.* (Lluch.2003, p.180).

**1.2.6.** Architextualidad la relación genérica o género literario: la que emparenta textos en función de sus características comunes en géneros literarios, subgéneros y clases de textos. Genette, explica que: “*se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual...*”. (Genette, 1981, p. 13).

**1.2.7.** Hipertextualidad, es toda relación que une un texto B (que se llamará hipertexto) a un texto anterior A (que se llamará hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario.

Hipotextualidad, inversamente, toda relación que une un texto A (que se llamará hipotexto) a un texto posterior B en el que se inserta de un modo que no es el comentario. - Acosta, Guzman, Ibarra Lievano, Morales, Moreno, (2012) «Investigando la literatura» Recuperado de <http://investigandolaliteratura2012.blogspot.com>

**1.2.8.** Gerard Genette en su *Palimpsesto*, asevera que él percibe 5 tipos de relaciones transtextuales, que para clasificarlas toma en cuenta el siguiente orden: Creciente de

abstracción, de implicación y de globalidad y utiliza términos como: Intertextualidad, Paratextualidad, Metatextualidad, Hipertextualidad y Architextualidad (Gentte, 1981, pp.10, 11, 12, 13,14).

### ***1.3. ENFOQUES DE LA INTERTEXTUALIDAD***

La investigadora, Julia Kristeva, indica que la comprensión de los textos que aparentemente son simples, en realidad no lo son, sin embargo, se necesita algo más que el puro conocimiento del contenido semántico, es la primera en llamar la atención sobre la importancia de la existencia de textos previos que condicionan el acto de significar, independientemente del contenido semántico del texto. El lector debe tener experiencia de todo un grupo de discursos que integran ciertos sistemas de creencias de una amplia cultura. La investigadora saca a relucir uno de los problemas que frecuentemente puede encontrar el lector, por desconocer los textos previos de una cultura determinada. Ella hace hincapié al afirmar que el sentido semántico es insuficiente para entender el significado, porque el conocimiento almacenado desempeña un papel importantísimo para la comprensión del mensaje. Todo texto tiene otro texto que le precede que se alimenta de la experiencia o de la información que le antecede. Esta es, la principal función de la intertextualidad.

Los escritores en general, no ofrecen todas las informaciones al lector para entender un determinado mensaje, ya que para realizar tal tarea tendrían que escribir muchas páginas con el fin de transmitir una sola idea. Por eso, recurren a alusiones en sus textos, y el lector, a través de su conocimiento almacenado, llega a entender, o mejor dicho descifrar el mensaje. El hecho de que unos textos sean reconocidos con arreglo a su dependencia de otros textos

relevantes es lo que se llama la intertextualidad. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de:

[https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

La intertextualidad encontró actitudes antagónicas; unas positivas y otras negativas. Se consideró por algunos investigadores como fenómeno negativo, tal es el caso de Sánchez Santiago que dijo a este propósito, *“de esta nueva helenística no ha de quedar apenas nada; más que escribir bien, se trata ahora de preñar la escritura de referencias difíciles de encontrar o, en caso de que el caletre del escritor no dé para aquello, mostrar una postura diametralmente opuesta, dejar bien a las claras la falsilla, desenterrar versos de segunda mano y mostrarlos tal cual, en expresión indiscutible de un agotamiento creativo que a todos autores mayores, menores e imperceptibles nos afecta de plano.”*(Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Durante un buen tiempo el término intertextualidad, sufrió una larga disputa con el término influencia, que se lo consideró como su sinónimo, es por esto que muchos trabajos donde aparecen títulos que tratan de estudios intertextuales, se utilizó el término influencia. Cabe recalcar que el término intertextualidad renueva y enriquece el término de influencia.

El concepto de intertextualidad se deriva de la teoría bajtiniana sobre la polifonía y el dialogismo textual, no cabe duda que no ha podido desprenderse del viejo concepto de influencia ya que este término ha estado citado en muchos estudios intertextuales.

Los investigadores que apoyan esta postura no están a favor de la intertextualidad, siendo para ellos una forma de plagiar y de copiar de otros textos, asunto desdeñable desde su punto de vista, y el nacimiento de la intertextualidad surge como escapatoria para justificar el plagio. Hoy en día este tipo de estudio se ha convertido en análisis intertextual. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Bengoechea (1997, p.1) define la intertextualidad *como la relación de un texto con otros que le preceden*. Lo que viene a significar que la interpretación del texto depende del conocimiento que se tenga de otros textos. La intertextualidad activa en el lector su conocimiento general, que tiene almacenado en su memoria, de ahí que la mayoría de los textos los interpretamos a través de la intertextualidad.

Es importante señalar que la producción y recepción de un texto dependen del conocimiento almacenado en la memoria, del acervo de textos anteriores que ayudan en la evolución de los tipos de nuevos texto

Para concluir se puede afirmar que es muy importante que los receptores posean una información previa o suficiente almacenamiento de conocimientos para transmitirlos y poder entender los nuevos textos

*La intertextualidad condiciona no solo el uso del código, sino que también está explícitamente presente en el nivel del contenido formal de la obra.* (Laurent, 1976, pp. 105)



Es de gran importancia indicar los inicios de este fenómeno que tiene gran importancia entre muchos investigadores contemporáneos que se han empeñado en realizar aportaciones a cerca del término intertextualidad.

### **1.3.1. ORÍGENES DE LA INTERTEXTUALIDAD**

Es importante recurrir a la etimología del término intertextualidad, el mismo que está formado por el prefijo inter, que significa interconexión reciprocidad, entrelazamiento, etc., y además el sufijo textualidad que da como resultado que el texto es una especie de un tejido o una red, un terreno donde se enlazan y se ordenan distintos textos que proceden de discursos muy diferentes.

“La intertextualidad surge como fenómeno contradictorio al formalismo ruso consistente en que un texto puede existir como un conjunto autosuficiente, entre los que apoyan la idea de que un texto no es un todo, ni autosuficiente, se cita a Charles Grivel y Humberto Eco. Este último afirma que *el escritor antes de serlo es un lector, y la influencia de otros textos sucede tanto de forma consciente como inconsciente*, La idea defendida por Humberto Eco es adecuada, ya que un texto se escribe a partir del conocimiento previo de otros. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Como se señaló, se propone un enfoque dialógico que estudia al individuo y su relación con la sociedad, ya que él insiste en que existe una relación inseparable entre individuo/sociedad y rechaza cualquier idea que separe a ambos, señala que a pesar de que el individuo emplea el lenguaje de forma libre, sin embargo, condiciona esta libertad con las

reglas del lenguaje como una forma de comunicación condicionada, por su parte, por factores espacio-temporales e histórico-sociales que rodean a cualquier individuo. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Martínez Fernández (2001, p.51), reafirma que el término intertextualidad y la noción inicial se lo debemos a Kristeva (1967) derivado de la teoría del ruso Bajtin, quien considera “*que el hombre es un ser dialógico y no se lo puede concebir sin el otro. El concepto de intertextualidad ha sufrido distintas reelaboraciones en relación con el dialogismo bajtiano y, que en la teoría de éste se debe buscar los cimientos, y el alcance que se quiera dar o no al fenómeno intertextual.*

*La dialogía es el concepto clave por excelencia de la teoría de Bajtín, el carácter dialógico del discurso es el fundamento de la intertextualidad.* Diálogo significa voces ajenas, presencia del otro, de ahí, surge la idea de que el lenguaje es polifónico por naturaleza. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

#### **1.4. MIJAIL BAJTÍN**

Mijaíl Mijaílovich Bajtin; Orel, 1895 - Moscú, 1975, Teórico literario ruso, conocido también por su seudónimo V. Voloshinov o Vorochilov. Tras graduarse en la Universidad Estatal de San Petersburgo, Bajtín se trasladó a Vitebsk, importante centro cultural de la época, donde organizó junto a otros intelectuales un importante espacio de debate sobre arte

y literatura. En 1929, fue arrestado y deportado a Kazajastán. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Conocido por sus análisis de la naturaleza dialógica y polifónica de la producción literaria, ocupa un lugar fundamental en la teoría de la literatura a partir del reconocimiento de su obra en Occidente con la reedición en 1963 del libro Problemas de la poética de Dostoievski (1929). Bajtín superó la crítica formalista, que predominaba en la Rusia de su época y preconizaba la existencia del arte y la literatura como entidades independientes del mundo exterior, en favor de una concepción para la que el lenguaje, la forma y el contenido son reunidos por la figura de un autor, dotado de una historia y un imaginario particulares, que convierten toda obra en un modo de expresión singular. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Después de sus trabajos iniciales sobre F. Dostoievski, la obra de Bajtín atraviesa tres ciclos temáticos. Uno sociológico y marxista, en el que publica con el seudónimo de V. Voloshinov los libros El freudismo (1927) y El marxismo y la filosofía del lenguaje (1929), en los que se opone a una psicología y una lingüística subjetivas, para reivindicar la importancia de lo social.

### **1.5. JACKES DERRIDA**

Filósofo y crítico literario francés. Profesor en la École Normale Supérieure de París (1965-1984) y más tarde de la École des Hautes Études, sus teorías han dado lugar a la corriente llamada «deconstruccionismo», cuya influencia ha sido importante tanto en

Europa como en Estados Unidos. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Jacques Derrida, cuyos argumentos tratan de desarticular la tradición filosófica occidental, mostrando el juego de conceptos implícitos que la sostiene y poniendo en tela de juicio distinciones fundamentales como la de «significante» y «significado», sentido literal y sentido figurado. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015). A pesar de su nombre, la «deconstrucción» no se propone una tarea meramente destructiva, sino que trata de apropiarse de esta estructura lingüística de la experiencia y utilizarla a su favor. Sus obras más importantes son *La escritura y la diferencia* y *De la grammatologie*, ambas publicadas en 1967. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

#### ***1.6. TZVETAN TODOROV***

Escritor, crítico y lingüista francés de origen búlgaro. Después de cursar estudios en la Universidad de Sofía, en 1963 se trasladó a París, donde realizó una tesis de doctorado sobre la obra *Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos, en la cual se aplica al análisis literario una orientación lingüística y estructuralista próxima a la defendida por Roland Barthes, y que fue publicada en 1967 con el título de *Literatura y significación*. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Enseguida se consagró al estudio de los problemas de la teoría literaria desde una orientación estructuralista, y dio a conocer, entre otros ensayos, *Gramática del Decamerón* (1969), *Introducción a la literatura fantástica* (1970) y *Poética de la prosa* (1971). En los años sucesivos, Tzvetan Todorov dio a conocer una nueva serie de ensayos

que lo confirmarían como uno de los más reconocidos representantes de la narratología: Teorías del símbolo (1977), Los géneros del discurso (1978), Simbolismo e interpretación (1978) y Mijaíl Bajtin y el principio dialógico (1981), entre otros.

Desde principios de la década de los años ochenta, Todorov orientó sus intereses hacia el estudio de la historia de la cultura y de diversos aspectos de la moral social, cuyos frutos se recogieron en los ensayos La conquista de América (1982), Nosotros y los otros (1989), Las morales de la historia (1991) y Frente al límite (1991). (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

En La vida en común (1995), uno de sus trabajos más ambiciosos, propone el desarrollo de una "antropología general", una disciplina que se quiere mediadora entre las ciencias humanas particulares (la psicología, la sociología, etc.) y la filosofía. De ahí la peculiaridad de su método, que toma sus fuentes tanto de las ciencias humanas y de la filosofía como de la literatura o la introspección. Al reconocer a la literatura su facultad para dar información sobre lo humano, el autor se separa explícitamente tanto de sus amigos formalistas, que no ven en el texto más que un juego, como de los científicos, que niegan a la ficción la pretensión de informar sobre la realidad. Dado que se trata de hablar de la presencia de lo social en el individuo, de su inseparabilidad, el autor defiende también la introspección como método. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Todorov se revela en este ensayo como un profundo conocedor de la literatura, de la filosofía y de la psicología, tres planos siempre presentes en su obra anterior, pero también como un lector original que esboza a partir de sus múltiples fuentes de inspiración una personal antropología. Publicó posteriormente El hombre desplazado (1997), El jardín

imperfecto: luces y sombras del pensamiento humanista (1998), Frágil felicidad (1999), Memoria del mal, tentación del bien (2002), El nuevo desorden mundial: reflexiones de un europeo (2003), Los aventureros del absoluto (2006), El espíritu de las Luces (2006) y La literatura en peligro (2007). En 2008 fue distinguido con el Premio Príncipe de Asturias de las Ciencias Sociales. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

### **1.7. JULIA KRISTEVA**

El término intertextualidad tiene su origen en las teorías desarrolladas por Bajtín sobre el enunciado dialógico o polifónico. El artículo Bajtín, la palabra el dialogo y la novela, de Julia Kristeva publicado en 1967, es el inicio de un concepto que goza de mucha popularidad en estas tres décadas. Esta búlgara dio un paso adelante al término de la intertextualidad, apoyada por los post-estructuralistas franceses que hacen suyo el término intertextualidad. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Considera la intertextualidad como una extensión de la polifonía, término clave para los formalistas rusos, ya que tras un periodo en que reinan las producciones cuyos héroes eran individuos, surge el formalismo ruso que abre camino a producciones donde aparecen los diálogos en vez de los monólogos. La intertextualidad surge con Kristeva como fenómeno que mezcla lo propio con la influencia de textos anteriores. Kristeva, con el término convierte en legítimo lo que era considerado antes como plagio de otros autores. (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Como síntesis, para esta autora una construcción intertextual es el resultado de varios textos culturales. La intertextualidad, término elaborado por Kristeva, se basa sobre todo en el imperativo dialógico, que es concepto propio de Bajtín.

