



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

La intertextualidad y los motivos presentes en el texto literario *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Autor: Gallegos Mena, Emma Lucía de las Mercedes

Director: Avilés Salvador, Mauro Rodrigo, Mgs.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO

2013

CERTIFICACIÓN

Magíster.

Avilés Salvador Mauro Rodrigo

DIRECTOR DE LA TESIS

CERTIFICA:

Que el presente trabajo denominado: “La intertextualidad y los motivos presentes en el texto literario *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo” realizado por el profesional en formación: Gallegos Mena Emma Lucía de las Mercedes, cumple con los requisitos establecidos en las normas generales para la Graduación en la Universidad Técnica Particular de Loja, tanto en el aspecto de forma como de contenido, por lo cual me permito autorizar su presentación para los fines pertinentes.

Quito, julio 2013

f).....

DIRECTOR

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Gallegos Mena Emma Lucía de las Mercedes, declaro ser autora del presente trabajo y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos y acciones legales.

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

f).....

Autora

Gallegos Mena Emma Lucía de las Mercedes

C.I.: 1705029526

AGRADECIMIENTO

Mi inspiración de crecer personal y profesionalmente le debo a la mano cariñosa de Dios, que nunca me ha abandonado. A mi hija Melissa, que es la luz de mi existencia. A mi esposo Marco Antonio, que es mi esperanza de vida. A los seres queridos de mi familia, mis amigos, amigas, maestros, maestras, que me infundieron amor, respeto, perseverancia y me apoyaron siempre en el camino de abrojos, para crecer en la lucha y el trabajo constante. A la Universidad Técnica Particular de Loja, que me enseñó a auto educarme. A mi director de tesis que me inspiró con sus palabras acertadas, llegar hasta el final.

AUTOR

DEDICATORIA

El presente trabajo que es una enseñanza de vida para mí, dedico a todos los niños, niñas y jóvenes que aman los cuentos y sueñan con ellos, porque son los únicos que saben que la belleza, bondad, imaginación y esperanza de vida están en ellos. A mi hija, que ha sido mi cuento precioso que ha inspirado mi senda, y a mi esposo, que me ha permitido el espacio para sembrar este nuevo sueño. La cosecha ha sido abundante, y tengo para regar como el agua del manantial la sonrisa tierna de la inocencia de los niños, niñas y jóvenes para que nunca se agote, y florezca con esa frescura de un amanecer, porque siempre serán como el néctar de las flores más hermosas del jardín. A ellos, que siempre nos sorprenden y nos dan lecciones de amor, mi respeto y admiración.

AUTOR

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CERTIFICACIÓN.....	II
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	III
AGRADECIMIENTO	IV
DEDICATORIA	V
RESUMEN EJECUTIVO	1
EXECUTIVE SUMMARY	2
INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO TEÓRICO	7
CAPÍTULO I.....	7
ESTABLECER LA BASE TEÓRICA QUE SUSTENTE EL ANÁLISIS LITERARIO DESDE UNA PERSPECTIVA NARRATOLÓGICA Y ACTANCIAL DE GREIMAS BASADA EN LOS PLANTEAMIENTOS DE VLADIMIR PROPP Y GÉRARD GENETTE.	7
1.1 Análisis literario.....	8
1.1.1 Análisis.	8
1.1.2 Literario.....	8
1.2 Aporte del estructuralismo.	10
1.3 El aporte del formalismo.	10
1.4 El texto narrativo y las corrientes teórico literarias actuales.	11
1.5 La narración y las tradiciones retórica y poética.....	13
1.6 La descripción de los acontecimientos.....	14
1.6.1 Modelo funcional de Vladimir Propp.....	14
1.6.2 Las funciones de Propp.	15
1.6.3 Modelos actanciales.....	17
1.7 La narratología.....	21
1.7.1 El mundo narrado.	21
1.7.2 Elementos de la narratología.	21
1.7.2.1 El narrador.....	21
1.7.2.2 El narrador omnisciente.	22
1.7.2.3 Narrador omnisciente neutro.....	22
1.7.2.4 Narrador omnisciente editorial.	22
1.7.2.5 Narrador omnisciente multifacético.	22
1.7.2.6 El narrador autobiográfico.....	23
1.7.2.7 El Narrador yo – protagonista.	23

1.7.2.8 El narrador yo- testigo.....	23
1.7.2.9 Narrador dramático.	24
1.7.3 Los personajes.....	24
1.7.3.1 Por su importancia en la acción.	25
1.7.3.2 Por su naturaleza.	25
1.7.3.3 Por su profundidad psicológica.	26
1.7.3.4 Según su función (teoría actancial).	26
1.7.4 El ambiente.....	27
1.7.5 El tono.	27
1.7.6 El tiempo.....	27
1.7.7 El espacio.	27
1.7.8 La disposición.	28
1.7.8.1 La narración ad ovo.	28
1.7.8.2 La narración in media res.....	28
1.7.8.3 La narración in extrema res.....	29
1.7.9 Estructura narrativa.....	29
1.7.9.1 Estructura interna.....	29
1.7.9.1.1 Planteamiento.	29
1.7.9.1.2 Nudo.	29
1.7.9.3 Desenlace.	30
1.8 La intertextualidad.....	30
CAPÍTULO II.....	34
ELEMENTOS BIOGRÁFICOS DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO PRESENTES EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE	34
2.1. Biografía del autor.....	35
2.2 La idea que dio origen a <i>Caperucito Azul</i>	36
2.3. Un pueblo de pescadores fue el escenario de <i>Caperucito Azul</i>	38
2.4. Influencia de los escritores clásicos de la literatura infantil en el autor	41
2.5 Personajes de la obra que se identifican con Hernán Rodríguez Castelo.	42
2.6 <i>Caperucito Azul</i> , dio luz a una revista de literatura infantil y juvenil llamada <i>Caperucito</i>	44
CAPÍTULO III.....	45
LA INTERTEXTUALIDAD Y LOS MOTIVOS DESDE UNA PERSPECTIVA NARRATOLÓGICA Y ACTANCIAL DE GREIMAS BASADA EN EL MÉTODO DE VLADIMIR PROPP Y LAS CATEGORÍAS INTERTEXTUALES DE GÉRARD GENETTE.	45

3.1 Título de la obra.....	46
3.2 Género literario.....	46
3.3 Motivos.....	47
3.3.1 Problemas psicológicos.....	47
3.3.2 Aspecto religioso.....	47
3.4 Argumento.....	48
3.5 Estructura narrativa: según la retórica de Aristóteles.....	52
3.5.1 <i>Inventio</i>	52
3.5.2 <i>Dispositio</i> (orden y disposición).....	53
3.5.3 <i>Elocutio</i>	54
3.5.3.1 Descripciones.....	55
3.5.3.2 Símil o comparaciones.....	56
3.5.3.3 Figura auditiva: onomatopeya.....	56
3.5.3.4 Diminutivos.....	57
3.5.3.5 Despectivos.....	58
3.5.4 Memoria.....	58
3.5.5. <i>Actio</i> (uso de gestos y tonos que formarán parte del discurso).....	59
3.5.5.1 De ternura.....	60
3.5.5.2 De ruego.....	60
3.5.5.3 De tristeza.....	60
3.5.5.4 De alegría.....	60
3.6 Los personajes.....	61
3.6.1 Personajes principales.....	61
3.6.2 Personajes secundarios.....	62
3.6.3 Personajes terciarios.....	64
3.7 El narrador.....	64
3.8 El espacio.....	64
3.8.1 En lo físico.....	64
3.8.2 En lo psicológico.....	65
3.8.3 En lo social.....	65
3.9 El tiempo.....	65
3.9.1 Tiempo de la historia.....	65
3.9.2 Tiempo del relato o discurso.....	66
3.9.2.1 La analepsis.....	66

3.9.2.2 Prolepsis	70
3.10 La focalización.	71
3.11 El estilo.	71
3.12 Método de análisis de Vladimir Propp en la novela <i>Caperucito Azul</i> de Hernán Rodríguez Castelo.	72
3.12.1 Análisis de las funciones.....	73
3.12.1.1 Recae sobre el protagonista una prohibición (definición: prohibición)	73
3.12.1.2 Se transgrede la prohibición (definición: transgresión).	74
3.12.1.3 El héroe se va de su casa (definición: partida).	74
3.12.1.4 El objeto mágico pasa a disposición del héroe (definición: recepción del objeto mágico).	75
3.12.1.5 El héroe es transportado, conducido y llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía).	75
3.13 Análisis intertextual del texto literario <i>Caperucito Azul</i> , de Hernán Rodríguez Castelo con el modelo actancial de Greimas.	76
3.13.1 Trama general de <i>Caperucito Azul</i>	78
3.13.2 Acción N°1: Invitación al 12000 festival de cuento.	80
3.13.2.1 Relación de los actantes.	80
3.13.2.2 Relaciones intertextuales.	81
3.13.2.3 Relación de hipertextualidad.	81
3.13.2.4 Relación architextual.	81
3.13.2.5 Relación de extratextualidad.	81
3.13.3 Acción N° 2: Viaje con Charles Dickens a Londres.	82
3.13.3.1 Relación de los actantes.	82
3.13.3.2 Relaciones intertextuales	83
3.13.4 Acción N° 3: Diálogo con Hans Cristian Andersen	83
3.13.4 La relación de los actantes.....	83
3.13.4.2 Relaciones intertextuales.	84
3.13.5 Acción N° 4: Encuentro con el Dr. Armin Herrmarchen.	84
3.13.5.1 Relaciones actanciales.	84
3.13.5.2 Relaciones intertextuales.	85
Conclusiones	86
Bibliografía.....	91
Anexos.....	94

RESUMEN EJECUTIVO

Esta investigación versa sobre el análisis literario de *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez. Basado en el estudio sobre las teorías literarias, para conocer las herramientas que facilitó el desarrollo del trabajo. Se empleó la técnica de la narratología y se analizó sus elementos narratológicos: estructura, narrador, personajes, tiempo, espacio, focalización y otros, para encontrar los motivos de la obra.

Se utilizó el esquema actancial de Greimas, cimentado en las funciones de los actantes de Vladimir Propp, y las relaciones intertextuales presentes en el texto, para lo cual se tomó en cuenta la clasificación de las categorías transtextuales de Gérard Genette.

Los motivos más importantes en *Caperucito Azul*, han sido de carácter psicológico, social y religioso. En el aspecto psicológico, el protagonista presenta una serie de problemas existenciales como: el miedo, temor, inseguridad, incomprensión, falta de sentido a la vida, acciones humanas que se presentan especialmente en la etapa de la niñez en la formación de la personalidad. En el aspecto social estos problemas afectan a toda la humanidad y en lo religioso, tuvo mucha influencia en la vida de las personas.

Palabras claves: Intertextualidad, motivos, Caperucito Azul.