Kristeva en 1969, señala la correlación entre los textos y mediante estas palabras lo sella su afirmación, Todo el texto se construye como un mosaico de citas, todo el texto es absorción de una transformación otro texto. En cambio se instala la intersubjetividad de noción de la intertextualidad. Kristeva descarta la originalidad o la individualidad; Borges, al igual que Kristeva, rechaza el concepto de originalidad creativa o de propiedad individual o la idea del formalismo mencionada antes de que un texto pueda ser un ente cerrado e intertextual, autónomo. A propósito de la inexistencia de la originalidad de los textos, Borges, señala que según la cosmogonía judío- cristiana, solamente existen dos libros originales, y que son de Dios, el Libro de la Naturaleza y el Libro de las Escrituras. El ejemplo dado por Borges implica que no existe ningún libro que sea original e independiente de otros antecedentes. (Vidas) (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Por su parte, Barthes, afirma a propósito de la intertextualidad, todo el texto es un intertexto; los textos de los autores están más presentes en él, a los niveles inconstante, bajo las formas menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y aquéllos de la cultura circundante; todo el texto es una nueva tela de citas pasadas, de los pedazos de códigos, las fórmulas, los modelos rítmicos, los fragmentos de idiomas sociales, etc., porque hay siempre algunos idiomas antes del texto y alrededor de él. La intertextualidad, es la condición de todo el texto, que no sume evidentemente a un problema de fuentes o influencias; el intertexto es

un campo general de fórmulas anónimas (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

Tanto Bajtín como Kristeva o Barthes están de acuerdo en que el autor crea su vida mediante la experiencia de otros autores, o sea mediante otros textos. Tanto Bajtín como Kristeva partiendo de esta reflexión filosófica entre el sujeto, el medio lingüístico y el ambiente socio-histórico y cultural transmiten esto al texto literario.

Hemos señalado el origen de la intertextualidad, pero este fenómeno, a pesar de que su gestación marca como fecha los años sesenta, precisamente en 1967, es muy antiguo, tanto como la escritura. Maureen Duffy, lo afirma con estas palabras, *La facultad de crear relaciones intertextuales surge en la niñez, al mismo tiempo que el placer por el juego, el disfraz y la imitación, testimonio que aporta una visión claramente carnavalesca y bajtiniana de la intertextualidad.* (Biografías, La enciclopedia biográfica en línea, 2004 - 2015).

### **1.8. PAPEL DE LA INTERTEXTUALIDAD**

La intertextualidad es un medio que permite la interpretación adecuada y justificable de algunos textos. Kristeva ve en la intertextualidad, una plática entre una serie de sistemas en conflicto, serie de historias con distintos significados; un medio para salir de dudas a la hora de analizar algunos textos, es como un lazo entre el texto, la historia y la sociedad en que se crea. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https:// www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).



Mediante la intertextualidad, los autores encuentran una salida que les permite entretener tanto voluntaria como intencionadamente discursos que permiten al lector activar su mente para interpretar símbolos, mitos, etc. La intertextualidad es un discurso ajeno que está constantemente presente en el habla y que lo desfigura y lo tergiversa. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

La lectura intertextual es una de las maneras que permiten al lector descubrir el significado del texto, su presencia es fundamental; respecto a este punto, Kristeva, afirma que *la palabra literaria no es un punto, un sentido fijo, sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario o del personaje, del contexto cultural anterior o actual*. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

La intertextualidad se considera como guía que orienta el itinerario del lector, y veamos al respecto la siguiente cita: *un instrumento translingüístico que redistribuye el orden de la lengua, poniendo en relación un habla comunicativa que apunta a la información directa, con diferentes tipos de enunciados anteriores o sincrónicos*. El texto es pues una productividad, lo que quiere decir, que su relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva, destructiva, constructiva y que es una permutación de textos, una intertextualidad, en el espacio de un texto de varios enunciados, tomados de otros textos, se cruzan y se neutralizan. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Sillato, por su parte, afirma que la intertextualidad mediante los discursos previos enriquece artísticamente el texto, y está de acuerdo en que el texto no se considera como universo cerrado ni funciona en un sistema cerrado sino que depende de otros sistemas sígnicos. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Dressler, señala que la intertextualidad ejerce una influencia poderosa sobre la concepción global de la textualidad. En este mismo marco, Goytisolo, *habla de la necesaria presencia de la intertextualidad mediante estas palabras, un gran escritor es una criatura voraz y vandálica que entra con fuerza en lo que halla a su alcance, se apodera de cuanto le interesa, manipula, digiere e integra cualquier clase de materiales en la armadura o ensamblaje de su propia creación. Todo, absolutamente todo, influye en él, un libro meditado o leído por causalidad, un recorte de periódico, un anuncio callejero, una frase captada en un café, una anécdota familiar, la contemplación de un rostro, grabado o fotografía.* (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

El análisis intertextual es un método eficaz en la interpretación textual literaria, ya que el texto no se justifica y explica en su corporeidad o singularidad única, sino por estar escrito desde, sobre y dentro de otros textos. Gracias a la intertextualidad el texto sale de su aislamiento y se presenta como porción de una parte inseparable de otros textos. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Para concluir este punto, se puede afirmar que la intertextualidad desempeña un papel importante en la interpretación de cualquier texto, además, la interpretación varía de un lector a otro según el conocimiento de cada uno, esto significa que un lector con mucho conocimiento almacenado puede dar varias interpretaciones que, a veces, superan el conocimiento del texto por el propio autor.

### **1.9. LA PERCEPCIÓN DE LA INTERTEXTUALIDAD**

Plett, plantea unas preguntas partiendo de que la repetición es la forma que indica la intertextualidad *¿qué tipo de repetición se considera suficiente como para hablar de la “identidad intertextual”?* y añade *¿quién concluye que una repetición sea intertextual?* Este investigador parte del hecho de que es imposible dar respuestas absolutas. En lo que se refiere a la primera pregunta, señala que los criterios de la calidad, cantidad y frecuencia son los que la justifican, al hablar de este punto añade que lo que parece sencillo, por ejemplo, la cita, al relacionarla con el sentido intertextual se convierte en algo complejo, con otras dimensiones que superan las palabras de la propia cita. Siguiendo con la misma cuestión, una sola palabra suele ser, a veces, suficiente como para hablar de la intertextualidad. A pesar de las respuestas, resulta insuficiente la argumentación presentada. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

En lo que se refiere a la segunda pregunta, cabe señalar que aquello depende de la experiencia personal de cada individuo. La intertextualidad, en general, necesita lectores instruidos y cultos o por lo menos con un conocimiento medio. (Barrada A. (s.f)

*Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Plett afirma que la intertextualidad no existe en un mundo libre sino que depende de los acuerdos culturales. Genette señala que existen dos formas para abstraer la intertextualidad, por imitación por transformación, en el primer caso se da importancia a la forma de cómo se expone, en cambio con la transformación lo importante suele ser el contenido, de ahí que existan dos elementos importantes el estilo, en el primer caso, y el contenido en el segundo.

Dentro de la transformación, Genette distingue entre la parodia, el travestimiento burlesco y la trasposición. Barrada, (2007). *Intertextualidad y Traducción: La alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español*. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de) [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Por todo lo afirmado se puede concluir que todo texto da importantes aportaciones las mismas que permiten enlazar los textos, sin esta relación sería difícil hablar de relaciones intertextuales.

### **1.9.2. PROBLEMAS TEÓRICOS DE LA INTERTEXTUALIDAD**

La intertextualidad se presenta como problema cuando se trata de referencias intertextuales que el lector corriente no puede percibir, esto sucede sobre todo a traducciones que hacen de una cultura de la que no están al tanto los traductores de toda su historia y

tradición, quienes se encuentran ante textos que, para ellos, carecen de bases históricas. Sin embargo, la lectura intertextual es solamente una de las posibles lecturas de un texto, en muchos casos, el desconocimiento de la intertextualidad no obstaculiza el entendimiento del significado, pero eso sí, se pierde una parte de dicho texto. La intertextualidad, activa y desvela el significado oculto de algunos textos, lo cual permite una lectura dinámica. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Como se señala, la intertextualidad no siempre se percibe. A este propósito dijo Jenny el ser de *la intertextualidad es la introducción a una nueva moda de leer que las hechas por el lineamiento del texto*. Cada intertexto de la referencia es el lugar de uno alternativo, o seguir la lectura viendo que un fragmento encaja en otro, esa es la parte sintáctica del texto - o para volver hacia el texto-origen mientras operando una clase intelectual dónde el intertexto es la referencia que aparece como un elemento olvidado paradigmático fuera de lugar, de hecho la alternativa que se presenta es el análisis, simultáneamente estos dos procesos: leer e interpretar el discurso intertextual, buscan bifurcaciones en él se abre la semántica del espacio poco a poco. Por todo lo adelantado, Martínez Fernández señala que, a veces, el intertexto permanece muerto o mudo a la espera de personas que lo activen, ya que no encuentra personas que lo reconozcan. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

### 1.10. *INTERTEXTUALIDAD E INTENCIONALIDAD*

El lector, para entender de modo efectivo un texto literario, debe captar las alusiones, y sobre todo de la intencionalidad subyacente a estas alusiones. Es sabido que la tarea relevante para interpretar bien un texto no consiste solamente en identificar la fuente intertextual, sino más bien la ideología a la que pertenece el texto. Lo fundamental es extraer lo implícito de la idea explícita. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

La revelación de la intención intertextual facilita la valoración e interpretación del nuevo texto (hipertexto). Luzón Marco dice a propósito de esta idea, *el productor de un texto usa los fragmentos de otros textos o convenciones de otros tipos de textos con una intención determinada. Si el lector no percibe la intertextualidad o interdiscursividad del texto, parte del significado se pierde, ya que no se logra el objetivo de establecer una relación entre el texto actual y el pre-texto.* (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

*Una vez que el lector llega a identificar el elemento intertextual activa el texto aludido en su totalidad con el fin de obtener provecho ¿del por qué? del empleo de este texto.* (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

*Para que el lector pueda extraer la intencionalidad de la alusión intertextual debe tener un gran conocimiento cultural, ya que la recepción literaria está condicionada por el*

*conocimiento y las referencias culturales del individuo.* (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción.* Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

*El lector ideal o privilegiado de toda obra literaria será aquel cuyas coordenadas temporales y espaciales coincidan grosso modo con las del autor. Sólo el coetáneo y paisano del autor puede captar el mare mágnum de connotaciones, propósitos y referencias integrados en sus libros, sin necesidad de recurrir a una minuciosa y siempre aleatoria, reconstrucción.* (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción.* Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

En Mendoza Fillola, habla sobre la presencia de la alusión intertextual significa una carga ideológica. A este propósito Ponzio señala, que *son materiales ya manipulados, y como tales en el plano semántico no son solamente semantemas, sino también ideologías; no tienen sólo un significado general, sino un sentido ideológico preciso.* Como conclusión, el papel del traductor consiste en extraer y analizar la carga que lleva la referencia intertextual en el texto de acogida. Además, debe saber que la referencia intertextual se somete a una modificación sustancial de su código de significación en la lengua de llegada. De ahí que sería incorrecto transmitir el fundamento de la información de la intertextualidad, sino que lo ideal sería transmitir la intencionalidad que supera el contenido informativo. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción.* Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Lo que en realidad se transfiere es un signo que, a través de fronteras semióticas, trae consigo su completa historia discursiva, incluidos los nuevos valores sígnicos que haya

adquirido en su recorrido. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

El traductor, al otorgar mayor importancia a la intencionalidad de la referencia intertextual, debe ajustar la información a la luz de los grupos de usuarios del texto de llegada y debe ser adaptado a sus distintos sistemas de conocimiento y creencias. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

## **2.12. INTERTEXTO LECTOR Y EL TRADUCTOR**

En este apartado, se aborda la difícil relación entre la intertextualidad y la traducción. Se averigua la hipótesis de que si no se activan los diferentes saberes no resulta posible el reconocimiento del texto. Se define el intertexto como, el mecanismo que, selectivamente, activa los saberes y las estrategias que permiten reconocer los rasgos y los recursos, los usos lingüístico-culturales y los convencionalismos de expresión estética y de caracterización literaria del discurso. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Con el intertexto discursivo nos referimos al conjunto de textos, que a veces puede ser un texto y no muchos, que el lector debe conocer con toda exactitud para alcanzar el sentido de una obra literaria. Cuanto más amplio sea el intertexto del lector más se aproximará al discurso literario, a la ideología, a las perspectivas de la época, etc. Lo que viene a indicar que el lector se aproxima o se distancia del texto según su intertexto, es una clave para el entendimiento del texto. Esto es, cuanta más información haya acumulado su



mente procesadora respecto al texto de partida, más se aproxima a él. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

### **2.13. NIVELES DEL INTERTEXTO**

Es un elemento importante en la traducción, ya que ofrece respuestas acerca de los, posibles estímulos identificando los elementos de reelaboración, citas, imitación de estilos, etc., todo eso mediante la activación de los saberes almacenados en la memoria; lo cual da como resultado una mejor traducción del texto. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Niveles de intertexto lector

- Competencia lingüístico-comunicativa.
- Habilidades y estrategias lectoras.
- Experiencia lectora.
- Competencia literaria.
- Competencia enciclopédica.

El traductor debe tener un código cultural extenso que contenga símbolos, alusiones literarias, relatos mitológicos, etc. Este tipo de conocimientos se denomina, el intertexto del lector. El traductor competente tiene un intertexto que le permite activar las referencias, los datos y las informaciones para poder construir unas inferencias que sean relevantes para

identificar la tipología textual, el género, los estilos que le facilitan la tarea de la traducción. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Cuando el traductor percibe todas las alusiones llega a especificar el horizonte de expectativa en que se sitúa el texto. Además de sus expectativas se hacen coherentes con las del autor del texto original. Todo eso permite una decodificación semiótica adecuada. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

No obstante, si hablamos de intertextualidad interlingüística como es el caso del proceso de traducción, la problemática se plantea cuando el intertexto es claro para el traductor, pero no es el caso para el lector de la cultura de recepción que puede no tenerlos claros. Entre estos dos extremos, el traductor se mueve constantemente. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

#### **2.14. DIFERENCIA ENTRE INTERTEXTO E INTERTEXTUALIDAD**

A lo largo de este capítulo se ha hablado de la intertextualidad y del intertexto y se quiere resaltar la diferencia entre ambos, ya que en muchos casos parece que haya una mezcla entre estos dos conceptos, aunque no es posible diferenciarlos bien debido a la relación que mantiene. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

## 2.15. CLASES DE INTERTEXTUALIDAD Y TRADUCCIÓN

La intertextualidad indica que la traducción no es transmitir una palabra por otra, o unidad por otra unidad, debido a que es imprescindible el conocimiento previo que tienen los lectores para alcanzar la intención del autor. Llama la atención sobre la importancia de la intertextualidad y sobre su presencia en todos los textos mediante estas palabras:

Traducir el fondo cultural demuestra ser una tarea sumamente delicada. Porque las alusiones a la historia, la religión, la política, los ingresos al folklore, a las leyendas, las expresiones, los proverbios, que las citas extrajeron las propias raíces literarias, la herencia, canción y la guardería siempre rima para los niños y se estructuran los pensamientos, el sentido emocional y el inconsciente del otro. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de:

[https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

El vínculo intertextual suele ser fuerte cuando activa sistemas de conocimientos y creencias que están más allá del texto. Esto es, a lo que se denomina la intertextualidad activa. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

En cambio, la intertextualidad pasiva, se limita exclusivamente a cumplir con la necesidad básica de que los textos han de ser internamente coherentes, es decir, inteligibles. Esta última, la intertextualidad pasiva, no presenta dificultades para el traductor. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Gerard Genette, por su parte, no habla de intertextualidad sino de tipos de trascendencia textual y las clasifica en cinco, en los mismos que acota que existe interferencias más intertextuales que hipertextuales. El primer tipo es la intertextualidad que la define como una relación de copresencia entre dos o más textos; el segundo tipo, afirma que está constituido por la relación que tiene una obra literaria con los paratextos: Títulos, subtítulos, prefacios, epílogos, prólogos, etc. El tercer tipo de trascendencia textual o como él lo llama matatextualidad, es la que une un texto a otro que habla de él sin atarlo, e incluso, en el límite sin nombrarlo, el cuarto tipo es la hipertextualidad que la define como la relación entre un texto B (hipotexto) a un texto anterior (A). El quinto tipo, es el más abstracto y el más implícito, que lo denomina architextualidad « *se trata de una relación completamente muda que, como máximo articula una mención paratextual...* » (Genette, 2003, pp, 11-12-13-14)

La literatura infantil y juvenil mantiene una serie de relaciones intertextuales con diferentes textos que no necesariamente tienen que ser literarios, el lector tiene que hacer funcionar la memoria transtextual para reconocer el texto original y que tipo de relación existe entre el texto “original” y el que lee.

Gemma Lluch, afirma “cuando hablamos de intertextualidad nos referimos a la evocación de un texto, o a la cualidad que tiene todo texto para tejer una red donde se cruzan y se ordenan enunciados, textos o voces que provienen de discursos diferentes, o de las relaciones que un texto mantiene desde su interior con otros textos, sean literarios o no.” (Lluch, 2003, p.75).

La paratextualidad.- Este término, se refiere a la relación entre el texto y su paratexto, integrado por el título, el epílogo, las notas marginales, los comentarios en las solapas del libro, las fotos, etc. Además de las dos clases mencionadas, existe la metatextualidad, definida como la relación de comentario o crítica que une un texto con otro que habla de él. En este caso se trata de una relación explícita. Frente a la relación explícita de la metatextualidad, la architextualidad, o determinación implícita del estatus genérico de un texto, es una relación implícita. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Martínez Fernández (2001, p.62) es categórico cuando afirma que es indudable las aportaciones que Gerárd Genette ha realizado en torno a la textualidad o como él la llama transtextualidad, ya que realiza rigurosas precisiones y distinciones con respecto a la terminología utilizada. Con referencia a este tema me permito citar las aseveraciones que el autor realiza:

La intertextualidad queda encuadrada en el campo más amplio de la transtextualidad; acaso echemos en falta el establecimiento de determinados parentescos funcionales entre los diferentes tipos de relaciones transtextuales. En este sentido no pueden soslayarse los parentescos funcionales entre hipertextualidad e intertextualidad; la intertextualidad genettiana, definida por la relación de copresencia entre dos o más textos(cita, plagio, alusión), interviene con los fenómenos de hipertextualidad o producción de un texto por derivación de otro anterior por transformación simple o por transformación indirecta(las relaciones de hipertextualidad son, para Genette, la transformación de un texto anterior y la imitación estilística.

Es importante citar lo que dice Lluçh cuando hace referencia a los metatextos y afirma que aunque el estudio de este tema es muy reciente, se debe tomar en cuenta la importancia que tiene en la literatura infantil, por la gran información que facilita, misma que permite que el lector en plena fase formativa pueda realizar hipótesis interpretativas acerca del texto literario que va a elegir. Ella afirma:” *por lo tanto un adecuado aprendizaje de la lectura de la información que facilitan los paratextos, ayudará a una mejor comprensión del texto porque puede establecer predicciones sobre lo que el niño o el adolescente leerá y le ayudará a elegir adecuadamente el título*”.( Lluçh,2003, p. 46).

Los paratextos han sido definidos como elementos muy importantes sirven de guía a los lectores para introducirse en la lectura y brindan las primeras pistas sobre el contenido del texto.

Las marcas más habituales que se utilizan para mostrar la época en la literatura actual son los paratextos: desde las ilustraciones a la información de la portada o los títulos de los capítulos de manera que el lector puede conocer esta información antes de empezar la lectura. (Lluçh, 2003, p, 70).

La última clase es la hipertextualidad, se refiere a la relación entre un texto (hipertexto) con otro (hipotexto), siendo éste el pre-existente. No suele ser comentario o crítica, pero este tipo de relación se hace mediante transformación o imitación es decir: parodia, plagio, travestismo. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Genette,afirma que existe diferencia de estructura entre transformación e imitación y aporta al respecto lo siguiente:

El que realiza una parodia o un travestismo se apodera de un texto y lo transforma de acuerdo con una determinada coerción formal o con una determinada intención semántica, o lo traspone uniformemente y como mecánicamente a otro estilo. El que realiza un pastiche se apodera de un estilo-objeto menos fácil, o menos inmediato, de captar-, y este estilo le dicta su texto. En otras palabras, el que hace una parodia o un travestismo se ocupa esencialmente de un estilo; por el contrario, el imitador se ocupa esencialmente de un estilo y accesoriamente de un texto: su blanco es un estilo, y los motivos temáticos que implica (el concepto de estilo debe ser aquí entendido en su acepción más amplia: es una manera. Tanto en el plano temático como en el plano formal); el texto que el imitador elabora o improvisa sobre este patrón no es para él más que un medio de actualización – y eventualmente de irrisión -, La esencia del mimotexto, su rasgo específico necesario y suficiente, es la imitación de un estilo; hay pastiche (o imitación satírica, o imitación seria) cuando un texto manifiesta, realizándola, la imitación de un estilo. (Genette, 2003, p.100).

Se puede decir que la clasificación hecha por Genette es demasiado extensa, ya que en su clasificación distingue entre intertextualidad e hipertextualidad, lo que resulta difícil, incluso imposible, distinguir entre ambas de forma clara en la práctica. Tanto la paratextualidad como la architextualidad dependen del acervo cultural del lector, lo cual puede ser percibido por un lector y otro no. Eso indica que estas alusiones en muchos casos quedan perdidas. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Gerard Genette (2003, p.19) en su obra *Palimpsesto*, aporta diciendo” no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales”-

Por su parte, Álvarez Amorós distingue dos clases de intertextualidad, pero no son excluyentes sino más bien complementarias; las denomina intertextualidad en presencia e intertextualidad en ausencia. *Con la intertextualidad en presencia se refiere, a una verdadera y verificable incorporación de rasgos constructivos o semánticos del texto referente.* Se produce cuando hay una presencia de un texto extraño dentro de otro. Si comparamos esta clasificación con la hecha por Genette, encontramos que este último no presenta tipos, sino que considera la intertextualidad como el primer tipo presentado por Álvarez Amorós. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

Además de la intertextualidad en presencia, existe la intertextualidad en ausencia que, puede considerarse como el conocimiento o competencia textual previa del productor y del receptor de un cierto texto que permita su eficaz codificación y decodificación. Al primer tipo se le conoce como de denominación composicional y al segundo de denominación pragmática. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).

A pesar de la distinción entre ambos tipos, los dos insertan en el texto elementos procedentes de otros textos. La diferencia radica en que la intertextualidad es verificable en el primer caso, ya que existe un mensaje literal, lo cual permite un estudio. En cambio, el otro tipo no da posibilidad a un estudio sintáctico-composicional, sino que lo permite solo en el ámbito pragmático. (Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)).



Todos los autores coinciden en afirmar que la intertextualidad es el entramaje que existe entre textos en los que se combinan distintos discursos, de manera enfática lo afirma,(Gemma Lluch.” Porque ningún texto se escribe sobre o desde el vacío sino que supone la preexistencia de otros textos, de otras voces anteriores, de unas relaciones intertextuales” (Gemma Lluch2003, p, 77).

***MARCO DE REFERENCIA CAPÍTULO II***

***2.1. Bibliografía descriptiva del género narrativo infantil ecuatoriano - el cuento, desde el año 1996 hasta el año 2008 para niños y niñas de 4 -6 años de edad, validada en centros educativos particulares del sector nororiente de la ciudad de Quito.***

La Lic. Paulina Roldán en el año 2009, realiza un trabajo muy interesante sobre el tema del género narrativo infantil ecuatoriano, presentado en la Universidad Tecnológica Equinoccial y menciona que la Literatura Infantil es, un género muy importante ya que, en primer término está dirigida a los niños y tiene, además de una gran calidad retórica, exigencias propias, adecuadas a la etapa evolutiva de sus lectores naturales.

La Literatura Infantil Ecuatoriana menciona la Lic. Roldán está creciendo, y pretende volar muy alto, la investigación y propuesta realizada por ella, permitió obtener información de gran relevancia, así como datos actualizados de todos los autores, sus obras, la editorial que publica sus libros, y, en especial a la edad a la que van dirigidos, a niños y niñas de 4 -6 años.

Para llevar a cabo la investigación, las fuentes de información fueron diversas, en especial la visita y revisión correspondiente en librerías, bibliotecas, eventos y ferias de Literatura Infantil; fue importante constatar en los cuentos, la alta calidad en los contenidos, de las ilustraciones, además del papel, los empastados y la gran variedad de opciones, como temas, que acercan a niños y niñas a su realidad y en consecuencia a valorarla.

Se propuso entonces, la Bibliografía Descriptiva del Cuento Infantil Ecuatoriano como recurso pedagógico dentro del salón. Para dar validez y confiabilidad a esta información se estableció siete criterios de validación a Directoras de Centros Educativos

y de Desarrollo Infantil; los resultados obtenidos y el análisis de los mismos permitieron demostrar que la propuesta es detallada, completa y actualizada; tuvo una gran aceptación tanto informativa, como pedagógica, despertando interés y agradecimiento en los diferentes centros educativos.