EXECUTIVE SUMMARY

This research deals with the literary analysis of "Caperucito Blue" Hernan Rodriguez. Based on the study of literary theories, to know the tools that facilitated the development of the work. Technique was used narratology and analyzed their narratological elements: structure, narrator, characters, time, space, focus and others to find the reasons for the work.

Actancial scheme was used Greimas, founded on the functions of the actants of Vladimir Propp, and intertextual relations in the text, for which we took into account the classification of the categories transtextual of Gérard Genette. The most important reasons Caperucito Blue, have been psychological, social and religious. On the psychological side, the protagonist has a number of existential problems: fear, fear, insecurity, misunderstanding, lack of meaning to life, human actions that occur especially in the childhood stage in the formation of personality. Socially these problems affect all of humanity and religion, was very influential in the lives of people.

Keywords: Intertextuality, Motives, Caperucito Blue.

INTRODUCCIÓN

“El sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me contaron en mi infancia, más que en la realidad que la vida me ha enseñado”¹

Desde hace muchísimos años la humanidad ha guardado en la memoria historias y leyendas que se trasmitían de generación en generación y que contenían una parte importante de la vida de la colectividad en que vivían. La literatura oral primero, y la literatura escrita después, nos permite rastrear toda la historia de la humanidad, sin duda porque ha sido uno de los medios de comunicación, de expresión y de cultura más importantes de los que ha dispuesto el hombre.

Estas historias y leyendas que han pasado de mano en mano por generaciones, con el apareamiento de la escritura se han fundido unas con otras para crear nuevas; como el yunque, luego de enrojecido el hierro, fragua con la mano del hombre una y otra vez, una herramienta o una armadura para un nuevo dueño. Muchas veces se ha escuchado canciones, poemas, que se incluyen parte de otros, o textos literarios que contienen fragmentos de un tercero, como en el siguiente ejemplo:

Sentóse Caperucito, cesaron los aplausos, y todas las miradas se fijaron en el escenario. Había empezado la representación y la mamá le decía a Caperucita: “Caperucita, lleva estos panecitos calientes a la abuelita y quédate con ella acompañándola. Procura tener mucho cuidado porque dicen que anda suelto por ahí un lobo...” (Rodríguez, H. 2007:18)

Quien lea este fragmento seguramente pensaría que se trata del cuento “Caperucita Roja”, pero, no. Se trata del texto literario *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo. El autor toma este fragmento del cuento *Caperucita Roja*, para insertarla en su obra. A este fenómeno los estudiosos lo han denominado *Intertextualidad*. Justamente, de estas reflexiones parten las ideas que se quiere desarrollar en este trabajo, sobre la intertextualidad, que se lo ha definido como la relación de copresencia de algunos textos en otros, fenómeno muy extendido en la literatura infantil contemporánea.

¹Schiller citado por (Benda, A. et al 2006:26)

El término intertextualidad lo acuñó Julia Kristeva (1967) a partir de la teoría literaria de Mijail Bajtín, quien concebía al texto como un espacio de diálogo de distintas voces o ideas, Kristeva dice:

“un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” citado por (Jarrín, V.2012:31)

El principal aporte de Kristeva, es señalar que un texto literario, es un rico entramado de referencias, citas, e influencias. Es decir, los escritores parten de un texto anterior ya conocido por los lectores, para introducir una nueva variante.

Para Genette la intertextualidad la define de manera restrictiva, “como una relación de copresencia, entre dos o más textos, es decir, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, G.1989:10).

Mientras que la transtextualidad Genette precisa, “que sobrepasa ahora la relación manifiesta o secreta, con otros textos” e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales” (Genette, G.1989:10).

En el análisis literario, de *Caperucito azul*, de Hernán Rodríguez Castelo se establece las relaciones intertextuales y los motivos presentes en la obra. Como se pudo observar en el ejemplo, Hernán Rodríguez, maneja con gran maestría elementos tomados de otros textos: cuentos, autores, hechos de tipo religioso, psicológico, social, en el desarrollo de la obra. Hace referencia a alusiones, a una gran riqueza de elementos intertextuales, comenzando desde el título, y a lo largo de toda la historia.

Con estos antecedentes, no se ha pretendido develar estas relaciones intertextuales en su totalidad, por la extensión de su obra y porque el sentido es infinito. Sin embargo, se ha tomado, lo que se considera lo más importante de los motivos para determinar la presencia dialógica intertextual que el autor maneja hábilmente en cada uno de sus capítulos.

En el mundo de la intertextualidad, es posible asegurar que cada uno de los discursos y enunciaciones, está cruzado o mediatizado por otros, muchos y variados discursos que, a lo largo de nuestra vida, se ha ido conociendo y asimilando como parte de nuestra propia identidad crítica. La cultura, que es nuestra, no nació con nosotros, pero necesita de nosotros para permanecer, para desarrollarse, para evolucionar.

Se ha realizado investigaciones anteriores de esta naturaleza, así tenemos aquella realizada por el escritor Francisco Delgado Santos sobre: “La narrativa para niños de Hernán Rodríguez Castelo aproximaciones a sus claves simbólicas” en el año 2005. Cuyo propósito se centra en contribuir al conocimiento y difusión de un grupo relevante de obras ecuatorianas para niños y jóvenes entre padres, maestros, bibliotecarios y más mediadores del proceso lector. En la cual se analiza algunas características del estilo del autor y se revela las claves simbólicas de esa narrativa.

El autor del texto literario *Caperucito Azul*, objeto de estudio es el escritor Hernán Rodríguez Castelo, ha sido considerado en la actualidad por algunos escritores como: “El talento crítico de mayor lucidez en el Ecuador”, “El crítico mayor de nuestra contemporaneidad”², reconocido por sus obras a nivel nacional e internacional como uno de los más grandes representantes de la Literatura Infantil y Juvenil; con 112 libros publicados durante su vida. Adicionalmente, acaba de recibir un Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad Central del Ecuador en reconocimiento a su vasta producción de obras en todos los géneros. El título, fue solicitado por la Facultad de Artes de la Universidad y apoyado por la Facultad de Comunicación Social. Sus obras han sido reconocidas no sólo en el país, sino en América y el mundo. Entre sus obras maestras de la literatura infantil están: *Caperucito Azul* y el *Fantasma de las Gafas Verdes*.

Hernán Rodríguez Castelo vivió tres años en una aldea española llamada “Comillas” y fue el más popular amigo de los niños comillanos, a quienes hizo vibrar de emoción con sus cuentos. En este lugar, brotó de su imaginación una obra exquisita llena de ternura, que es capaz de hacer leer y soñar a grandes y chicos con tanto gusto como Andersen o Grimm. El día en que se supo que el ecuatoriano se había marchado, no hubo niño en comillas que no le extrañara.

Esta investigación ha tenido las siguientes etapas:

En primer lugar se realizó un análisis literario con la técnica narratológica de los siguientes elementos: el tema, los motivos, la estructura, los personajes, el narrador, el espacio, el tiempo de la historia, el tiempo del relato, la focalización, el estilo, entre otros.

En segundo lugar, se ha aplicado a *Caperucito Azul*, el método de análisis de Vladimir Propp. Que consiste en determinar la relación de las funciones que realizan los

² Rodríguez, H. (s.f.). Currículum resumido. Vida y obra.
<http://www.hernanrodriguezcastelo.com/biografia.htm>

personajes, planteada en su libro *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, plantea 31 funciones presentes en los cuentos folklóricos. Pero es posible aplicarlos también a otros cuentos, sin que sea necesario que haya las 31 funciones. En el caso de *Caperucito Azul*, se pudo determinar 5 funciones básicas que se dan en cualquier tipo de texto literario.

En tercer lugar, se aplicó el esquema actancial de Greimas, para determinar las relaciones de lucha, comunicación y poder de los actantes. A la vez que se analizó las relaciones intertextuales presentes en el texto literario, según las categorías de Gérard Genette expuestas en su libro *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado.

Formulación del problema.

¿De qué manera el análisis literario de *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo, contribuirá a determinar las relaciones intertextuales y los motivos presentes en el texto literario?

Los objetivos que guiaron la investigación son los siguientes:

Objetivos.

Objetivo general.

Analizar el texto literario *Caperucito Azul*, de Hernán Rodríguez Castelo, desde una perspectiva narratológica y actancial de Greimas basados en los planteamientos de Vladimir Propp y las categorías de Gérard Genette para determinar las relaciones intertextuales y los motivos presentes en la obra.

Objetivos específicos:

- Establecer la base teórica que sustente el análisis literario, desde una perspectiva narratológica y actancial de Greimas, basada en los planteamientos de Vladimir Propp, y la intertextualidad.
- Determinar elementos biográficos de Hernán Rodríguez Castelo presentes en la construcción del personaje.
- Analizar la intertextualidad y los motivos desde una perspectiva narratológica y actancial de Greimas basados en el método de Vladimir Propp y las categorías intertextuales de Gérard Genette

Idea a defender.

El análisis literario sobre *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo, contribuye positivamente en la determinación de relaciones intertextuales y los motivos presentes en el texto.

En un mundo textuado donde los seres humanos están rodeados de signos, y el desarrollo de las competencias comprensivas y expresivas se ha vuelto una prioridad, frente a la presencia desbordante de textos infantiles, que muchas veces carecen de calidad artística y literaria. Es evidente una crítica literaria, para analizar los sentidos positivos de los textos que los niños, niñas y jóvenes van a leer y su influencia en su formación personal. Tenía razón Díaz, (2012) cuando decía que el mayor peligro que acecha a la literatura no es la desaparición de los libros, ni la televisión, ni la tecnología, sino la producción desenfrenada de textos que no contienen la calidad literaria para denominarse literatura infantil y juvenil.

Por lo tanto, es imprescindible la presencia de críticos literarios que se encarguen del análisis de este tipo de obras, para que salgan a la luz, reuniendo las características que exige un texto de calidad literaria que va dirigido a los pequeños lectores.

La importancia de esta investigación radica en compartir el pensamiento de Bettelheim sobre la valoración de los cuentos, en su libro titulado *Psicoanálisis de los cuentos de hadas (1976)*, el cual señala que “Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones” (Bettelheim, B. 1994: 9). Por tanto, los cuentos son una síntesis de sabiduría y muestran al niño los problemas y cómo es posible solucionarlos. La novela *Caperucito Azul*, es esencia de amor, de dicha, de amistad, una fuente inagotable de placer estético y sustento emocional. En los cuentos, hay dificultades y peligros, pero estos pueden ser vencidos con la perseverancia y el esfuerzo, verdaderas claves para ser feliz.

Por otra parte, la obra *Caperucito Azul*, es una novela que reúne las características de calidad literaria, por lo que recomendamos a padres, maestros, adultos, niños, niñas, jóvenes y promotores de lectura, a leer la obra. Su lectura está llena de ricos sentidos, que ayudarán a superar problemas existenciales como el miedo, el temor, la soledad y otros de tipo psicológico y social.