El recurso pedagógico que representa la propuesta, es la de formar parte de las estrategias para la enseñanza-aprendizaje, permitiendo a maestras conocer, elegir y utilizar la información según las necesidades e intereses de niños y niñas; logrando con ellos reconocer y afianzar nuestra cultura e identidad nacional, por lo tanto, es recomendable compartirla como instrumento de consulta.

## ***2.2. Valores Literarios en el libro cuentos Mágicos de Edgar Allan García***

La señora Lic. María Cecilia Aguilera Montalvo, presenta en el año 2014 en el centro universitario de la UTPL de la ciudad del Puyo, una tesis muy interesante en el cual se menciona los valores Literarios del libro del escritor ecuatoriano esmeraldeño Edgar Allan García, la cual cita a libros como: La mochila, El Obo,, El gusano, La perla, La misión, Gota a gota, Nabar y el río, Imagina, contenidos en el libro “Cuentos mágicos” , para esto la autora recurrió considerar un gran número de elementos, los registró en cuatro fichas elaborado bajo fundamentos teóricos de algunos autores, lo que le permitió establecer los elementos de narración, el análisis de los personajes, el análisis y crítica de los valores literarios, y el análisis y críticas de los deméritos encontrados en estos relatos.

El análisis de estos ocho cuentos permitieron descubrir valores literarios como la correcta construcción o estructura, coherencia, unidad de relato, economía de medios,

verosímiles, presencia de datos, entre otros. Este trabajo es muy interesante y muestra el progreso y madurez literaria de nuestros autores y a su vez genera y encamina a las nuevas generaciones el estudio y creación de nuevos libros ligados a nuestras costumbres y tradiciones

***2.3. Análisis de los valores literarios y humanos del cuento “Cazadores de Sueños” de Edgar Allan García con los docentes y estudiantes del tercer año bachillerato de la Unidad Educativa Marista de la ciudad de Catacocha, provincia de Loja, año lectivo 2012 – 2013***

La señora Lic. Fanny Margarita Patiño Quezada, presenta en año 2013 en la UPL, en el centro universitario de la Ciudad de Catacocha, una investigación sobre valores humanos y literarios del libro del autor esmeraldeño Edgar Allan García, en el que manifiesta que el objetivo es destacar la formación estética y ética de los lectores y el campo de trabajo fue desarrollado dentro de la IE, donde laboraba la mencionada docente e incluyó dentro de su trabajo a estudiantes del tercer año bachillerato y tres docentes del área de lengua y literatura, con esto se logró que los estudiantes pudieran apreciar no solo parte del contenido literario que el autor pone de manifiesto de manera exquisita, sino que también se pudo ver el grado de valores humanos incluidos en cada uno de los párrafos del cuento analizado.

Es importante anotar que la investigación hace énfasis en parámetros humanísticos y científicos que denotan la pasión y el amor con que el autor plasmó, con imaginación y creatividad el texto, puesto al servicio del lector.

#### ***2.4. Análisis narratológico de la obra infantil “El Vampiro Wladimiro” de Edgar Allan García***

La señora Lic. María Isela López Pazmiño en el año 2014, presenta en la UTPL del centro universitario de la ciudad de Manta, una investigación previo a la obtención del título de magister en Literatura infantil y juvenil, que refleja la evolución, los cambios y desarrollo de los cuentos infantiles, propiciados desde una óptica imaginativa que desprende y comunica la importancia del trabajo y del amor y las relaciones afectivas entre las personas. El desarrollo del trabajo presenta cuatro aspectos fundamentales: la narratología, la bibliografía del autor, el abordaje de la literatura infantil, y finalmente las concepciones.

**LEYENDAS DEL ECUADOR CAPÍTULO III**

### 3. LEYENDAS DEL ECUADOR

El libro *Leyendas del Ecuador*, de Edgar Allan García, ha querido recrear, renovar las viejas leyendas populares ecuatorianas y contárselas a los niños y jóvenes, quienes sin darse cuenta se están transformando en lectores de viejas y a la vez nuevas y renovadas narraciones, que de la oralidad pasaron a la escritura. Nos encontramos ante entretenidos relatos, en que el autor hace gala de sano y divertido humor y muestra gran aprecio por nuestras raíces indias y afro-americanas, el libro narra conocidas leyendas de las distintas regiones geográficas de nuestro país que forman parte de nuestra cultura, entre las que encontramos las siguientes: Testigo, El padre Almeida, La Tunda, El Yavirac, La Dama Tapada, La Mano Negra, Etsa, Cantuña, El Huiña Guilli, Guayas y Quil, El Museo Embrujado, El Señor de Sarabia, La Caja Ronca, El Cucurucho de San Agustín, El Ermitaño de Riobamba, El Candelero, Las Islas Encantadas Una Muchacha de Luna.

Antes de empezar el análisis de las leyendas considero necesario citar la siguiente afirmación:” Las narraciones que han alimentado y atrapado el imaginario de nuestros pueblos presentan unas características que las individualizan y, por lo tanto, precisan de un método de análisis particular. Debemos recordar que cuando nos acercamos a analizar una narración de tradición oral, ésta forma parte de una sociedad que entiende la palabra como un modo de acción y no solo como una contraseña del pensamiento, es decir, forma parte de una sociedad que confiere a las palabras el poder de hacer cosas y el poder sobre las cosas.

Lluch (2003) p. 87



### **3.1. LA TUNDA (ESMERALDAS).**

La Tunda es una mujer de raza negra de rasgos muy pronunciados, especialmente la boca, nadie conoce su origen, pero todos saben que tiene “pata de molinillo” y que quienes tropiezan con ella terminan “entundados”, locos de amor, además de” sus encantos”, ella sabe cómo preparar una deliciosa comida: “el tapao de camarón”, que es el arma que utiliza para atrapar a los “tunantes” y hacer de ellos, por voluntad propia esclavos de sus deseos.

Las víctimas de la Tunda comen hasta saciar su hambre y pierden su voluntad y se convierten en esclavos de sus deseos. El efecto del tapao hace que vean en ella a una mujer hermosa. A partir de ese momento... se la pasará recitándole décimas que hablarán de su gran belleza nocturna, poniéndole hojas de plátano en el suelo, para que no se ensucie la sucia pata de molinillo...ella lo que busca es tener quien le sirva.

Según cuentan, ella es la hija del diablo con una princesa negra que disfruta a su nuevo amor durante un tiempo, hasta que se cansa y lo abandona a su suerte.

### **EL PADRE ALMEIDA (QUITO)**

El padre Almeida, es un cura que vive en un convento y le gusta mucho la vida nocturna, realiza salidas a diario en busca de diversión. Los brazos extendidos del Cristo que tiene la cabeza a un lado y parece estar mirándolo muy serio le sirve de apoyo para que se trepe sobre él y escape por la ventana.

Una de las tantas escapadas nocturnas, el padre Almeida escucha que el Cristo de madera le dice; ¿hasta cuándo padre Almeida?, en lugar de sorprenderse o de asustarse porque el Cristo de madera le acaba de hablar, le contesta; Hasta la vuelta, señor.

En una de sus salidas se tropieza con seis personas vestidas de negro que traen cargado un ataúd. El estado de embriaguez no le permite ver lo que se acerca a él, y choca contra el ataúd, pero el padre Almeida no sabe con qué chocó. Su curiosidad lo hace mirar dentro del ataúd y se ve a sí mismo muerto, de golpe se le quita la borrachera. El padre Almeida corre por las calles desiertas y sube por la pared nuevamente, se arrepiente, reza y pide perdón para dar misa. Quién sabe pero desde esa noche se ve al Cristo de madera más sonriente con una expresión tranquila.

### **3.2. LA DAMA TAPADA (GUAYAQUIL)**

En calles y callejones del antiguo Guayaquil, corría una historia muy popular acerca de una dama tapada que había sido vista por quienes se les hacía tarde en otras o en las cantinas de la ciudad.

Se aparecía entre las doce y las cuatro de la mañana, por lo general, le salía al paso al trasnochador que caminaba por algunos de los oscuros callejones. De pronto, sin que supiera cómo, una señora muy elegante empezaba a caminar delante de él.

En el aire dejaba la estela de una fragancia a rosas, pero lo que más atraía era su manera de caminar, sus contoneos, su taconeo. El trasnochador se ponía entonces como loco y le susurraba piropos

### **3.3. LA MANO NEGRA (QUITO)**

La mano no era negra, era bastante peluda, tan peluda que mirándola desde lejos parecía una tarántula.

La mano peluda que un buen día apareció en Quito, no tenía brazo que la sostuviera, ni por supuesto codo, axila, hombro o persona alguna detrás.

Algunos aseguraron que “la mano negra” era en realidad la mano del diablo

De todas maneras, cualquiera sea la verdad de los hechos, yo les sugiero que vayan a visitar la cripta que está a la derecha de la iglesia de San Francisco, en el fondo, a la entrada de la capilla: si la miran bien, se darán cuenta de que es una verdadera obra de arte, labrada en una piedra enorme y que, a pesar de su tamaño, se abre con una facilidad asombrosa.

### **3.4. CANTUÑA (QUITO)**

Cuenta la leyenda que Francisco Antonio Eugenio Sebastián Miguel Fuentes de la Trinidad y Cantuña, hizo un pacto con el demonio para terminar la construcción del atrio a cambio de esto si no la terminaba a tiempo el demonio podía llevarse su alma. Los padres franciscanos querían construir el atrio de la iglesia de San Francisco con unos adoquines perfectos, una fuente de piedra y unas escaleras en forma concéntrica. Es uno de los atrios más grande y hermoso que se han construido. Dios le dio la oportunidad de acercarse al atrio donde trabajaban los diablos y, sin que ninguno lograra verlo, tomar un adoquín. Ahí escribió: “El que ponga esta piedra en su lugar, reconocerá que Dios es

superior a él". Luego dejó la piedra en un rincón, justo antes de salir el sol, cuando el diablo en persona quiso poner la última piedra que faltaba en su lugar, leyó lo que estaba puesto en latín Si ponía esa piedra en su lugar, reconocería que Dios estaba por encima de él. Si no la ponía, no podía llevarse su alma porque no había cumplido con su parte del pacto.

### **3.5. E TSA (AMAZONÍA)**

Ampam era un indígena que había ido al Registro Civil para inscribir a su hijo. Un hombre los vio llegar, y preguntó de mala gana qué quería y éste le contestó que quería inscribir a su hijo con el nombre Etsa, el hombre se levanta furioso y le dijo que ese nombre era de mujer.

Ampam trató de explicarle que Etsa en el idioma de los Shuar, quería decir sol, pero el tipo no lo dejó explicar nada. Entonces recordó la tarde en que su abuelo Arútam lo llevó a caminar por la selva y le contó de qué manera el luminoso Etsa les devolvió la vida a los pájaros. Había un demonio terrible llamado Iwia que tenía la costumbre de atrapar a los Shuar y meterlos en su enorme shigra para después comérselos. Fue así como, en cierta ocasión, el cruel Iwia atrapó y luego se comió a los padres de Etsa. Entonces raptó al poderoso niño para tenerlo a su lado y, durante mucho tiempo, le hizo creer que su padre era él.

### **3.6. GUAYAS Y QUIL (GUAYAQUIL)**

El Cacique Guayas estaba preocupado, sabía sobre unos hombres barbados, armados de espadas y que anunciaban una guerra inevitable.

Un presentimiento se apoderó de Guayas. En un impulso abrazó con fuerza a la hermosa Quil, queriendo protegerla, aunque ya su corazón sabía que todo era inútil, que nunca más su pueblo sería feliz. Guayas organizó el embarco en canoas de las mujeres y niños, debían llegar a la isla Puná. Quil iba en una de las naves, ella quería luchar mano a mano con su esposo, sabía que él la quería a salvo de los invasores, muy lejos de la muerte.

Guayas y su esposa Quil vieron cómo los invasores disparaban y atacaban el poblado. Los Huanca Huillcas no estaban preparados para esa batalla, Guayas fue tomado como rehén, porque solo él sabía dónde estaba enterrado el tesoro,

Guayas no sabía que los invasores habían capturado a Quil: Él no esperaba lo que estaba a punto de ver: de pronto la puerta de la celda se abrió y Quil apareció frente a él, encadenada de pies y manos.

Guayas se abalanzó contra los guardias, les arrebató una daga, y le quitó la vida a Quil. Con la misma rapidez, Guayas se introdujo la daga en su estómago y quedó tendido en medio de la celda, para el desesperado Guayas, la muerte había sido la única forma de que ambos alcanzaran la libertad.

Guayas, fue dado por muerto y abandonado junto a Quil, pero él fue rescatado por los curanderos Huanca Huillcas. Guayas sanó de sus heridas, pero extrañaba a Quil. Una mañana creyó verla caminando sobre las ondas del río, sin pensarlo, corrió, gritó su nombre y saltó para siempre a las aguas del río. Desde entonces aquel sitio fue honrado con el nombre de los dos amantes: Guayas y Quil, Guayaquil.