Con el análisis se pretende dar a conocer la obra maestra de literatura infantil y juvenil escrita por Hernán Rodríguez Castelo y hacer un reconocido homenaje a quien ha dado su vida a dar cuentos a las ciudades sin cuentos; su maestría e imaginación deslumbrante, ha plasmado en su obra *Caperucito Azul*, el amor y la belleza que encierran los cuentos, por lo que amerita que todos los niños, niñas, jóvenes y adultos lo lean, conozcan y valoren al autor y su obra como uno de los más importantes escritores de literatura infantil que tiene nuestro país en los últimos tiempos. Se embarquen en esta aventura maravillosa, rica en elementos intertextuales, en la cual les llevará a disfrutar de la compañía de personajes del presente y del pasado.

Este estudio ayudará de alguna manera a mediar la entrada de la literatura infantil y juvenil en el ámbito escolar, en estos momentos en que niños y niñas tienen contacto con la literatura infantil y juvenil prácticamente desde que nacen y a lo largo de toda su infancia. Por ello, vale la pena seleccionar las mejores obras que motiven a la lectura y una de ellas es *Caperucito Azul*. Esta obra se convertirá en aquel navío que surca los ignotos océanos de la mente humana de la mano de Hernán Rodríguez Castelo para conocer al héroe niño, y conocer sus aventuras. Este recorrido junto al protagonista es una oportunidad para compartir voces que resuenan inolvidables, de personajes mágicos que luchan por hacer revivir el valor de los cuentos y contagiar de nuevo esa magia que sólo los cuentos suelen poseer, la ilusión de vivir y soñar.

La presente investigación ha sido factible de realizarla, pues se contó con los recursos necesarios para llevarla a cabo. Se encontró una amplia bibliografía sobre literatura infantil y juvenil, y sobre teorías literarias que aportaron a la narratología contemporánea, cuyos mayores representantes tenemos a los filólogos: Vladimir Propp, J. Greimas y Gérard Genette entre otros, quienes proporcionaron las herramientas adecuadas para el análisis literario de la obra. Por otra parte, se contó con la ayuda oportuna del tutor que guió el trabajo paso a paso y animó con su entusiasmo a llegar hasta el final.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

**ESTABLECER LA BASE TEÓRICA QUE SUSTENTE EL ANÁLISIS LITERARIO,
DESDE UNA PERSPECTIVA NARRATOLÓGICA Y ACTANCIAL DE GREIMAS
BASADA EN LOS PLANTEAMIENTOS DE VLADIMIR PROPP Y GÉRARD GENETTE.**

Este capítulo sustenta la base teórica, sobre la narratología y sus elementos, con los cuales se determinó los motivos presentes en el texto analizado. Se muestra una visión sintética del modelo de Vladimir Propp, expuesto en su libro *Morfología del Cuento*, mismo que al realizar el análisis de 100 cuentos folklóricos, llegó a la conclusión de que el cuento atribuye a menudo las mismas acciones a personajes diferentes. Esto permite estudiar los cuentos a partir de las funciones de los personajes. Con esta base dejada por Propp, continúan las investigaciones y surgen las teorías actanciales actuales cuyos mayores representantes tenemos a Greimas, Todorov, Barthes, entre otros.

1.1 Análisis literario.

1.1.1 Análisis.

Proviene del griego ἀνάλυσις que significa: “arriba”, “soltar”, “acción”³. El análisis es el examen que se hace de una obra, de un escrito o de cualquier realidad susceptible de estudio intelectual.

En efecto un análisis consiste en identificar los componentes de un todo, separarlos y examinarlos para lograr acceder a sus principios más elementales.

1.1.2 Literario.

Pertenciente a la literatura, este término que procede del latín “litterae”, está vinculado al conjunto de saberes para escribir y leer bien. La literatura es un arte que tiene la lengua como medio de expresión.

El análisis literario por lo tanto, consiste en una evaluación para desmenuzar y reconocer los distintos aspectos que conforman una obra. Este trabajo consiste en examinar, el argumento, el tema, la exposición, el estilo, y otros aspectos.

Amalia (2005) define el análisis literario como “el estudio de elementos constituyentes de un texto literario sobre la base del conocimiento, teorías y experiencia intelectual de la persona que lo realiza, para llegar a conocer cómo funcionan y se relacionan entre sí.”

El escritor y crítico Rodríguez (2011) señala, que para emprender el análisis de una obra de literatura infantil, se debe tomar en cuenta: lo estructural y lo textual. Los aspectos que plantea son las siguientes:

³Etimología de Análisis. <http://etimologias.dechile.net/?ana.lisis>

1. Describir la estructura de la obra.

Construir su plan (o construirlo, si, como cabe suponer en muchos casos, el autor trabajó sobre un plan).

Es con la visión especial de estructura que vamos a establecer, el análisis estructural.

2. Analizar el texto

Descubrir todo lo que aporta a esa estructura o plan, el texto: su realización como narración.

Iluminar los sentidos que se van cifrando en cada parte del plan, y precisar cómo contribuyen al efecto total del relato.

Apreciar las calidades que aporta el texto al ir realizando el plan (p.56).

Barthes, (citado, en Rodríguez, 2011) sostiene que “La lectura es la operación fundamental de cualquier análisis del texto literario. Vamos a tomar un texto narrativo, un relato – ha escrito Barthes-, y vamos a leerlo, todo lo despacio que se deba, deteniéndonos todas la veces que nos sea necesario (la comodidad es una dimensión capital de nuestro trabajo), tratando de registrar y de clasificar sin rigor, no todos los sentidos del texto (lo que sería imposible, pues el texto está abierto al infinito: ningún lector ningún tema, ninguna ciencia puede detener el texto) sino las formas, los códigos de acuerdo a los cuales los sentidos son posibles” (p. 57).

Para Barthes “El análisis textual no busca saber qué ha determinado el texto (...) sino más bien como estalla y se dispersa. Lo cual significa, penetrar en su universo y desmenuzarla cuidadosamente a fin de reconocer los diversos sentidos que lo acompañan” (citado en Rodríguez, H. 2011: 57).

Díaz (2012) señala que el “análisis implica la disección de la obra a la luz de la razón, para destajarla y revisar lo que hay en el interior. Supone el ejercicio de ejecutar el pensamiento científico y racional que examina, elucubra, compara, formula hipótesis y ubica el objeto de estudio” (p.7).

Una obra es entonces, un mar abierto a todos los buceadores. Cada uno encontrará su parte, y la plasmará en su análisis desde su punto de vista.

Colomer (1998) manifiesta, que para analizar las características literarias de los libros dirigidos a niños y a adolescentes es preciso reconocer los principios establecidos por las ciencias del lenguaje y, básicamente, por la teoría literaria. En las últimas décadas se ha asistido a un desplazamiento teórico importante en este campo que ha pasado del estudio de las obras al estudio de todo el circuito comunicativo literario. La teoría Literaria ha evolucionado desde los estudios estructuralistas, centrados en el análisis de la obra, a la teoría de la recepción y a la pragmática literaria que incluyen la figura del lector y del

contexto social de producción y uso de la literatura (p.79). Las principales teorías que han aportado al análisis de obras son: el estructuralismo y el formalismo.

1.2 Aporte del estructuralismo.

Rodríguez (2011) establece que desde comienzos del siglo XX métodos cada vez más exactos del estudio de la lengua a partir de las clases de Ferdinand Saussure, recogidas en el Cours de Linguistique générale (1915), dejaron de lado todos los rodeos históricos con que se venía estudiando la lengua, e instalaron su investigación en el interior de la lengua para explicar todo por su ser de sistema. Esta nueva orientación de la lingüística fue incentivo, reto y roturación de caminos para buscar parecida exactitud en el estudio de la literatura.

En el estudio de la literatura el aporte más importante a ese empeño ha sido el estructuralismo. El comienzo del método estructuralista lo marcó un libro aparecido en Moscú, en 1928: Morfologija skazki (Morfología del cuento Folclórico) de Vladimir Propp.

Hasta entonces el estudio del cuento folclórico se había centrado en su origen y desarrollo en el folclor. Propp reclamó que se diera importancia a una descripción sistemática del propio cuento, “discutir la genética sin elucidar el problema de la descripción es completamente inútil”, sentó al comienzo de su obra (p.58).

1.3 El aporte del formalismo.

El formalismo o método formal, como los mismos formalistas lo llamaron, fue una tendencia, con variadas ramificaciones, Moscú, Leningrado, Praga, que procuraba el estudio científico de la literatura y lo creía posible. Jakobson postuló que la ciencia de la literatura (nauka o literature) se considerase verdaderamente una ciencia (1921). Para ello Tinianov reclamaba la precisión (1927). Esto llevó a los formalistas a buscar las propiedades universales (o siquiera generales) de la literatura. Se proclamó que lo propio de los textos literarios, y por ello objeto de esa ciencia era la “literaturidad”. El estudio de la literatura debía enfocarse en lo que hace que un texto sea una obra de arte (principios estructurales, mecanismos). Y se dio importancia a la forma. El contenido está condicionado por la forma. El contenido de la obra literaria es inseparable de su forma. Y de esta concepción tan penetrante de la naturaleza formal de la obra literaria, los formalistas concluían que la percepción artística es aquella en que sentimos la forma.

En esta dirección de atender los aspectos formales de la literatura los formalistas aportaron mucho al análisis de la obra narrativa. Precisaron los principales factores constructivos de la narrativa literaria. Nos será especialmente útil su distinción entre fábula o trama.

Fábula puede definirse como “la descripción de los sucesos”; es el material de la narración. Trama, es la composición de ese material para hacer la narración; es la estructura narrativa. Y los formalistas descubrieron diferentes factores constructivos, en torno a ese “factor constructivo central”, que es la trama.

La trama, los personajes, los escenarios y los elementos temáticos organizan la fábula. En la lírica la materia se organiza por el ritmo (Rodríguez, H. 2011:67).

Actualmente, supera la antigua dicotomía de la forma y el fondo para considerar la obra como totalidad y una unidad dinámica.

1.4 El texto narrativo y las corrientes teórico literarias actuales.

En el ámbito del relato como en tantas otras del universo literario, la primera gran reflexión se encuentra en la Poética aristotélica. En ella, bien es cierto que siempre un tanto a la sombra de la hegemónica tragedia, se ofrece no sólo una definición del arte literario en general sino también los criterios para diferenciar los distintos géneros. Para Aristóteles, lo específico del género narrativo es la mimesis de acciones y secundariamente, la mimesis de hombres actuantes, presentadas bajo el modo narrativo.

La definición Aristotélica, tan parafraseada e influyente, a lo largo de la historia, aparece plenamente vigente en el siglo XX en el marco de las corrientes formal- estructuralistas. El formalismo ruso no sólo recupera la orientación descriptiva de la Poética sino gran parte de sus conceptos nucleares así como la terminología alusiva a los componentes de la fábula.

La narración de acciones, el hecho de contar una historia, no se presenta en el texto aristotélico, como algo privativo del relato, sino compartido con el género dramático. Se trata de una perspectiva recuperada en estudios recientes, según la cual el texto narrativo y el texto dramático compartirían la misma estructura profunda (contar hechos) difiriendo únicamente en el tipo de manifestación concreta (Garrido, A. 2007: 12).

Por su parte Genette que se inspira en las fuentes de K. Hamburger, diferencia, siguiendo la distinción platónica, dos tipos de relato: relato de hechos (diégesis) y relato de palabras (mímesis) ambos integrados dentro del modo narrativo, esto es, de los procedimientos característicos para suministrar nueva información al relato. Lo que viene a poner de manifiesto Genette, en definitiva, la naturaleza heteroclítica de los géneros y su profunda imbricación en la realidad efectiva de los textos (Garrido, A. 2007: 13).

Los primeros en abordar desde una perspectiva rigurosa los problemas que plantea la idiosincrasia del relato fueron los formalistas rusos. Los estudios rusos recuperaron toda una tradición terminológica de Aristóteles, aprovechan las aportaciones de los investigadores del folklore de su país como Veselovski y proponen un modelo de análisis orientado preferentemente hacia la forma del relato. Se trata de aislar los procedimientos técnicos por medio de los cuales un conjunto de elementos constituyen una estructura narrativa. Siempre guiados por el método formal, que es un método inmanente, los estudiosos rusos se interesan preferentemente por los problemas de la composición del relato, las diferencias entre los géneros narrativos, la génesis de la novela y, sobre todo, la estructura de la narración a la luz del concepto nuclear de motivo (secundado por toda una batería de términos que, como se ha señalado se remonta a la Poética de Aristóteles: fábula, héroe, nudo, desenlace, tiempo, peripecia). Aunque la noción de función, se debe de modo especial, a V. Propp (1928). De él parte el concepto de función que posteriormente se consagrará como pieza insustituible en el ámbito de los estudios narratológicos gracias a su aprovechamiento por parte de A.J. Greimas, Claude Bremond o C. Lévi-Strauss, entre otros.

El proyecto formalista verá dilatada su perspectiva original al ser acogidos sus presupuestos por los miembros más sobresalientes del estructuralismo francés, los cuales también se hacen eco de las aportaciones del movimiento heredado de ideales de aquellos, de la escuela de Praga, así como de las propuestas de Jakobson en el Congreso de Bloomington. Los narratólogos franceses representan la implantación del paradigma semiótico en el ámbito de los estudios sobre el relato (pp.14-15).

La escuela francesa se preocupa ya desde sus mismos comienzos por elaborar modelos descriptivos de validez general con base científica. Se trata básicamente de elaborar una gramática del relato que dé cuenta de todas las narraciones (de igual modo que la lengua debe justificar todas las realizaciones del habla). Las implicaciones lingüísticas de estos

modelos narrativos van mucho más allá, como puede observarse fácilmente en los trabajos de Greimas, R. Barthes, T. Todorov, G. Genette.

1.5 La narración y las tradiciones retórica y poética.

La práctica literaria cuenta con una larguísima tradición de más de 2.500 años (en lo que se refiere al mundo occidental) y durante este tiempo se ha ido gestando y codificando un importantísimo volumen doctrinal. Dentro de esta extensa tradición el papel más importante respecto del relato lo han desempeñado las dos disciplinas bajo cuya tutela ha ido desenvolviéndose el rico y complejo mundo de la producción literaria: Poética y Retórica.

En lo que concierne al relato, el papel más determinante ha correspondido a la Retórica y por una razón obvia: la *narratio* formó parte desde siempre de la *dispositio* del discurso; de ahí el permanente interés a lo largo del tiempo por este componente del esquema retórico. Con todo, no es nada desdeñable el aporte de la Poética, en especial, en el caso del autor que, de hecho, establece los fundamentos de ambas disciplinas.

Entre las aportaciones más relevantes en el campo del relato se cuentan las variadas referencias a la organización del material, esto es, a *la fábula*. Justamente en la definición de este concepto se halla implícita la distinción que, por medio de los formalistas rusos, en primer lugar (I. Tinianov y B. Tomachevski, principalmente), y G. Muller, después (1968), llegará hasta los narratólogos franceses, consagrándose definitivamente en este ámbito. Se trata de la separación entre el material (inerte) y su configuración artística o, en otros términos, de la dicotomía *fábula –trama* (no conviene olvidar que los formalistas introducen una modificación significativa, designando el material con el término *fábula*).

El ensamblaje de los materiales, de la *fábula* según Aristóteles, debe regirse por tres criterios: la verosimilitud, la necesidad (causalidad) y, sobre todo, por el decoro. Este concepto revela de hecho una concepción estructuralista de la obra de arte, ya que exige no sólo una distribución compensada del material sino que afecta incluso a cuestiones técnicas (obligando, principalmente, a la justa conveniencia entre el asunto y el género y entre éstos y el discurso artístico, etc.). Así, pues, el concepto de decoro influye activamente en todas las fases del proceso: *inventio*, *dispositio* y *elocutio* (los formalistas rusos hablarán posteriormente de: motivo y motivación para aludir a las unidades del material y a la relación que las une).

También proceden de Aristóteles los componentes de la estructura narrativa: el narrador, la historia, los actantes, el tiempo, el espacio, y el discurso. Por lo demás, la mayor parte del bagaje conceptual y terminológico empleado en la narratología moderna se encuentra ya en la Poética (bien es cierto que con diferencias de matiz, a veces, importantes): episodio, reconocimiento, nudo, desenlace, etc (Garrido, A. 2007: 18-19).

Como se puede observar, la doctrina aristotélica sobre la narración constituye un hito de trascendental importancia no sólo porque representa el punto de partida de una amplísima tradición tanto en la Retórica como de la Poética sino por su propio volumen y entidad. Sobre ella vuelven, los retóricos latinos, cuyas aportaciones serán de mucha importancia, ya que a través de ellos se acorta notablemente la distancia entre la *narratio* retórica y lo *narratio* literario.

1.6 La Descripción de los acontecimientos.

La descripción de los acontecimientos narrados ha sido objeto de atención durante la última década, dando como resultado la aparición de una serie de propuestas o modelos que se intentará sintetizar cada una de ellas.

1.6.1 Modelo funcional de Vladimir Propp.

El primero de ellos corresponde a V. Propp (1928). El autor elabora su modelo a partir de un corpus de cien cuentos maravillosos de la tradición rusa. Su interés por los elementos constantes, esto es por su estructura, le lleva, primero, a fijar el concepto de función como elemento nuclear y, a continuación, a proponer dos alternativas para dar cuenta de la composición de los cuentos. La primera responde a una orientación fantasmática y considera los cuentos como una sucesión invariable de treinta y una funciones (que no siempre aparecen todas en cada cuento; pero, si se presentan, mantiene una constancia en cuanto al orden). Cada función, es definida como la descripción de una acción o lo que hace un personaje, es considerada a la luz de su contribución al desarrollo de la intriga; las funciones se desarrollan entre sí por un vínculo de necesidad lógica y estética. La significación de cada función en el transcurso del relato.

La segunda, en cambio, se inscribe en una perspectiva paradigmática y atiende al reparto de las funciones entre los diferentes personajes. Según Propp, las treinta y una se integran lógicamente en siete esferas de acción o actantes: agresor, donante, auxiliar, princesa, mandatario, héroe, y falso héroe. Así, pues, las dos propuestas de Propp presentan dos modelos de cuentos: en uno se presenta como simple sucesión lineal de

31 funciones mediatizadas por relaciones de naturaleza causal y estética; en el otro, por el contrario, el cuento aparece como un pequeño drama integrado por siete actantes (Garrido, A. 2007:45).

Propp, analizó los cuentos populares hasta que encontró una serie de puntos recurrentes que creaban una estructura constante en todas estas narraciones. Es lo que se conoce como "las funciones de Vladimir Propp". Son una serie de 31 funciones, en todos los cuentos de hadas populares. Aunque no todos ellos aparecen en todos los cuentos, su función básica a menudo permanece y el orden es prácticamente siempre el mismo.

La teoría de Propp se basa en un análisis estructural de la morfología de los cuentos, donde parte del corpus para llegar a la clasificación. Critica las clasificaciones anteriores a su estudio; propone por su parte, del análisis de más o menos 100 cuentos una serie de elementos constantes, estos son, las funciones de los personajes.

1.6.2 Las funciones de Propp.

Propp (2007) señala que " las funciones de los personajes representan, pues, las partes fundamentales del cuento". Son una serie de 31 puntos recurrentes en todos los cuentos de hadas populares. Aunque no todos ellos aparecen en todos los cuentos, su función básica a menudo permanece y el orden es prácticamente siempre el mismo.

Enumeramos las funciones de los personajes en el orden dictado por los cuentos mismos

A saber:

- I. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa (definición: alejamiento).
- II. Recae sobre el protagonista una prohibición. (definición: prohibición)
- III. Se transgrede la prohibición (definición: transgresión)
- IV. El agresor intenta obtener noticias (definición: interrogatorio)
- V. El agresor recibe información sobre su víctima (definición: información)
- VI. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de él o de sus bienes (definición: engaño)
- VII. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar (definición: complicidad)
- VIII. El agresor daña a uno de los miembros de la familia y le causa perjuicio (definición: fechoría)

- IX. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir (mediación, momento de transición)
- X. El héroe buscador acepta o decide actuar (definición: principio de la acción contraria)
- XI. El héroe se va de su casa (definición: partida)
- XII. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc, que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico (definición: primera función del donante)
- XIII. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (definición: reacción del héroe)
- XIV. El objeto mágico pasa a disposición del héroe (definición: recepción del objeto mágico)
- XV. El héroe es transportado, conducido y llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (definición: prohibición)
- XVI. El héroe y su agresor se enfrentan en combate (definición: combate)
- XVII. El héroe recibe una marca (definición: marca)
- XVIII. El agresor es vencido (definición: victoria)
- XIX. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada (definición: reparación)
- XX. El héroe regresa (definición: la vuelta)
- XXI. El héroe es perseguido (definición: persecución)
- XXII. El héroe es auxiliado (definición: socorro)
- XXIII. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca (definición: llegada de incógnito)
- XXIV. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas (definición: pretensiones engañosas)
- XXV. Se propone al héroe una tarea difícil (definición: tarea difícil)
- XXVI. La tarea es realizada (definición: tarea cumplida)

XXVII. El héroe es reconocido (definición: reconocimiento)

XXVIII. El falso héroe o el agresor, queda desenmascarado (definición: descubrimiento)

XXIX. El héroe recibe una nueva apariencia (definición: transfiguración)

XXX. El falso héroe o el agresor es castigado (definición: castigo)

XXXI. El héroe se casa y asciende al trono (definición: matrimonio)

La verdadera trascendencia de la aportación de Propp reside en tanto su metodología, el interés preferente por el patrón estructural, como los conceptos fundamentales, sirvieron de inspiración a las propuestas de algunos de los más importantes narratólogos: C. Bremond, A.J. Greimas y T. Todorov, fundamentalmente, además de C. Lévi Strauss. Todos ellos comparten con Propp el interés de éste por la lógica interna del relato.