### 3.7. UNA MUCHACHA DE LUNA (MANABÍ)

El abuelo Ulises contaba que la voz de las sirenas es tan hermosa que nadie puede resistir a su llamado, de pronto, en medio de las tinieblas se escuchó un canto de mujer, dulce y triste al mismo tiempo, parecida a un sollozo.

El abuelo lo abrazó y dijo: *en buena hora que estamos en tierra porque si no, esa voz es capaz de arrastrar a cualquiera.* Se quedó en silencio unos segundos y luego, mirando al vacío empezó a contar:

Hace muchos años, cuando llegaba la Semana Santa, se escuchaba un canto dulce, que venía del Cerro de la Mona. Nadie podía dormir durante esas largas noches en que el silencio era interrumpido por esa dulce y triste melodía. El abuelo, había crecido escuchando ese canto que duraba exactamente siete noches cada año y, fue una de esas noches, que no podían dormir, tomó una decisión de la que tal vez pronto se arrepentiría. Se vistió de prisa y siguió el canto de la misteriosa mujer, el canto era cada vez más fuerte y él sentía que se estremecía con cada nota. Al final, miró a la mujer más hermosa que jamás había visto.

### 3.8. LAS ISLAS ENCANTADAS (GALÁPAGOS)

Un día llegó, una hermosa sirenita y dijo: “Hay que hacer algo por esta mar” y se fue en busca de ayuda. Llegó hasta la morada del dios de los océanos, le contó su angustia.” Este pobre mar es tan perezoso”, dijo este, resignado. “Pero hay que hacer algo, exclamó la sirenita, todo está como muerto”. El dios de los océanos le dijo: “Pues me parece que le llegó su hora,

¡la sorpresa que se va a llevar ese dormilón!”.

Horas más tarde el mar hervía, de sus aguas empezaron a salir volcanes humeantes. El mar despertó asustado mientras la sirenita se reía, “ya has dormido más de la cuenta, le dijo el dios de los océanos, de ahora en adelante serás el más colorido y bullicioso de los mares”. Empezaron a crecer inmensos cactus, y por todas partes emergieron bosques de palosantos, algarrobos, musgos, orquídeas, helechos y manglares. Formó entonces dos estelas de agua, la una fría y la otra caliente, y por ellas empezaron a llegar miles de lobos marinos, tiburones, ballenas, mantarrayas, delfines, tortugas gigantes, pulpos, pingüinos, iguanas y sobre ellos, graznando y chillando de alegría, pelícanos, cormoranes, gallaretas, garzas, piqueros, fragatas, rabijucos, flamencos, albatros y pinzones por millares.

Los incas se enteraron de la alegría de las islas y se lanzaron a conocerlas bajo el mando del gran Tupac Yupanqui, no podían creer lo que veían: ahí, en la mamacocha (o madre de los lagos), emergían dos islas de gran belleza y colorido. A la una la bautizaron Hahua Chumbí, o isla de afuera, y a la otra Nina Chumbí o isla de fuego.

El dios de las aguas celebró la llegada del primer hombre, al más risueño y juguetero de los mares, y construyó sobre una gigantesca roca con forma de león, un trono de oro para que pudiera admirar su hermoso paisaje el ilustre visitante.

El inca pidió al dios de los océanos que las protegiera de la presencia de hombres voraces que quisieran explotarlas y destruirlas. El dios escuchó y decidió rodearlas de un manto de bruma para que los navegantes no las vieran fácilmente. Por eso se las llamó Islas Encantadas, pues a causa de la bruma aparecían y desaparecían como por arte de magia.

## **4. ANÁLISIS INTRATEXTUAL**

La intertextualidad, es la relación dialógica que se establece entre los textos, fragmentos de textos con otros escritos por el mismo autor.

### **4.1 TÍTULO DE LA OBRA**

Leyendas del Ecuador

La serie azul está dirigida a los niños que ya saben leer (a partir de 7 años). Estos libros son cortos, tienen una letra grande e ilustraciones que pueden ser o no a color, que ayudan a comprender el texto. Los textos de la serie azul suelen ocupar entre 64 y 90 páginas.

### **4.2. GÉNERO LITERARIO**

Narrativo:

Las narraciones fantásticas que se han transmitido oralmente en nuestros pueblos gozan de unas características que las individualizan y cada una de ellas es un mundo aparte y es necesario que al analizarlas se precise de un método de análisis particular. Debemos recordar que al analizar una narración de tradición oral, ésta forma parte de una sociedad que entiende y da a la palabra el poder de hacer y decir cosas.

Como se trata de un compendio de leyendas ecuatorianas, la relación intertextual está basada en el subgénero de leyendas, las mismas que consisten en narraciones cortas



de origen popular con personajes fantásticos y reales, estas son narraciones de hechos naturales, sobrenaturales o mezcla de ambos, que se transmite de generación en generación de forma oral o escrita. Generalmente, el relato se sitúa de forma imprecisa entre el mito y el suceso verídico, lo que le confiere cierta singularidad.

La construcción de un relato implica la creación de mundos alternativos al objetivo, son los llamados mundos posibles, cada uno de éstos establece una imagen de la realidad que se construye de acuerdo con las instrucciones que funcionan en el mundo extraliterario y le permiten al autor crearlo y al lector entenderlo. (Lluch .2003, p.70).

De éstos mundos alternativos posibles se han propuesto tres modelos: Tipo I corresponden a los mundos en las que las reglas son las del mundo real; el tipo II es conocido como ficcional verosímil; el tipo III es el ficcional no verosímil y se trata de mundos cuya existencia solo es posible en el ámbito mental, en el de la fantasía, pero puede ser que en un relato convivan los tres.

La elección de uno u otro establecerá la separación entre la llamada realidad y la fantasía, aunque puede haber un mundo creado a partir de las reglas del real y un elemento no verosímil que se instala y crea la sorpresa. En la literatura infantil, el no verosímil y el mundo posible verosímil pero con elementos del anterior será constante. (Lluch, 2003, p.71).

### 4.3. MOTIVOS

Los motivos que se encuentran en el libro leyendas del Ecuador, recogen diferentes enfoques entre los cuales se resalta los siguientes: humorístico, social, religioso, ecológicos, históricos y anecdóticos, fantásticos.

#### 4.3.1. Humorístico.- La Tunda y el padre Almeida

“La Tunda no es negra, sino negrísima, como una noche sin luna ni estrellas en una casa sin puertas ni ventanas” “La Tunda no tiene boca, ni siquiera bamba, sino bembísima, es decir, una bamba así y así” (García, 2000, p. 27).

“...el padre Almeida escucha que el Cristo le dice” ¿hasta cuándo padre Almeida?”, y el muy grosero en lugar de sorprenderse porque el Cristo de madera le acaba de hablar, le contesta:” Hasta la vuelta, señor” ¿lo escucharon? “hasta la vuelta”, y con qué tranquilidad. Ay, sí parece que el padre Almeida no tiene remedio, que el alcohol lo tiene atontado y perdido...”.( García ,2000, p. 11).

#### 4.3.2. Religioso.- Cantuña y el Padre Almeida.

“...los franciscanos me apoyaron. Y para completar mi supuesta penitencia, construí la capilla, una capilla para que los indios que no podían entrar a oír misa pudieran entrar”. (García, 2000, p. 73).

“...mírenlo bajo el Cristo de madera, escúchenlo cómo reza y pide perdón hasta que las primeras gotas del amanecer empiezan en el aire frío de Quito”. (García, 2000, p.14).

#### **4.3.3. Ecológico.-** Etsa y las Islas encantadas.

“...entre gigantescos matapalos y frondosos copales, chambiras y pitahayas, le contó de qué manera el luminoso Etsa les devolvió la vida a los pájaros. (García, 2000, p. 54).

“...empezaron a crecer inmensos cactus entre las rocas todavía caliente, y por todas partes emergieron bosques de palosantos, algarrobos, musgos, orquídeas, helechos y manglares. Formó entonces dos estelas de agua, la una fría y la otra caliente, y por ellas empezaron a llegar miles de lobos marinos, tiburones, ballenas, mantarrayas, delfines, tortugas gigantes...”. (García ,2000), pp. 157 -158).

#### **4.3.4. Social.-** La dama tapada y El cucurucho de san Agustín.

“Algunas calles y callejones del antiguo Guayaquil, se llamaban El Ahorcado, El Mate, La Encrucijada, El Descomulgado, lo cual decía mucho de cómo era el constante ambiente de miedo que se vivía”.( García ,2000, p. 33).

“...las diferencias sociales se encargaron de separarlos, pues ella era nada menos que la hija del dueño de la casa, en tanto que él no era más que el hijo del mayordomo” “...se había abierto un abismo de absurdas prohibiciones”. (García, 2000, p. 126).

#### **4.3.5. Anecdótico.-** El Huiña Güilli, El Ermitaño de Riobamba.

“dientes tengo y te voy a matar”, “...porque eres una peste con las personas del pueblo, porque nunca las ayudas cuando te lo piden, porque eres egoísta, avaro y tonto”. – (García, 2000, pp. 80 – 81).

“...de pronto el Ermitaño saltó como un perro rabioso sobre el cura, le arrancó la hostia y la destrozó ante la sorpresa de unos y los gritos de otros”. (García, 2000, p. 137).

#### **4.3.6. Histórico.-** El Yavirac, Guayas y Quil.

“...antes de que llegaran los españoles, este sitio era conocido como el Yavirac...”  
 “...Y más tarde los Incas que invadieron estas tierras, festejaban el Inti Raymi, la gran fiesta del Sol. Así los 21 de junio de cada año, los indios de distintas regiones se reunían en el Yavirac...”.( García ,2000, p. 26).

“...Guayas fue hecho prisionero por varios soldados españoles...”.( García,2000,p.86).

“! Entréganos tus tesoros!!Queremos ¡oro!, ¡perlas!,!esmeraldas!, rugían todos los días los hombres barbados”- p.87 “Desde entonces, aquel sitio fue honrado con el nombre de los dos amantes: Guayas y Quil, Guayaquil”.( García,2000, p. 91).

#### **4.3.7.- Fantástico.-La Caja ronca.- Una muchacha de luna.**

“...sobre una carroza venía riendo a carcajadas un ser terrorífico con cachos de chivo, dientes de lobo y ojos de serpiente”...”...tras la carroza se desplazaba un ser blanquecino, casi transparente, flotando sobre los gastados adoquines, tocando una especie de tambor”. (García, 2000, p.119).

“...fue entonces cuando escuché, nítido, el canto de una sirena, y vi, juro que vi, a una muchacha pálida como la luna cabalgando las olas del mar”. (García, 2000, p.171).

“...era sabido que en el Museo de la Ciudad ocurrían cosas muy raras: capas negras que se movían solas en el aire, voces detrás de las paredes donde no había nadie...” (García, 2000, p. 97).

El escritor utiliza varios recursos literarios para atraer y captar el interés de sus pequeños lectores, en todas las narraciones encontramos onomatopeyas, retratos, sinestesias, topografías, prosopografías, cronografías, figuras retóricas, que son constante en la mayoría de las leyendas y se convierten en el sello personal que utiliza el escritor.

#### **4.4. Prosopopeyas:**

“...y al árbol que camina, pero que nadie lo ha visto caminar durante el día”. (García, 2000, p. 8).

“...de pronto, el padre Almeida escucha que el cristo de madera le dice...”. (García, 2000, p.11).

“...la mano estaba ahí, como esperándolos, moviéndose coqueta de un lado para otro...”. (García, 2000, p. 48).

“...el sol naciente empezaba a acariciarle el rostro ensombrecido...”. (García, 2000, p. 91).

“...los arrayanes caían como si hubieran sido heridos por un hachazo gigantesco”. (García, 2000 p.110).

“Paró la discusión y se quedaron escuchando el viento del atardecer aullando entre los guabos y los viejos sauces”. (García, 2000, p. 123).

“...porque a pesar de su apariencia, corría como el viento...”. (García, 2000, p. 136).

“El mar estaba en silencio.... (García, 2000, p. 155).

“El mar despertó asustado mientras la sirenita se reía de su asombro”. (García, 2000, p.157).

#### 4.4.1. SINESTESIAS

“...mis palabras tienen sabor de tierra recién bañada por la lluvia”. (García, 2000, p.8).

“...la cosa se va poniendo color de hormiga y más tarde olor a guineo pecoso...”  
(García, 2000, p. 18).

“...la boca llena de saliva aguada y de una lengua golosa, no deja saborear el mágico Vtapao”. (García, 2000, p. 20).

“...mazorca de choclo tierno y un pocillo de mote jugoso...”. (García, 2000, p. 30)

“En el aire dejaba una estela de una fragancia a rosas y a gardenias...”. (García, 2000, p. 34).

“...el silencio se hacía más silencioso, la oscuridad más oscura y las calles...”.  
(García, 2000, p. 36).

“...lloraba con una mezcla de rabia y tristeza, golpeando con sus puños el tronco espinoso...”. (García, 2000, p.57).

“...hasta este presente lleno de contaminación y sonido monstruoso”. (García, 2000, p.75).

“De pronto un llanto. Sí un llanto de bebé retumbando en medio de la terrible oscuridad”. (García, 2000, p.79).

“...pero el guagua le empezó a quemar el pecho. Sí era como tener una plancha llena de carbones encendidos...”. (García, 2000, p. 80).

“...la muerte que ya se podía oler en el aire. (García, 2000, p.86).

#### **4.4.2. ONOMATOPEYAS**

“En vez de pierna derecha maneja una pata de molinillo que suena tum tum cuando camina por el monte”. (García, 2000, p. 17).

“De pronto se escuchó un ¡plaff!! Sí, la mano peluda se había caído desde el balcón”. (García, 2000, p.45).

“Manuel escuchó un “tararán...tararán...” que venía desde Cuichi- Callejón”. (García, 2000, p.116).

“...atrás de estos venía una carroza riendo a carcajadas un ser terrorífico con cachos de chivo, dientes de lobo y ojos de serpiente...”tararán...tararán...”. (García.2000, p.119).

“Volteó y observó como la muchacha, en un segundo, se había transformado ssssssss en una serpiente gigantesca”. (García, 2000, p.170).



#### 4.4.3. RETRATOS

“La Tunda no es negra, es negrísima, como una noche sin luna ni estrellas”.  
(García, 2000, p.17).

“Dicen que desde las sombras surgía un rostro angelical con unos ojos negros y brillantes, una hermosa barbilla partida en dos, unas mejillas sonrosadas y unos labios húmedos que les sonreían con coquetería...”. (García, 2000, p.37).

“...la mano no era negra: lo que pasa es que era bastante peluda, tan peluda que mirándola desde lejos parecía una tarántula”. (García, 2000, p.41).

“...en verdad aquel no era un niño común, sus ojos eran luminosos y su presencia parecía disminuir la pesadez del lugar”. (García, 2000, p.100).

“...llegó a estas tierras un señor con una cara que daba pena y un cuerpecito tembloroso, pequeño, encorvado...”. (García, 2000, p. 105).

“...algunos reconocieron a un Pedro diferente, trastornado, y vieron en sus ojos a un hombre enloquecido que parecía no saber lo que había hecho”.(García,2000, p.131).

“Se trataba de un hombre enjuto(o sea flaco), macilento(es decir con cara de ya me muero) con una barba larga que empezaba a encanecer y unas ropas que no eran otra cosa que harapos”. (García, 2000, p.133).

“...observó como esa mujer muy joven, hecha de luz de luna, se peinaba las hebras plateadas con una peinilla de nácar”. (García.2000, 168).

“Al mirar los ojos esmeralda de esa muchacha color de luna, sintió...”. (García, 2000, p. 168).

#### **4.5. PARATEXTUALIDAD Y ARCHITEXTUALIDAD**

Tanto la paratextualidad como la architextualidad dependen del acervo cultural del lector, lo cual puede ser percibido por un lector y otro no.

La relación intertextual puede establecerse de manera implícita y en este caso es necesario que el lector posea una competencia bien literaria o cultural para poder establecer el diálogo con el texto anterior, es decir, para poder reconocer que hay diálogo, para saber qué tipo de diálogo existe y poder disfrutarlo. Pero en la literatura infantil y juvenil es más habitual que muchas de las relaciones intertextuales se muestren al lector de manera explícita y son los paratextos los que habitualmente informan de esta relación: el título de la narración, los textos de la portada, las ilustraciones o las ayudas que aparecen en el interior del texto. (Lluch, 2003, p. 79).

Ejemplo en la leyenda *La Tunda*, encontramos terminologías propias del pueblo negro costeño, expresiones como:

Allúj.- Significa lejos

Zumba.- Tiene como significado lanzarse

Pacá.- Para acá

Abomba.- Cansarse Asisucesi.- De esta manera

Currulao.- Es un ritmo afro-americano

Bembé.- movimiento

En la leyenda *las Islas encantadas*, encontramos nombres y terminología quichuas propios de la región Sierra y Amazonía del Ecuador.

Tupac Yupanqui.- El Inca emperador Mamacocha.- Madre de los lagos Huahua  
Chumbi.- Isla de afuera

Nina Chumbi.- Isla de fuego

En la leyenda *el Huiña Güilli*, la cual es una leyenda de la provincia del Tungurahua, en esta encontramos palabras de origen quichua como:

Guagua.- Que significa niño pequeño.

En la leyenda *Guayas y Quil*, encontramos términos de Safiqui como en el propio título

Guayas.- Significa casa grande

Quil.- nuestro

Huanca huilca.- Curanderos o Lengua quechua de origen chibcha.

En la leyenda *Cantuña* de origen quiteño, encontramos palabras de origen quichua como: Rumiñahui.- Cara de piedra

Cajamarca.- Pueblo de espinas

Atabalipa o Atahualpa.- Es el nombre del último emperador Inca

Llanganates.- Montaña hermosa

Huallpa.- Guerrero

En la leyenda *Etsa* originaria de la Amazonía ecuatoriana, encontramos palabras de origen shuar.

Etsa.- El que salva a los animales Iwia.- Es un antropófago (Caníbal) Arútam.- El Dios supremo

Shuar.- Etnia y lengua amazónica del Ecuador y Perú

Shigra.- Bolsos de yute

Yápankam.- Nombre de una paloma

El título de los capítulos adquiere importancia en la literatura infantil, son una herramienta fundamental para efectuar hipótesis interpretativas sobre el argumento porque pueden funcionar como frases temáticas que resumen esa parte del argumento o pueden avanzar hechos importantes de la acción narrada. Siempre funcionará como una señal orientadora que ayuda a la construcción del significado y facilita notablemente la comprensión de los textos. (Lluch, 2003, pp. 42-43).

En los libros dirigidos a los lectores más pequeños, la elección del tipo de letra o la disposición de las letras en las páginas es fundamental. (Lluch, 2003, p.40). En las leyendas narradas por nuestro escritor, encontramos textos de fácil lectura, ya sea por las cortas y amenas descripciones de los personajes, por el entorno en que se realizan o por los personajes que son y serán parte de la cultura de nuestro pueblo.

Los títulos que llevan las leyendas tienen mucha importancia especialmente en la literatura para niños, se convierten en una herramienta muy importante para realizar hipótesis interpretativas acerca del argumento e incluso pueden adelantarse a las acciones, por lo tanto es necesario y son considerados paratextos porque ayudan al lector a introducirse en la lectura.

Con respecto a los títulos como elementos paratextuales Gemma Lluch afirma lo siguiente.

También permiten señalar un cambio del orden de los hechos, del escenario, del tiempo o del narrador de manera que un lector poco competente encontrará una ayuda en este paratexto porque explicitan los cambios o vacíos de información habituales en una

narración, a la vez que permite al autor aumentar el grado de complejidad estilística. Siempre funcionará como una señal orientadora que ayuda a la reconstrucción del significado y facilita notablemente la comprensión de los textos. De ahí su importancia.(Lluch,2003,pp,41-42).

Por todo lo anotado, los títulos de las leyendas que se citan a continuación serán consideradas como paratextos : El padre Almeida, La Tunda, El Yavirac, La dama tapada, La mano negra, Etsa, Cantuña, Guayas y Quil, El señor de Sarabia, El ermitaño de Riobamba, es decir, que los niños sin ser expertos intuyen que esos nombres hacen referencia a los personajes de los relatos.

En la literatura infantil se consideran también paratextos las manifestaciones icónicas como las ilustraciones que acompañan al texto, o las manifestaciones materiales como el número de páginas o la tipología elegida. (Lluch, 2003, p.37).

El número de páginas por libro a menudo es el mismo, sobre todo en las colecciones para los más pequeños (entre las 16 y 22 páginas) pocas veces más de 100 en las juveniles.

(Lluch, 2003, p.39) nuestro texto en estudio consta de 171 páginas a las que debemos restar 14 páginas en blanco que separan a una leyenda de la otra, más las ilustraciones de páginas enteras que tiene muchas de ellas, incluidas el índice, portada, contraportada, más seis páginas de actividades recomendadas para recrear la lectura.

Las leyendas están realizadas por el ilustrador ecuatoriano Marco Chamorro, en todas y cada una de las narraciones ha realizado imágenes caricaturescas recreando grandes

rasgos, especialmente de ojos, boca, nariz. En las leyendas, El padre Almeida, La Tunda, El Yavirac, La dama tapada, La mano negra, Etsa, Cantuña, El señor de Sarabia, Una muchacha de luna; tienen una imagen a página completa, en las demás, las ilustraciones son a media página o a un tercio de esta.

Se puede citar otro paratexto y es el número de páginas que se repite en las siguientes leyendas: El padre Almeida, La Tunda, El Yavirac, La dama tapada, El cucurucho de San Agustín y El ermitaño de Riobamba. Cada una de éstas consta de siete páginas.

En las leyendas en estudio se puede encontrar otro elemento paratextual que tiene estrecha relación con la estructura de la narración, y es lo que tiene que ver con la situación inicial de algunas leyendas que empiezan con la descripción del o la protagonista:

*“La Tunda no es negra, es negrísima, como una noche sin luna ni estrellas, en una casa sin puertas ni ventanas. La Tunda no tiene boca, ni siquiera bamba, sino una bembísima” (García, 2000, p.17).*

*“No les voy a mentir, chicos, la mano negra no era negra: lo que pasa es que era bastante peluda, tan peluda que mirándola desde lejos parecía un tarántula. (García, .2000, p.:41) “Me contó mi abuelita que hace muchos años llegó a estas tierra un señor con una cara y que daba pena y un cuerpecito pequeño, doloroso y encorvado. (García,2000,p.105)*

*“érase una vez que era...así empezaba, mi tía abuela, la señorita Abigail sus sueños fantásticos...he decidido empezar así la historia de un señor que puso al rojo y vive*

*en la helada aldea de Riobamba...se trataba de un hombre alto, enjuto, macilento”*

(García, 2000, p.133).

#### 4.6. INTERTEXTUALIDAD

Desde el análisis intertextual encontramos que en la página 19 de la *Leyenda el museo embrujado*, textualmente dice - “*El escritor dijo de inmediato: Caperucita, (nooo) La Bruja Maruja, (nooo) Barba roja en pantuflas, ya déjate de hacer bromas dijo la voz al otro lado*” (García, 2000, p. 95).

- ***Caperucita:*** Personaje clásico de la literatura infantil, presente en un sin número de cuentos y series animadas, con distintas versiones, tales como las escritas por los “Hermanos Grimm”, “Charles Perrault”, y las diversas versiones llevadas al cine por Disney.
- ***La Bruja Maruja:*** Relato infantil escrito por Liliana Cinetto, del mismo que existen varias versiones, recreadas en cuentos para el área psicopedagógica, y llevadas a la televisión en series animadas.
- ***Barba Roja:*** Historieta popularizada por la serie del mismo nombre, basada en los guiones de Jean-Michel Charlier y Victor Hubinon.

#### 4.7. INTERDISCURSIVIDAD, O INTERMEDIALIDAD.

Es una relación semiológica entre un texto literario y otras artes como: pintura, música, cine, canción etcétera.

Existe interdiscursividad en la relación que existe entre una de las leyendas más conocidas como es *La Tunda* de la que se conocen varias versiones, se ha realizado



reportajes, cortometrajes e incluso canciones que hacen alusión al personaje protagónico de la leyenda. Entre los cortometrajes está “La leyenda mitológica Esmeraldeña: La tunda” de Scout producciones y corporación de la cuadra realizado en el 2011.

Y entre los relatos se encuentran los de Gonzáles Cortes “Fantasmagorías. Mitos y leyendas del Pacífico colombiano”; La tunda es también parte de la cultura esmeraldeña y ubicándose como un cuento ancestral.

#### **4.8. HIPOTEXTUALIDAD**

Es la relación que une un texto A (que se llamará hipotexto) a un texto posterior B en el que se inserta de un modo que no es el comentario, se puede citar como ejemplo de hipotextualidad a la Caperucita personaje del cuento de Perrault *Caperucita Roja*, del mismo que se han hecho innumerables versiones, no solo escritas, sino también canciones, películas, obras teatrales, series televisivas, etc.

En la leyenda quiteña *El Museo Embrujado*, concretamente en la página 95, el escritor hace referencia a la caperucita, el mismo texto trae a personajes tan conocidos como la *Bruja Maruja*, cuento infantil corto escrito por Liliana Cinetto, y con versiones de Ulica Tizaber. Además hace referencia a otro personaje muy conocido como es Barba Azul del francés Charles Perrault.

En la leyenda *El Padre Almeida*, nos encontramos durante todo el relato la alusión que se hace del Cristo, personaje bíblico que no requiere explicación por su universalidad.