1.6.3 Modelos actanciales.

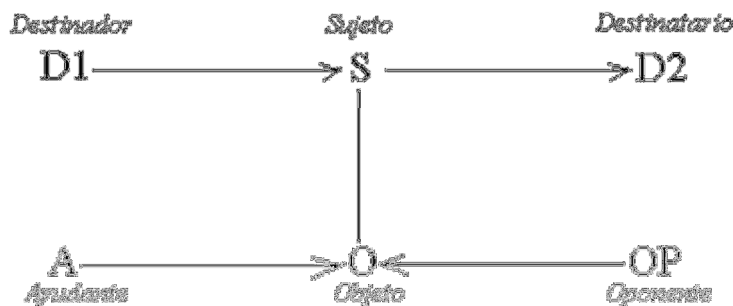
Los modelos actanciales tienden a dar cuenta de la trama narrativa no en términos de la acción sino de sus protagonistas. Responden, por tanto, a una concepción dramática del relato, que ve en él, el resultado de la conjunción de una serie de papeles o roles. Entre sus patrocinadores se encuentran J. Greimas, C. Bremond, y T. Todorov.

La propuesta de Greimas, la más conocida, sin duda responde a influjos de muy diversa índole, aunque todos ellos coinciden en afirmar el carácter teatral, bien del cuento (Propp) o de la frase lingüística (Tesnière) o reflejan una concepción del teatro como un tipo especial de relato (E. Soriau). Con todo la presencia más determinante corresponde a Propp y Levi Strauss, de cuyos planteamientos extrae una síntesis muy interesante.

J. Greimas, reduce a 20 las 31 funciones de Propp, oponiéndolas por parejas, y manifiesta que la reducción podría ser mayor, si se deja de lado el modelo sintagmático de Propp (esto, es, la concepción del relato como sucesión lineal de las funciones), ya que permitiría emplear criterios más generales (por ejemplo. La prueba podría englobar hasta cinco funciones: mandato- decisión del héroe- combate-victoria-liquidación de la falta). Un reagrupamiento tal permitiría emplear un esquema básico del relato, que constaría de las siguientes etapas: Ruptura del orden y alienación, prueba principal, reintegración y restauración del orden. La historia también se puede ver, en otros términos, como una relación contractual entre dos actantes, seguida de una ruptura o

disyunción, que tiene como fin de nuevo la conjunción o restitución del contrato (y la imposición de un nuevo sistema de valores).

Para J. Greimas, el elemento decisivo de la historia es el personaje. Lo importante no es lo que los personajes dicen, sino lo que hacen, de acuerdo con tres grandes ejes semánticos: la comunicación, el deseo y la prueba (los cuales se corresponden con las categorías lingüísticas de sujeto, objeto, complemento de atribución y complemento circunstancial. Su esquema actancial que cuenta cómo se ha dicho con los precedentes de Propp y Souriau, constan de seis términos⁴:



La relación entre los actantes interpreta en términos lógicos; así, entre destinador y destinatario media la modalidad del saber, poder entre ayudante y oponente, querer entre sujeto y objeto por medio de la acción esta modalidad se convertirá en hacer. A la luz de las relaciones que se establecen entre los actantes el autor concluye que el relato (también el folklórico, no sólo el literario) podría muy bien interpretarse como la historia de una búsqueda (Garrido, A 2007: 50-51).

Por otra parte, Greimas distingue tres niveles en la producción del relato: un nivel profundo, un nivel superficial y un nivel de manifestación. El primero, representa el plano abstracto del relato; en él no se contiene material narrativo (en el sentido usual del vocablo) sino la historia aparece interpretada en términos puramente lógicos/axiológicos (bueno no bueno – blanco – no blanco, etc.) y su distribución se ve presidida por el signo de la contradicción.

⁴Hornelas, C (Modelo actancial de Greimas).

Una vez organizado el plano más general, el material pasa al nivel superficial, en el que las categorías abstractas del nivel precedente reciben una formulación antropológica (personal o no, pero siguiendo siempre el nivel humano), aunque todavía no figurativo.

El nivel de manifestación es el auténticamente de superficie, esto es, el realizado textualmente. Se trata ya de un nivel figurativo y actancial, constituido mediante los enunciados lingüísticos. Conviene señalar que Greimas, fiel al planteamiento lógico de su obra más representativa, no se interesa más que por los dos primeros niveles. Para él, lo que se encuentra en el relato, por encima de los acontecimientos y actores concretos, son sistemas de valores opuestos (enraizados en última instancia, en el contexto cultural de una determinada época (Garrido, A. (2007:51).

También C. Bremond, citado por el autor, opta en una segunda etapa por un modelo actancial para dar cuenta del relato. Invertiendo la jerarquía defendida hasta el momento, afirma que el relato se define como un encadenamiento de papeles y no tanto de funciones. La razón es que la evolución de la intriga afecta de manera simultánea, bien al mismo personaje desde diferentes puntos de vista, bien a distintos personajes los cuales resultan afectados de diverso modo (p:51).

Así, pues, la estructura del relato debe ser representada como un conjunto de roles que traducen, cada uno a su manera, el desarrollo de una situación general sobre la cual actúan y por la cual son afectados. La definición de los papeles encuentra una vez más su fundamento en Propp: en concreto en su propuesta de dar cuenta de la estructura narrativa tomando en consideración las categorías lógico-lingüísticas de agente y predicado, entre otras.

Los papeles básicos son, consiguientemente, los del agente y el paciente. Cada uno de ellos es susceptible de diversas formas, según el rol asignado a cada caso. Así, el agente puede presentarse como influenciador, mejorador, degradador, meritorio y retribuidor, los cuales, a su vez, puede revertir apariencias muy diversas; por ejemplo, el influenciador puede manifestarse como seductor, intimidador, obligador, prohibidor, consejero, desaconsejador. El paciente se presenta, obviamente, como destinatario último de toda la actividad desarrollada por el agente.

Similar es el planteamiento de T. Todorov, el cual toma en consideración las aportaciones de Bremond y Greimas y, por supuesto, las de V. Propp. Siguiendo a Bremond, el autor concibe la narración como una sucesión de micro unidades, conectadas entre sí de

acuerdo con los tres procedimientos ya analizados. Estas unidades se etiquetan según situaciones típicas de la vida real: contrato, engaño, etc.

En su propuesta R. Barthes, citado por Garrido, lleva a cabo la integración de los dos modelos examinados. Según él, dentro del relato puede distinguirse, de menos a más, tres niveles descriptivos, interpretables a cada uno de ellos gracias a su integración en el inmediatamente superior. Se trata de los niveles de las funciones, las acciones y el de la narración o discurso.

Así, pues, las unidades mínimas o funciones reciben su sentido de los actantes (mejor aún, de la sintagmática de los grandes núcleos activos del relato) que los desempeñan y éstos, a su vez, derivan su significado de la existencia de un discurso narrativo que es el que, en última instancia, justifica su existencia dentro del universo literario.

Las funciones definidas como unidades del contenido se dividen en distribucionales e integradoras. Las primeras corresponden a las funciones de Propp, aunque interpretadas a la luz de la doctrina. B. Tomachevski: la adquisición de un objeto encuentra su correlato en el momento en que se usa. Las funciones integradoras o indicios, en cambio, aparecen como caracterizadoras de personajes o ambientes (indicios son también el espacio y el tiempo). Ambos tipos encuadrables, respectivamente, en el plano sintagmático y paradigmático, en el de la funcionalidad del hacer y del ser, sirven para caracterizar dos modalidades de relato: los marcadamente funcionales por ejemplo: (los cuentos populares) y los preponderantemente indiciales (relatos psicológicos).

Otra posible clasificación de las funciones es la que distingue funciones-nudo o cardinales (son nucleares para el relato, abren o cierran una incertidumbre) y catálisis; estas últimas tienen un carácter complementario y precisan entrar en contacto, por su naturaleza parasitaria, con una función-núcleo. Ambos tipos difieren también en cuanto al nexo-lógico y cronológico en los cardinales, mientras que en las catálisis es sólo cronológico y su trascendencia para la historia o el discurso. Las primeras son fundamentales para la historia; las segundas, en cambio, adquieren importancia desde la perspectiva del discurso (p. 54).

La distribución de las funciones se rige por unas leyes, detrás de las cuales late la lógica del relato. Las indiciales gozan de entera libertad, mientras que en las catálisis y los núcleos se requiere una relación de implicación (las primeras necesitan imperiosamente la presencia de las segundas para subsistir). Las funciones cardinales, en cambio, se unen

entre sí por un vínculo de solidaridad, de mutua implicación; en ella se fundamenta la armazón del relato.

1.7 La narratología.

La narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos y sólo de aquellos que lo sean (Bal, M. 2009:11). Es el estudio de los elementos fundamentales de la narración. Aunque tiene una larga tradición anterior, los mayores avances en el campo de la narratología se deben al estructuralismo, que subdividió y clasificó los rasgos principales de toda narración.

Es una disciplina que se ocupa del discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales. En definitiva, es la teoría de los textos narrativos (y de ciertos aspectos de los textos teatrales).

Narrar es referir una sucesión de hechos que se producen a lo largo de un tiempo determinado y que, normalmente, da como resultado la variación o transformación de la situación inicial.

1.7.1 El mundo narrado.

Dentro del corpus de la narración, debemos observar el perfil de los personajes, el tema o motivo de la acción y el espacio en el que se narra la historia. Cada relato da fuerza a uno de estos aspectos y así podemos hablar de narración de personajes, de conflicto o de espacio, según sea el acento a uno de estos elementos que le haya querido dar el autor, aunque la mayoría de las obras del repertorio clásico tienen estos tres elementos estructurales bien equilibrados.

1.7.2 Elementos de la narratología.

1.7.2.1 El narrador.

El narrador constituye sin duda alguna el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometida por el material de la historia. Así, pues, desempeña el papel de centro y foco del relato, esto es, actúa como elemento regulador de la narración y factor determinante de la orientación que se imprime al material narrativo (Garrido A. 2007:106).

Corrales (2007) nos presenta la siguiente clasificación:

1.7.2.2 El narrador omnisciente.

Es aquel que, por decirlo así, está fuera del relato, como quien ha tomado distancia con respecto de aquello que va a contar o está contando. Habla generalmente en tercera persona.

Érase una vez...

En la gigantesca medianoche de las antropomorfos ceibas, un grito estentóreo conmovió sus oídos somnolientos:

¡Inocencio Loor!...!Inocencio Loooooor!...!Inocenciooooooo!

1.7.2.3 Narrador omnisciente neutro.

El narrador lo sabe todo; pero se limita a contarlo sin tomar partido, sin juzgar los hechos, sin inmiscuirse en ellos ni expresar sus propias opiniones:

El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de latas. (Corrales, M. 2007:46)

1.7.2.4 Narrador omnisciente editorial.

El narrador lo sabe todo. Pero, además, se entromete con comentarios, juicios de valor, etc.

La nodriza, bien bañada – a gusto del patrón – y con una enorme pena oculta y silenciosa por la suerte de su crío, se instaló desde aquella noche al pie de la cuna del “niñito”. Desgraciadamente, no duró mucho. A las pocas semanas el mayordomo trajo la noticia de la muerte del pequeño (Corrales, M. 2007:47).

1.7.2.5 Narrador omnisciente multifacético.

El narrador lo sabe todo, no sólo las cosas que “ha visto”, lo exterior de la historia, sino que también cuenta los pensamientos, los sentimientos, las sensaciones del personaje: conoce y cuenta también lo interior.

Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo: “¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere, no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, de esta manera...?” (Corrales, M. 2007:49)

1.7.2.6 El narrador autobiográfico.

Cuando el autor expresa: “Yo mismo, Hans Christian Andersen”, enfatiza la idea de que él mismo es el protagonista de su historia, de modo que el narrador es el mismo autor.

1.7.2.7 El narrador yo – protagonista.

Es el típico narrador en primera persona, que además es el personaje principal, el sujeto por antonomasia del relato:

En cambio, en el cuento “La Pluma y el Tintero” escribe Andersen: “Es curioso todo lo que puede salir de mí. ¡Vaya! ¡Es prácticamente increíble! Y ni siquiera yo sé qué será lo siguiente cuando las personas empiezan a vaciarme. Se trata en este caso, del tintero que está contando su historia, es decir, de un narrador en primera persona, distinto del autor. Andersen es el autor que escribe el cuento, pero el narrador protagonista es el tintero.

1.7.2.8 El narrador yo- testigo

Este narrador cuenta en primera persona (como quien ha estado presente en los acontecimientos) de la historia; pero cuenta las cosas que le han ocurrido a otro o a otros personajes: acontecimientos que él ha presenciado y viene a ser como un testigo que da fe de lo que ha visto.

Es un narrador más distanciado que el anterior, pues está dentro de la acción pero no participa activamente, sino en calidad de observador que deja su testimonio por escrito, sin involucrarse en los acontecimientos. También en este caso, el narrador testigo ocupa la primera persona. Pues son las declinaciones verbales las que marcan el tipo de narrador:

Desde que se recuerde, nunca ha faltado aquí un grupo de observadores imparciales. En otros tiempos llegaron a ser más de treinta, pero ahora somos menos de media docena, y aquí nos pasamos las jornadas...(Corrales, M. 2007:50).

1.7.2.9 Narrador dramático.

Nos presenta las acciones y palabras de los personajes, no necesariamente sus pensamientos. Deja, por así decirlo a los personajes que ellos mismos se presenten en la acción de comunicarse con otros personajes.

Muchos de los diálogos insertos en los relatos pueden responder a este tipo de narrador.

...En el suelo, cerca de la cama, estaba la maleta abierta de Tina..

-No sé el tiempo que llevó dormida. ¿Qué hora es?

El vestido arrugado y el pelo ligeramente revuelto, desprendidas algunas horquillas (Corrales, M. 2007: 54).

1.7.3 Los personajes.

La paradoja del personaje al igual que la de otros tantos aspectos del sistema literario es que se desenvuelve en el ámbito del relato con la soltura de una persona sin que jamás pueda identificarse con ninguna. El personaje come, duerme, habla se encoleriza o ríe opina sobre el tiempo que le ha tocado vivir y, sin embargo, las claves de su comprensión no reside ni en la biología, la psicología, la epistemología o la ideología sino en las convenciones literarias que han hecho de él un ejemplo tan perfecto de la realidad objetiva que el lector tiende inevitablemente a situarlo (Garrido, A. 2007:68).

Los personajes son cada una de las personas y seres conscientes (reales o ficticios) que intervienen en la acción y viven los acontecimientos narrados. Tomashevski citado por Rodríguez (2011) señala "El personaje desempeña el papel de hilo conductor que permite adentrarse en la maraña de motivos". Interesa del personaje no solamente sus rasgos físicos (prosopografía), sino también sus rasgos de personalidad (etopeya) y poder conseguir como resultado final la mezcla de los dos (prosopopeya o retrato).

Los personajes tienen dos dimensiones:

Funcional: son el motor de la acción al interactuar con el tiempo, el espacio y el resto de personajes.

Caracterizadora: presentan una serie de rasgos y características que los definen y posicionan dentro de dicha acción, según Tomashevski citado por Rodríguez (2011)

señala que las características son los motivos que definen el alma y el carácter de los personajes.

Existen varios tipos de personajes.

Los personajes de cualquier tipo de relato o narración literaria (ficcional) se clasifican de diferentes maneras:

1.7.3.1 Por su importancia en la acción.

Principales: son aquellos que soportan la mayor parte del peso de la acción.

Pueden ser protagonistas, coprotagonistas o antagonistas (Aquiles, Ulises y Héctor, *Ilíada*, s. VIII a. C., Homero).

Secundarios: tienen una participación menor y actúan como complemento de los principales (Patroclo, *op. cit.*).

Terciarios: también llamados “comparsas” o “figurantes”, ocupan una posición inoperante dentro de la progresión de la acción, aunque sí pueden contribuir a la ambientación y a la creación de la verosimilitud (los ejércitos griego y troyano, *op. cit.*) (Dinucci, B. 2011: 1)

1.7.3.2 Por su naturaleza.

Ficticios: personajes que no han existido en la vida real; es el caso de la gran mayoría de los personajes que intervienen en los textos narrativos (el Marqués de Bradomín, *Sonatas*, 1902-1905, Valle-Inclán).

Históricos: personajes que han existido en la vida real (una gran parte de los personajes de la serie de Arturo Pérez Reverte *El capitán Alatriste*, 1996-2006: Quevedo, Velázquez, Felipe IV...).

Simbólicos: significan algo independientemente de su propia existencia como personaje y encarnan una cualidad o valor que en ocasiones se percibe hasta en el propio nombre del personaje (Doña Perfecta, *Doña Perfecta*, 1876, Benito Pérez).

Autobiográficos: el protagonista es también el narrador del relato (real: Andrés Hurtado, *El árbol de la ciencia*, 1911, Pío Baroja, y Fidel Castro, *El paraíso de los otros*, 2004, Norberto Fuentes y Fidel Castro; o ficticio: Lázaro, *El Lazarillo de Tormes*, 1554, anónimo).

1.7.3.3 Por su profundidad psicológica.

Planos o tipos: están poco elaborados y suelen comportarse siempre de la misma manera (Caperucita roja, el lobo y la inmensa mayoría de los personajes de los cuentos populares; también, los personajes de la *Commedia dell'Arte* italiana: Arlequín, Polichinela, Colombina...; Superman, 1938, DC Comics).

Los personajes planos, no evolucionan y nos muestran un único aspecto de sí mismos, por lo que sus actuaciones son siempre previsibles.

Redondos o caracteres: son contradictorios y difíciles de encasillar en actitudes prefijadas; poseen muchos rasgos o ideas y profundidad psicológica; contribuyen a crear tensión narrativa, hacen avanzar la acción y evolucionan a lo largo de la historia (Harry Haller, *El lobo estepario*, 1928, Herman Hesse; Batman, 1939, DCComics; Spiderman, 1962, Marvel Comics).

Los personajes redondos muestran diferentes aspectos de sí mismos, van modificándose en función de sus experiencias vitales. Los personajes redondos son: Don Quijote y Sancho Panza, puesto que muestran diferentes aspectos en su forma de ser. Don Quijote, por ejemplo, puede estar cuerdo y loco, y Sancho puede ser un fiel escudero o un hombre que añora su hogar.

Colectivos: cuando se reúne un grupo de personajes que sólo puede ser explicado colectivamente (Epígonos del Parnaso Modernista, *Luces de bohemia*, 1920, Ramón del Valle-Inclán; el ejército espartano, *300*, 1998, Frank Miller)⁵.

1.7.3.4 Según su función (teoría actancial).

Sujeto: generalmente es el protagonista o algún personaje principal. Sobre éste recae la acción central.

Objeto: es lo que persigue el sujeto, el propósito que éste posee. Puede ser otro personaje, un objeto, situación, etc.

Ayudante: es el personaje, situación, objeto, que facilita el accionar del sujeto.

Oponente: es aquel que interfiere negativamente en el accionar del sujeto.

⁵ Infante, A & Gómez, F

<http://www.maristashuelva.es/academico/lengua/Apuntes%20de%20Narratolog%C3%ADa.pdf>

Destinador: Es el personaje, el motivo o la fuerza externa o interna que mueve al sujeto a querer conseguir el objeto u objetivo.

Destinatario: Es quién se beneficia si el sujeto consigue el objeto u objetivo (puede ser el mismo sujeto u otro personaje o ambos) (Dinucci, B. 2011: 1).

1.7.4 El ambiente.

Punto importante del análisis literario es el ambiente o atmósfera de un cuento que a simples rasgos es el escenario en el que se mueve el cuento. A menudo no se le describe en detalle sino que simples líneas representa el escenario donde se mueven los personajes.

Un ambiente de un cuento da la necesaria cuota de misterio y predispone al lector para imaginar el escenario donde se mueven los personajes, sea un espacio cerrado como dentro de una casa o abierto como el caso que se describa la naturaleza.

1.7.5 El tono.

Dentro de una narración podemos reconocer el tono o punto de vista del narrador, que puede ser romántico, burlesco, piadoso, irónico, etc. En el caso de los cuentos de los Hermanos Grimm se trata siempre de un tono sentimental y romántico.

1.7.6 El tiempo.

Se ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una sucesión en el tiempo o una cronología. Los acontecimientos ocurren durante un cierto período de tiempo y se suceden en un cierto orden (Bal, M. 2009: 45). Es decir, corresponde a la duración en que enmarca el relato. Por lo general el tiempo en un cuento maravilloso está bien acotado a pocos días o pocas horas, como en Barba Azul, cuyo principio transcurre días antes y después de la boda, pero lo principal del cuento, es decir, el nudo y el desenlace transcurren en pocas horas, desde el momento en que Barba Azul regresa a la casa, hasta su misma muerte.

1.7.7 El espacio.

Se refiere a la posición geográfica en el que se sitúan los actores y en la que tienen lugar los acontecimientos. El concepto de lugar se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Por supuesto sólo en la ficción; esos

lugares no existen verdaderamente tal como lo hacen en la realidad. Pero nuestras facultades imaginativas piden su inclusión en la fábula (Bal, M. (2009:101).