## CONCLUSIONES

- Esta Maestría colocó sobre el tapete todos los estudios realizados alrededor de la literatura infantil, libros infantiles, o libros para niños, o como se la pretenda denominar, está claro decir que los libros que se les llama para niños, no fueron escritos exclusivamente para los pequeños lectores, sino que estos se apropiaron de los mismos, es decir, que los autores no pensaron que iban dirigidos para determinada edad, sino para quien quiera y pueda disfrutar de ellos, es por todo esto, que cabe recalcar que los libros no deben llevar etiquetas o dirigirse hacia determinado grupo humano, porque la intención es que se conozca y sobre todo se disfruten.
- Es difícil considerar a la literatura infantil y juvenil como si se tratara de un género literario, por toda la gama de textos que están dedicados para niños tenemos una gran variedad y nos encontramos con; cuentos de hadas, libros de héroes y villanos, libros fantásticos, fábulas, libros de aventuras y las leyendas populares que a rato son un poco de todo lo anotado, resulta muy difícil establecer a que género literario puedan y deben pertenecer.
- Desde la última década del siglo xx, existe una tendencia de nuevos escritores que se han dedicado exclusivamente a escribir para niños, es por esto que en lo que va del presente siglo, la literatura está “encasillada” y dirigida hacia determinado público, ya se piensa en el género del posible lector (femenino o masculino), en la edad, en los intereses que puedan tener, sean estos; ecológicos, románticos, deportivos, tecnológicos, etc. Se ha pensado desde la textura, tamaño, colores y formas que a ratos cae, me atrevo a decir, en el mercantilismo, sin detenerse a pensar en el verdadero valor y mensaje que debe encerrar un libro, y más aún si va dirigido a los pequeños y medianos lectores.

- La Intertextualidad, nos pone de manifiesto que los libros clásicos de la literatura infantil, están aún inacabados, en construcción, y que un hábil escritor puede arrancar de ellos nuevas historias con los mismos personajes, desde otra geografía, para un público diferente, que se pueden y hasta se deben hacer cambios y modificaciones, darles toques de modernidad, que vayan de la mano de las técnicas y herramientas tecnológicas, que es la tendencia en el siglo XXI con un lenguaje diferente, y que los muy conocidos cuentos infantiles son apenas un referente de todo lo que está por hacerse, que los personajes clásicos pueden muy bien convivir con los habitantes del siglo en que vivimos.

La literatura infantil y juvenil mantiene una serie de relaciones intertextuales con diferentes textos que no son exclusivamente literarios. Para que el lector pueda reconocer estas relaciones tiene que hacer funcionar la memoria trasntextual para descubrir el texto original y el tipo de relación que se propone, sólo así será posible una lectura crítica.( Lluch, 2003,p.75).

Ningún texto se escribe sobre o desde el vacío sino que supone la prexistencia de otros textos, de voces anteriores, de unas relaciones intertextuales.(Lluch ,2003,p.77).

- El escritor es conocedor de las clásicas leyendas de nuestra geografía, de toda esa riqueza cultural que nos envuelve y son el reflejo de nuestra idiosincrasia, de la multiculturalidad que se respira y se vive en el Ecuador.

Ya en el plano de las características lingüísticas el narrador elige un tipo de variedad dialectal a veces diferente (geográfica o social) para el narrador y para los personajes. (Lluch, 2003, p.89). Es así que en las leyendas narradas por García nos encontramos con términos de origen quichua, palabras utilizadas exclusivamente por habitantes de la costa o sierra ecuatoriana, con términos de origen quichuas u otros dialectos propios de cada región. Edgar A. García trasladó al presente siglo personajes que se creían olvidados, que la televisión y el internet había desplazado, con su toque humorístico y “*si está bien leído* “como él mismo sugiere,

estas leyendas están escritas para nuestros niños y jóvenes a los que los personajes que en algún momento fueron terroríficos, él los presenta hasta más humanos que en las versiones orales.

#### 4.2. RECOMENDACIONES

- No existen libros para niños o adultos, lo más importante es que los niños, niñas y jóvenes disfruten de la lectura, que sientan el placer de gozar un texto sin importar a quien presumiblemente esté dirigido. Dejar de lado el didactismo, los libros son para disfrutarlos, alejarse de las viejas prácticas en que se pensaba que la lectura era un castigo o una lección más por aprender.
- Tomando en cuenta la edad de los lectores, es importante que conozcan las características de los distintos géneros literarios, que sepan que detrás *¡de había una vez!* Se encontrarán ante una emocionante aventura, con seres llenos de fantasías, hermosas princesas, príncipes encantados, grandes palacios, castillos y finales felices. Que las leyendas de tradición oral o escrita, muestran la riqueza cultural de nuestro pueblo, que todas las civilizaciones tienen mucho que contar a las generaciones actuales.
- El hábito a la lectura es el primer legado que debemos entregar a nuestros hijos, los niños, niñas y jóvenes necesitan un modelo lector, empezando en el hogar como padres y también como docentes, es menester que nuestros hijos conozcan, valoren, disfruten de nuestros excelentes escritores y de la gran variedad de textos para niños que están a su alcance, que la lectura es fuente de placer y conocimiento, y que las campañas de lectura, tengan mayor cobertura y alcance, para que por medio de éstas se reconozca la gran valía que tienen nuestros escritores ecuatorianos.

- Conocer que la intertextualidad puede darse no solo entre textos de un mismo autor, o del mismo género, sino entre textos, pintura, música, o cualquier otra manifestación artística o cultural. Los clásicos de la literatura, dan la oportunidad de ser fuente inagotable de inspiración y modelo del cual se puede echar mano en cualquier momento, sin temor a caer en la imitación o el plagio.
- La obra de Edgar Allan García es muy rica en textos infantiles y juveniles, por lo tanto se debe promover y conocerse la obra especialmente la dirigida a los niños. Hay muchos textos que están al alcance de la mano, con bajos costos o de manera gratuita gracias a campañas como la organizada por periódicos o la empresa eléctrica de Quito. La lectura debe ser promovida dentro y fuera del aula.

## BIBLIOGRAFIA

- Acosta, Guzman, Ibarra Lievano, Morales, Moreno, (2012) «Investigando la literatura»
  
- Ahmad Abdel-aziz Hosny, Y. (2005): *Consideraciones semántico-pragmáticas y traductológicas en torno a las notas a pie de página en las traducciones del árabe al español*. Universidad Autónoma de Madrid, tesis inédita.
  
- Albaladejo Mayordomo, T. (2005): «Especificidad del texto literario y traducción». En: García Gonzalo, C. y García Yebra, V. (Eds.): *Manual de Documentación para la Traducción Literaria*. Madrid, Arco Libros: 45-58.
  
- Albaladejo Mayordomo, T. (1998): «Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria». En: Ramón Trives, E. y Provencio Garrigós, H. (eds.): *Estudios de lingüística textual. Homenaje al profesor Muñoz Cortés*. Murcia, Universidad de Murcia: 31-46.
  
- Albaladejo Mayordomo, T. (2001): «Traducción e interferencias comunicativas». *Hermeneus, Revista de Traducción e Interpretación*, n. 3: 39-59.
  
- Alcaraz, E. (1996): «El paradigma de la pragmática». En: Cenoz, J. y Valencia J. F. (eds.): *La competencia pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales*. Bilbao, Servicio Editorial, Universidad del País Vasco: 21-46.

- Álvarez Amorós, J. A. (1991): *Ulysses como paradigma de intertextualidad: la hipótesis del narrador-citador*. Madrid, Palas Atenea.

-Álvarez-Muro .A. (2008). *Poética del habla cotidiana*. Mérida, Universidad de los Andes consejo de publicaciones.

- Álvarez Sanagustín, A. (1986): «Intertextualidad y literatura». *Investigaciones semióticas*, I. Madrid. CSIC: 43-52.

- Amoretti Hurtado, M<sup>a</sup>. (1992): «La intertextualidad como ruptura epistemológica en el discurso literario». En: Alcira Arancibia, J. (editora): *Literatura como intertextualidad IX Simposio Internacional de Literatura*. Buenos Aires, Vinciguerra: 70-74.

- Anderson Imbert, E. (1992): «Intertextualidad en la narrativa». En: Alcira Arancibia, J. (ed.): *Literatura como intertextualidad, IX Simposio Internacional de Literatura*. Buenos Aires, Vinciguerra: 43-56.

- Bally, Ch. (1951): *Traité de stylistique française*. 3<sup>a</sup> édition, volume I, Paris, Klincksieck.

-Barrada A. (s.f) *Intertextualidad y Traducción*. Recuperado de [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_C\\_barrada.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_C_barrada.htm)

-Barrada, M. (2005): *Las traducciones del Alcorán, lingüística y estilística*. Tétouan, Publicaciones de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Tétouan.

- Barthes, R. (1968), «Texte (théorie du) ». En: *Encyclopaedia Universales*. París, t. XV: 1013-1017.

- Bengoechea Bartolomé, M. y Sola Buil, R. J. (1997): *Intertextuality / intertextualidad*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá.

- Benyellún, A. (1960): *De la niñez*. Trad. de Peña Martín, S. Madrid. Ediciones del oriente y del mediterráneo.

- Benz Busch, H. (1994): «Algunas consideraciones sobre la importancia de los conocimientos culturales en la traducción». En: Charlo Brea, L. (ed.): *Reflexiones sobre la traducción*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 181-189.

- Berenguer Castellary, A. (1984): «La cultura en la literatura». En: Berenguer Castellary, A.: *Sobre el concepto de cultura*. Barcelona, Mitre: 15-30.

- Bernárdez, E. (1982): *Introducción a lingüística del texto*. Madrid, Espasa-Calpe.

- Bernárdez, E. (1987): *Lingüística del texto*. Madrid, Arco / libros.



- Berrada, M. (1986): *El juego del olvido*. Trad. de Lázaro Durán, M. y Molina Rueda, B. Granada, Libertarias / Prodhufi, S.A.

- Berrendonner, A. (1981): *Éléments de Pragmatique linguistique*. Paris, Les Editions de Minuit.

- Biografías y vidas, *Mijaíl Bajtin, Jacques Derrida, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva*,

Recuperado de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bajtin.htm>

- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2001): *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel.

- Carbonell i Cortés, O. (1997 a): «Del “conocimiento del mundo” al discurso ideológico: el papel del traductor como mediador entre culturas». En: Arias, J. P. y Morillas, E.: *El papel del traductor*. Salamanca, Colegio de España.

- Carbonell i Cortés, O. (1997 c): *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.

- Carbonell i Cortés, O. (1997b): «Orientalismo, exotismo y traducción. Aproximación a las circunstancias y dificultades de la traducción cultural». En: Hernando de Larramendi, M. y Fernández Parrilla, G. (Coordinadores): *Pensamiento y circulación de las ideas en el*

*Mediterráneo: el papel de la traducción*. Cuenca, ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha: 163-185.

- Carbonell i Cortés, O. (1999): *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Salamanca, Ediciones Colegio de España.

- Catford, J. C. (1970): *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*. Trad. de Rivero F. Caracas, Universidad de Venezuela.

-Ceretta M. G, (2010), Tesis Doctoral, *La Promoción de la lectura y la Alfabetización en información: Pautas Generales para la construcción de un modelo de formación de usuarios de la información en el marco del plan nacional de lectura de Uruguay*, Recuperado de <http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9158/1/tesis%20ceretta.pdf>

- Cenoz, J. (1996): «La competencia comunicativa: su origen y componentes». En: Cenoz, J.: *La competencia pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales*. Bilbao, Servicio Editorial, Universidad del País Vasco: 95-114.

- Chico Rico, F. (1985): «El artículo en la dinámica del texto literario». *Estudios de Lingüística*, n. 3, año 1985-1986: 87-111.

- Chico Rico, F. (1986 a): «La estructura sintáctica pragmática del texto narrativo compuesto. Aproximación al estudio de la comunicación interna del «sendebar»». *Anales de filología hispánica*, volumen 2, Universidad de Murcia, Secretariado de publicaciones e intercambio científico: 91-115.

- Chico Rico, F. (1988): *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Universidad de Alicante, Secretariado de Publicaciones.
  
- Chico Rico, F. (2002): «La teoría de la traducción en la teoría retórica». *Logo, Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, año II, n. 3. Mayo: 25-40.
  
- Cortés, J. (1992): *El Corán*. Barcelona, Editorial Herder.
  
- De Beaugrande, R. A. y Dressler W. U. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona, Ariel Lingüística.
  
- Dijk, T. A. Van (1993): *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid, Cátedra.
  
- Dijk, T. A. Van (2003): *Ideología y discurso*. Barcelona, Gedisa.
  
- Durante, A. (2000): *Antropología lingüística*. Trad. De Tena, P. Madrid. Cambridge University Press.
  
- Eco, U. (1987): *Lector infabula. España, Editorial Lumen*
  
- El Madkouri Maataoui, M. y Garaizábal Heinze, E. (2003): «Pragmática y traducción: una propuesta para el tratamiento de las inferencias conversacionales». *Tonos digitales. Revista electrónica de estudios filológicos*, n. 6, diciembre, accesible en [WWW.TONOSDIGITAL.COM](http://WWW.TONOSDIGITAL.COM).

- Eldredge G, y Monteverde M, (2010) *Seminario de grado III: Maestría en Literatura*

Infantil Y Juvenil; Universidad Técnica Particular de Loja, 2011.

- Escandell Vidal M<sup>a</sup>. V. (1993): *Introducción a la pragmática*. Barcelona, editorial Anthropos.

-Fundación Educativa García H, s,f, *Géneros Literarios: La narración* Referido de [http://www.salohogar.net/Sagrado\\_contenido/La\\_Narracion.htm](http://www.salohogar.net/Sagrado_contenido/La_Narracion.htm). (Del 28 de septiembre de 2012)

- Galván, F. (1997): «Intertextualidad o subversión domesticada: Aportaciones de Kristeva, Jenny, Mai y Plet»”. En: Bengoechea, M. y Sola, R. (editores): *Intertextuality / intertextualidad*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá: 35-77.

- García Berrio, A. (1977): *La lingüística moderna*. Barcelona, Planeta.

-García, E.A. (2011): *Leyendas del Ecuador*.p. 27-11-73-14-53-157-158-33-126-80-81-137-26-86-87-91-119-171-97-8-11-48-110-123-136-155-157-8-18-20-30-34-36-57-75-79-86-17-45-116-170-37-41-100-105-131-133-168.Alfaguara Juvenil. Ecuador.

- Gary Palmer, B. (2000): *Lingüística cultural*. Madrid, Alianza Editorial.

-Gerard Genette. (1986): *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. Traducción, Celia Fernández Prieto

- Gordon Newby, D. (2004): *Breve enciclopedia del Islam*. Traducción, adaptación y actualización de Pere Balañà i Abadia. Madrid, Alianza.
  
- Goytisolo, J. (1995): *El bosque de las letras*. Madrid, Alfaguara.
  
- Hatim, B. y Mason, I. (1995): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Trad. de Peña, S. Barcelona, Editorial Ariel.
  
- Himmich, S. (1996): *El loco del poder*. Traducción y epílogo de Arbós, F. Madrid. Ediciones Libertarias/Prodhufo, S.A.
  
- Hurtado Albir, A. (2001): *Traducción y traductología*. Madrid, Cátedra.
  
- Jenny, L. (1976): «La stratégie de la forme». *Poétique*, 27: 257-281.
  
- Jiménez Cano, J. M<sup>a</sup>. (1982-1983), «Problemática metodológica en el análisis de los fenómenos textuales y pragmáticos». *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, XLI, 1-2: 127-171.
  
- Joseph Cuenca, M<sup>a</sup>. y Hilferty, J. (1999): *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona, Ariel.
  
- Kristeva, J. (1969): *Recherches pour une sémanalyse*. Paris, éditions du Seuil.

- Kristeva, J. (1970): *Le texte du roman*. Paris, Mouton.
  
- Kristeva, J. (2001): *Semiótica I*. Trad. de Arancibia, M. J. 4a edición, Madrid, Omagraf.
  
- Laurent, J. (1976): *La estrategia de la forma*. Francia, Editorial Seuil
  
- Lederer, M. (1994) : *La traduction aujourd'hui*. Paris, Hachette.
  
- Leech, G. N. (1983: 1997): *Principios de pragmática*. Traducción y prólogo de Felipe Alcántara Iglesias. Logroño, Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones.
  
- Lluch, G. (2003): *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla.
  
- Luzón Marco, M<sup>a</sup>. J. (1997): Intertextualidad e interpretación del discurso. *Epos XIII*: 135-149.
  
- Martínez Fernández, J. E. (2001): *La intertextualidad literaria*. Madrid, Cátedra.
  
- Mendoza Fillola, A. (1989): *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra.
  
- Mendoza Fillola, A. (2001): *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.

-Mendoza, A. (2004): *Lectura de museo, orientaciones sobre la recepción de relaciones entre la literatura y las artes*. Barcelona, Universidad de Barcelona

Recuperado de <http://investigandolaliteratura2012.blogspot.com>

- Melara Navío, A. (1998): *El Corán, traducción comentada*. Palma de Mallorca, Nuredduna ediciones.

- Mounin, G. (1998): *Les problèmes théoriques de la traduction*, en el prefacio de Dominique Aury, Gallimard.

- Muñoz Martín, R. (1995): *Lingüística para traducir*. Barcelona, Editorial Teide.

- Myrkin V.J. (1987): «Texto, subtexto y contexto». En: Bernárdez, E.: *Lingüística del texto*. Madrid, Arco / libros: 23-34.

- Newmark, P. (1999): *Manual de traducción*. Trad. de Moya, V. Madrid, Cátedra.

- Nida E. A. y Taber, Ch. R. (1986): *La traducción, teoría y práctica*. Madrid, Ediciones

Cristiandad.

- Núñez, R. y Del Teso, E. (1996): *Semántica y pragmática del texto común, producción y comentario de textos*. Madrid, Cátedra.
  
- Ónega Jaén, S. (1997 ): «Intertextualidad: concepto, tipos e implicaciones teóricas». En: Bengoechea, M. y Sola, R. (editores): *Intertextuality / intertextualidad*. Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá: 17-34.
  
- Peña, S. (1994): «La madre de las batallas: un planteamiento pragmático de la ética del traductor». En: Charlo Brea, L. (ed.): *Reflexiones sobre la traducción*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 527-537.
  
- Petöfi J. S. y García Berrio, A. (1978): *Lingüística del texto y crítica literaria*, con la colaboración de Rieser, H. introducción, y Albaladejo, T. capítulo 8, Madrid, Comunicación.
  
- Ponzio, A. (1996): *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Trad. de Arriaga, M. Madrid, Cátedra.
  
- Ramón Trives, E. (1979): *Aspectos de semántica lingüístico-textual*. Madrid, Ediciones ISTMO-Ediciones Alcalá.
  
- Reiss, K. y Vermeer H. J. (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Trad. de García Reina, S. y Martín de León, C. Madrid, Ediciones Akal.
  
- Rifaterre, M. (1981): «L'intertexte inconnu». *Littérature*. Núm. 41: 4-5.



- Robins, R. H. (1971): *Lingüística general*. Madrid.
  
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J. (1996): «Aspectos pragmáticos de la negociación del significado». En: Cenoz, J.: *La competencia pragmática: elementos lingüísticos y psicosociales*. Bilbao, Servicio Editorial, Universidad del País Vasco: 47-70.
  
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J. (1999): *Introducción a la teoría cognitiva de la metonimia*. Granada, Método.
  
- Samara, R. (2002) : «Le traducteur, passeur entre deux rives». En : *Interaction entre culture et traduction*, Actes du symposium international organisé par L'Ecole les 13, 14 et 14 mars 2002. Tanger, Universite Abdelmalek Essaadi, Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction: 97-109.
  
- Santoyo. J. C. (1983): *La cultura traducida*. León, Universidad.
  
- Serafini M. T, (1994), Ediciones Paidós Ibérica, «*Como se escribe*», Traducción de Francisco Rodríguez de Lecea, Recuperado de [http://books.google.com.ec/books?id=x5TsawK2864C&q=deque%C3%ADsmo&hl=es&source=gbs\\_word\\_cloud\\_r&cad=6#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=x5TsawK2864C&q=deque%C3%ADsmo&hl=es&source=gbs_word_cloud_r&cad=6#v=onepage&q&f=false)
  
- Torre, E. (1994 b): «Literatura y traducción». En: Charlo Brea, L. (ed.): *Reflexiones sobre la traducción*. Cádiz, Servicio de Publicaciones dela Universidad de Cádiz: 107-121.

- Torres Sánchez, M<sup>a</sup>. A. (1999): *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- Zavala, I. M. (1989), «Dialogía, voces, enunciados: Bajtin y su círculo». En: Reyes, G. (ed.): *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid, El Arquero: 79-134.

-8<sup>a</sup> publicación del programa de Promoción de la lectura. *Volver a leer* –( 2003).La lectura literaria. Obtenida el 1 de septiembre de 2012.

## ANEXOS

### BIOGRAFÍA DEL AUTOR

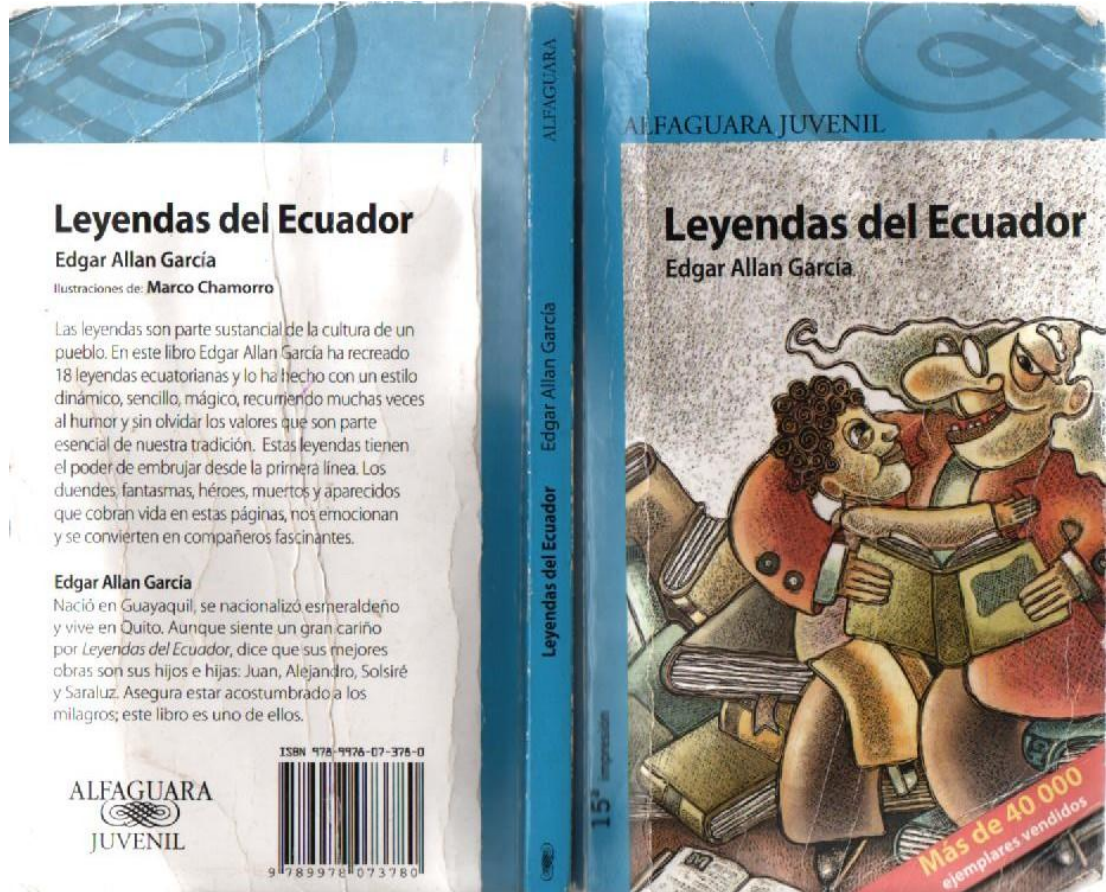
Edgar Allan García (1959)

Narrador, poeta y traductor. Cuenta el escritor: “Nací en Guayaquil-Ecuador, el 17 de diciembre de 1959, y a los pocos días fui inscrito en la verde que te quiero verde ciudad de Esmeraldas. Puesto que me amamantaron con leche de coco y febriles sonos de marimba, decidí que sería esmeraldeño –como mayoría de mi familia- pues, según decía un fervoroso esmeraldeño nacido en Manabí, "los esmeraldeños nacemos donde nos da la gana."

Me gradué de bachiller en 1977 y recién en 1982 –luego de haber sido vendedor de enciclopedias, bailarín profesional, boxeador callejero y trotamundos- empecé a estudiar sociología en la Universidad Católica de Quito, y además inglés, francés, italiano, alemán y quichua. Mientras estudiaba sociología en la Universidad Católica, empecé a ganar algunos concursos como el Primer Premio en Cuento y el Primer Premio en Poesía, en el IV Concurso Universitario de Literatura Pablo Palacio, 1983; y más tarde, el Primer Premio en Cuento en el V Concurso Universitario de Literatura Pablo Palacio, 1984.

Convencido, por un lado, de que algo tenía que decirle al mundo y, por otro, enraizado a una familia de poetas, pintores, músicos y locos maravillosos, en 1986 dedicarme de lleno a la tarea de escribir e integré un Taller de Literatura dirigido por el escritor ecuatoriano Raúl Pérez Torres. Durante el Taller publicamos la revista literaria "Débora" en 1989, y nuestros primeros textos en un par de números de "Letras" -la revista

oficial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana- con lo cual ingenuamente creímos tocar el cielo con las primeras plumas, sin saber lo que nos esperaba. (...) Con un poco de suerte, mi obra literaria ha obtenido un leve reconocimiento nacional e internacional.



En la portada podemos encontrar varios paratextos, entre ellos:

- El color de la colección.
- Las dimensiones.
- Las imágenes del anciano narrador de leyendas y el niño que las escucha.
- Los libros que de manera desordenada aparecen en la portada.
- EL nombre de la colección Alfaguara Juvenil.
- El título leyendas del Ecuador.
- Las ilustraciones de Marcos Chamorro.
- En el lomo consta el título del libro, el autor y la colección.