A primera vista el espacio desempeña un cometido puramente ancilar: es el soporte de la acción. Sin embargo, una consideración un poco más atenta revela de inmediato que el espacio en cuanto componente de la estructura narrativa adquiere enorme importancia respecto de los demás elementos, en especial, el personaje, la acción y el tiempo. Su trascendencia es tal que se puede elaborar como ha hecho M. Bajtín una historia de la novela fundamentada en este factor (indisolublemente asociado al tiempo)

Es el soporte de la acción, el marco o lugar de los acontecimientos y se sitúan los personajes. El espacio puede ser un mero escenario o también puede contribuir al desarrollo de la acción; a veces incluso exige y justifica la evolución de los acontecimientos en el relato y contribuye a la verosimilitud.

Los espacios pueden ser ficticios o reales (Londres, From Hell 1993-1997, Alan Moore). Existen espacios ficticios verosímiles (Vetusta, La Regenta, 1884-1885, Clarín) (Bal, M. 2009: 207).

1.7.8 La disposición.

La forma de contar un relato según Peña (2010), asume distintas características. Cuando se narra la acción de comienzo a fin se denomina narración *ad ovo* que significa desde el huevo, es decir, se trata de una narración convencional desde que nace la historia hasta su desenlace.

1.7.8.1 La narración *ad ovo*.

Hans Cristian Andersen se caracteriza por esta clase de narraciones de disposición clásica. En *El Soldadito de Plomo*, nos narra la historia del juguete desde que cae por la ventana hasta que regresa al hogar y cae finalmente al fuego de la chimenea. Nos ha narrado una peripecia linealmente, desde su principio hasta su trágico final.

1.7.8.2 La narración *in media res*.

Otra forma de disposición artística de los sucesos narrados se denomina *in media res* que significa en la mitad de la cosa. Este recurso de cómo se distribuyen los elementos de una narración en un relato, sea cuento o novela, se aprecia también en el cine. Muchas veces leemos cuentos o vemos películas que se inician en un momento determinado, avanzan

un tramo y luego sobreviene un largo recuerdo del protagonista que nos lleva al tiempo pasado, ocupa la parte medular de la historia para llegar nuevamente al punto de partida donde termina la historia o bien avanza nuevamente hasta el final. Con los antecedentes recopilados durante la lectura, hemos conocido parte del pasado de los personajes y comprendemos mejor el final de la historia.

1.7.8.3 La narración in extrema res.

Esta disposición obedece a la idea de un narrador que comienza a contar la historia desde el final y, sorprendentemente, retrocede al pasado para contar la experiencia narrada y determinar porque se llegó a ese desenlace (Peña 2010: 71- 72).

1.7.9 Estructura narrativa (distribución de las partes en el texto)

Una buena narración debe ser interesante, tener cierto suspenso y una gradación narrativa que conduzca al clímax, el punto culminante de la obra que suele preceder de forma inmediata al desenlace. Para lograr todo ello, el autor debe organizar la acción, la sucesión de los acontecimientos, dándole una determinada composición o estructura a la trama.

1.7.9.1 Estructura interna.

La forman las diferentes partes en que se divide el relato y establece las relaciones que conectan a los acontecimientos entre sí.

Ordenación lógica: ya Aristóteles señaló que la estructura básica de una narración es “planteamiento-nudo-desenlace”, la cual se corresponde con la organización lógica y lineal del relato de cualquier acontecimiento.

1.7.9.1.1 Planteamiento.

Presentación de los elementos básicos de la historia (personajes, tiempo, espacio) e introducción del motivo desencadenante de la acción que aporta la inestabilidad a la situación inicial.

1.7.9.1.2 Nudo.

Complicación de la historia que se está contando a través de la introducción sucesiva de acontecimientos relacionados entre sí.

1.7.9.3 Desenlace.

Resolución de las complicaciones acumuladas por la acción narrativa (gracias a uno o varios acontecimientos que aportan una estabilidad final a la historia). Justo antes del desenlace tiene lugar el “clímax”, que es el momento de máxima tensión. Además, el desenlace puede ser de dos tipos: cerrado (la historia termina de forma clara y estable); y abierto (la historia carece de una resolución clara, por lo que es el lector quien tiene que suponerla o imaginarla) (Infante, A. & Gómez, J. (s.f). Apuntes de Narratología).

La retórica en un principio, ciencia aplicada a la producción de discursos convincentes, íntimamente ligada a la dialéctica y la oratoria. Sus cinco partes, en la tradición greco-latina, eran la INVENTIO, DISPOSITIO, ELOCUTIO, ACTIO o preparación de los gestos y entonaciones ópticas y entonaciones óptimas para pronunciar el discurso, y MEMORIA, o memorización del mismo. Posteriormente, la parte que se desarrolló más fue la ELOCUTIO, concebida como un repertorio muy completo de figuras de dicción o de pensamientos tomadas de textos literarios, y esta RETÓRICA restringida pasó a ser uno de los pilares de la formación humanística y del aprendizaje de los futuros escritores (Delgado, F. 2011: 60).

1.8 La intertextualidad.

Uno de los críticos más importantes que se ha preocupado de profundizar en la literariedad del texto y en el concepto de intertextualidad es el teórico francés Gérard Genette, quien analiza los mecanismos constitutivos de una obra literaria y su relación con otros, es decir, se preocupa de la morfología y sintaxis del texto literario, analizando sus partes constituyentes y la relación que tienen en forma interna dentro del texto y fuera de él, en su relación con otros textos. Genette, (1989) define en un sentido más amplio a la transtextualidad o trascendencia textual del texto, “como aquella que sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales”(p.10)

Genette (1989) define a la intertextualidad como una relación de copresencia, entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en forma menos explícita, el plagio, que es una

copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión. A su vez, Genette distingue diversos tipos de intertextualidad:

- a. **La intratextualidad:** Es la relación de un texto literario con otros de su mismo autor, como ocurre con el libro *La historia de María Griselda* de la escritora chilena María Luisa Bombal (1910-1980) que es una obra independiente pero cuyo personaje principal se desprende de otra novela suya anterior.
- b. **La extratextualidad:** Es la relación de un texto literario con otro texto literario perteneciente a un autor diferente, como sucede en la novela *La casa de los Espíritus*, de Isabel Allende, donde encontramos puntos afines de una obra precedente que *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, en la cual, así mismo, se reflejan otras obras anteriores leídas por su autor.
- c. **La interdiscursividad:** Es la relación semántica de un texto literario con una obra musical, pictórica o cinematográfica como el cuento *La maja y el ruiseñor* de la escritora chilena María Luisa Bombal (1910-1980), inspirada en la pieza musical *La maja y el ruiseñor* del compositor español Enrique Granados, que forma parte de la suite Goyesca, a su vez inspirada en los cuadros de Francisco de Goya.
- d. **La metatextualidad:** Según Genette es la relación que tiene un texto literario que lo critica o ataca, como en *El Quijote de la Mancha*, donde el autor hace referencia a las obras de caballería y a las novelas pastoriles de su época.
- e. **La paratextualidad,** según Genette es la relación que tiene una obra literaria con sus paratextos, es decir, con todos los textos que aparecen en ella, aparte de la obra en sí: el título, el índice, las ilustraciones, los epígrafes, la dedicatoria, el texto de contraportada, etc. Todos estos textos apoyan y complementan el contenido central y el contenido en sí.
- f. **La architextualidad:** Es la relación que guarda una obra literaria respecto de otras obras similares y coincidentes en género literario con las cuales se puede establecer relaciones de parentesco, semejanzas y diferencias.
- g. **La hipertextualidad:** Según Genette, es la relación que guarda una obra literaria con otra obra anterior que la precede y que llamamos hipotexto, así como la consecuencia se denomina hipertexto. Las epopeyas *La Iliada* y *Odisea* de Homero constituye los hipotextos de *la Eneida* de Virgilio *la Odisea* es el hipotexto de los seis primeros libros de *la Eneida* y *la Iliada* es el hipotexto de los seis últimos capítulos de *la Eneida*.

- h. **La hipotextualidad:** Es el fenómeno inverso de la hipertextualidad. Según Genette, “Es toda relación que une a un texto A con un texto posterior B, en el que se inserta de un modo que no es el comentario (Genette, G. 1989: 13- 14- 19).

El escritor argentino Jorge Luis Borges utilizaba mucho el recurso de la intertextualidad, pues en sus cuentos siempre hay referencias a otros cuentos o a otros libros de los cuales ha tomado una idea para desarrollar su obra.

También se observa la intertextualidad en textos del poeta español Luis Cernuda (Sevilla, 1902-México, 1963) gran admirador del poeta Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-Madrid 1870) quien escribe muchos poemas en los que recrea la estética del poeta romántico y le rinde homenaje, tomando incluso citas textuales, para crear una nueva obra.

Luis Cernuda había conocido a Gustavo Adolfo Bécquer siendo niño, pues aunque eran de generaciones diferentes, ambos eran sevillanos. Siendo un niño de nueve años, Luis Cernuda vio el entierro del poeta romántico en su ciudad natal, lo que le impresionó mucho.

Ya adolescente leyó los siguientes versos de Bécquer:

En donde esté una piedra solitaria
Sin inscripción alguna
Donde habite el olvido
Allí estará mi tumba
Luis Cernuda inspirado en estos versos, escribirá
Donde habite el olvido
En los amplios jardines sin aurora donde yo solo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

A su vez, el cantante español Joaquín Sabina escribe los versos de la canción Donde habita el olvido (1999) que recrea a su vez el verso de Gustavo Adolfo Bécquer y el de Luis Cernuda:

Y la vida siguió,
Como siguen las cosa
Que no tienen mucho sentido.
Una vez me contó,
Un amigo común, que la vi
Donde habita el olvido (Peña, M. 2010: 80-81).

CAPÍTULO II

ELEMENTOS BIOGRÁFICOS DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO PRESENTES EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

En este capítulo, se pretende establecer la relación existente entre el texto literario y el autor. Por una parte, se hace una reminiscencia de su vida, desde su niñez hasta alcanzar su mayor esplendor en su producción literaria. Esto fue una de las claves que llevaron a descubrir los motivos sobre los problemas existenciales de los seres humanos y los elementos intertextuales que influenciaron en la concepción de su obra. Por otra parte, permite conocer, ese vasto bagaje de experiencias producto de los diferentes escenarios que rodearon al autor y que alimentaron su creación.

2.1. Biografía del autor.

Gráfico 1



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

Hernán Rodríguez Castelo nació en Quito el 1 de Junio de 1933, sus padres fueron Luis Humberto Rodríguez Dávila y María Esther Castelo. Desde muy pequeño era un insaciable lector de los cuentos clásicos, aprendió a escribir textos cortos animado por su madre a quien le dedicó uno de sus escritos llamado: *Madre maestra y maestra madre*. Tras estudios de literatura clásica, filosofía y teología, en los que se desempeñó con especial brillantez, en Ecuador y España, se convirtió en uno de los mayores escritores

ecuatorianos por la cantidad e importancia de sus obras.

Su sensibilidad estética y el desarrollo de su intuición creativa le llevaron a realizar uno de los más ambiciosos proyectos producto de sus estudios teóricos: *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*, en donde describe la manera más sencilla de escribir cuentos; ha guiado la lectura de niños y jóvenes con una monumental obra, la mayor que se haya hecho en América latina: *El camino del lector*.

Ha hecho varias revistas para niños *Caperucito* en Guayaquil y la *Ronda del Sol* en Quito. Ha escrito libros que han logrado resonancia internacional. Tres de ellos han sido incluidos en la lista de los “White Ravens” como libros de interés mundial: *Caperucito Azul*, *La historia del fantasmita de las gafas verdes*, *Memorias de Gris* y *El gato sin amo*, *Tontoburro* y el libro de cuentos *El grillito del trigal*. Completan esta serie de importantes libros para niños.

Hernán Rodríguez Castelo ha traducido algunas grandes piezas de la literatura infantil del mundo. Le ha movido su rechazo a adaptaciones, falsificaciones y mutilaciones. El cree que nadie tiene derecho a adulterar así esas magistrales creaciones. Por un lado, se ha empeñado en mostrar la profundidad y grandes valores formativos de los cuentos de hadas y de los autores que ha guiado esa gran tradición narrativa. A este empeño ha dedicado 5 libros que publicó “Susaeta” libros formados por una traducción muy fiel de un cuento, el análisis exhaustivo del cuento y la vida de su autor, Cenicienta de Perrault, Bella y la Bestia de Mme Leprince de Beaumont, Hansel y Gretel de los Hermanos Grimm, la Sirenita de Andersen y El Príncipe Feliz de Oscar Wilde (Cuentos Charles Perrault 1997: 3-4).

En 1962 viajó a España para hacer estudios de Teología en la Universidad de Comillas. Allí se alineó decididamente en la nueva corriente a la que dio forma el Concilio Vaticano II. Y participó activamente en la vida cultural española: fue uno de los cofundadores de la revista *Reseña*; escribió artículos en revistas españolas, en especial en *Humanidades* y *La Estafeta Literaria*. Para *Educadores*, la revista de la Federación Española de Religiosos de Enseñanza, preparó un catálogo de lecturas: “300 obras de literatura infantil y juvenil”, que se publicó en su N. 33, de mayo-junio de 1965, que completó después con otro de obras de teatro.

En 1975 se publica su novela para niños *Caperucito Azul* -escrita en España, Comillas, y se presenta junto con otras obras suyas en la Feria del Libro de Frankfurt de 1976. Actualmente va por la 7a. edición.

Se necesitaría más de un libro para escribir sobre la vida y sus más de cien obras escritas por el autor, sin embargo es una de ellas que ha captado la atención y se ha elegido para el análisis literario la obra *Caperucito Azul*. Una tierna novela que ha llegado al corazón de los niños, niñas jóvenes y adultos para cautivar en su lectura y despertar en ellos el interés por los cuentos.

2.2 La idea que dio origen a *Caperucito Azul*.

El origen de esta novela según el autor, tiene lugar cuando el profesor contó a los niños del grado, el cuento de “Caperucita Roja”, este, ante la interrogante de los niños que preguntaban ¿Qué es una caperuza? Respondió:

-Caperuza es un saco con capuchón ...es...bueno, ved: esto es una caperuza – dijo el maestro tomando por los brazos al héroe de nuestra

historia y levantándolo para que sus compañeros vieran su hermosa caperuza.

El niño sonrió un poco avergonzado, sin duda que le gustó la idea de que le dijeran:

Uh...caperucito azul...caperucito azul!- gritó un pequeño y todos los demás le hicieron coro.

-¡Caperucito azul! Caperucito azul!

Desde ese día sus discípulos llamaron a nuestro pequeño "Caperucito Azul". (Rodríguez, H. 2007: 2) El saco con capuchón que llevaba puesto Caperucito, se convirtió en el símbolo mágico de donde arranca esta hermosa y tierna historia que ha cautivado el corazón de sus lectores. Además el autor manifiesta:

Caperucito Azul, nace de mi relación con los niños y de mi reflexión de los cuentos sobre la vida de los niños y de todo ser humano (Rodríguez, H. Entrevista 14 de octubre del 2012).

El autor sostiene, que esta idea fue fruto de su relación con los niños. Y principalmente, de su reflexión sobre los cuentos que leyó a largo de toda su vida; esto generó la creación de su novela. *El nombre nació de la idea de la "Caperuza".* Se refiere al saco azul con capuchón que llevaba puesto el niño. Desde entonces todos sus amigos le llamaron Caperucito azul. Al niño le surge la idea de que de alguna manera él también puede hacer algo como lo hizo "Caperucita"; y por ahí se entra en el mundo del cuento y se va construyendo la trama.

2.3. Un pueblo de pescadores fue el escenario de *Caperucito Azul*.

Gráfico 2

Comillas



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

Esta magistral obra para niños, fue escrita hace exactamente 28 años, en Comillas, España. Hernán Rodríguez describe como fue Comillas en ese tiempo y cómo empezó a escribir su novela.

Con una sencillez absoluta y una sonrisa amable que caracterizan a Hernán, cuenta emocionado recordando aquellos tiempos de juventud, que por sus estudios le llevaron a un rincón del mundo llamado Comillas. Un pueblo de pescadores que ni él mismo se imaginó que sería el escenario de una obra cuyo nacimiento se originó en este lugar.

Hernán recibió una beca para estudiar teología en la Universidad de Comillas. Ya instalado, recibe la visita de unos estudiantes de teología quienes se enteraron por algún medio que Hernán había sido profesor de literatura y de lingüística. Le proponen que dé clases en una escuela llamada ENO que significa: (Escuela Nocturna Obrera). Una escuela a la que asistían los hijos de los pescadores pobres. En ese tiempo Comillas era un pueblo de pescadores artesanos. En el verano manifiesta el autor, el pueblo se volvía

turístico; había cientos de turistas que llegaban de Francia y de otros lugares en busca de recreación en época de vacaciones. El resto del tiempo, Comillas, quedaba solitario, un pueblo encantado y mágico siendo un espacio en donde sueñan los escritores y poetas; extasiados con atardeceres de fuego que enrojecen las aguas apacibles y son fuentes de inspiración para sus obras.

Ante este pedido de los jóvenes, Hernán aceptó con agrado. Las clases debía impartirlas los días miércoles a las nueve de la noche. La Universidad se alzaba majestuosa en la parte alta de la montaña de donde se puede mirar la infinidad del mar. Desde ese lugar distaba una gran distancia donde estaba la escuelita que tenía que dictar sus clases de literatura.

Reviviendo aquellos momentos, Hernán cuenta que había que bajar a las nueve de la noche a la escuela por un camino largo desde la universidad. Lo hizo con agrado, y cuando terminó su primera clase e iba a la universidad de regreso, un chico de unos 12 años se ofreció acompañarlo para guiarlo en el camino. Era una noche muy oscura de invierno. La niebla cubría por completo con su manto el pequeño pueblo. Mientras caminaban, Hernán muy agradecido por su gesto, comenzó a contarle una historia que en ese momento surgió de su imaginación de manera espontánea. En ese trayecto que duró de la escuela a su casa cobró vida *Caperucito Azul*, era más de un capítulo que le había contado. Cuando llegó a su cuarto, se dio cuenta que lo que había contado era muy importante y esa misma noche comenzó a escribir a máquina el comienzo de la novela.

Ya *Caperucito Azul* había empezado a cobrar vida. Le fue creando unos personajes; el pueblo le dio los elementos donde se sitúa la historia. Cuando terminó el año escolar; los niños se habían ido; Hernán tuvo que buscar como terminar, como darle un final a la historia. Se le ocurrió entonces la idea que venía este gran investigador de los cuentos; descubría a Caperucito y se lo llevaba a estudiar. Un final muy lindo para un chico, que sueña embriagado por la magia de los cuentos. (Rodríguez, H. Entrevista, 14 de octubre del 2012)

La novela, tiene su origen en este pueblo de pescadores, pero es un homenaje a todos los niños del mundo como lo manifiesta en estas palabras:

A aquellos pequeños primeros oyentes del cuento, así como a los niños ecuatorianos que lo han escuchado ya, lo dedica el autor (Rodríguez, H. 2007:3).

Ese pequeño pueblo comillano que fue la inspiración del autor en sus años de juventud, cuando su vocación cristiana lo llevó a estudiar teología; actualmente se encuentra totalmente transformado.

Grafico 3

Comillas actual



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

Comillas, en la actualidad, es un municipio y localidad de la comunidad autónoma de Cantabria (España). Está situado en la Comarca de la Costa Occidental de dicha región. Limita al norte con el mar Cantábrico, al sur con Udías, al este con Ruiloba y Alfoz de Lloredo y al oeste con Valdágila.

Además, por sus edificios medievales y barrocos, Comillas se destaca por ser uno de los pocos lugares fuera de Cataluña en el que intervinieron los artistas modernistas, siendo sus obras abundantes y visibles por toda la villa.

Su origen al igual que la mayoría de los nombres cántabros es celta y proviene de la palabra *Koma-Oe* que quiere decir *crin de caballo o loma*, y de esta descende *Komba* ('colina, como el juego de las niñas, jugar a la comba: hacer lomas o colinas, con la cuerda') y de *Komba-Cumbellas-Cumillas*.

El término *Cumb* procede de la raíz *Komba*, frecuente en nombres celtas y que es utilizado en numerosas regiones celtas. Hoy día, con la masificación urbanística, es difícil

apreciarlo pero si nos imaginamos, *Comillas* en la antigüedad cuando era un pequeño poblado pesquero, éste estaba situado entre tres tetones o colinas que marcaban el paisaje y que son:

La Cardosa, lugar donde se alza la Universidad Pontificia

Sobrellano, donde se encuentra el Palacio de Sobrellano

La Coteruca, donde se encuentran los restos del Palacio de la Coteruca.

Gráfico 4

Universidad Pontificia de Comillas



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

Comillas a su vez es la capital del municipio. Está ubicada a 23 metros sobre el nivel del mar y dista 48 kilómetros de la capital regional. Se la llama también «la villa de los arzobispos». Otros edificios destacados son: El antiguo Ayuntamiento (1780), El espolón (XVIII), interesante edificio de estilo neoclásico. Esta localidad cuenta con una playa propia: la Playa de Comillas, de arena dorada fina⁶.

2.4. Influencia de los escritores clásicos de la literatura infantil en el autor

Hernán Rodríguez confiesa, que amó los cuentos de tal manera que le llevó a crear su novela *Caperucito Azul*; como producto de las vehementes lecturas de los cuentos que leyó de los famosos escritores clásicos universales que influyeron en su vida y así lo manifiesta:

⁶http://es.wikipedia.org/wiki/Comillas_%28Cantabria%29#Pol.C3.ADtica_y_gobierno

“En ese sentido el libro es como un homenaje que rindo yo, a los autores preferidos de literatura infantil y juvenil.”(Rodríguez, H. Entrevista 14 de octubre del 2012)

Entre los escritores referidos por el autor en su obra están: Charles Dickens con su famosa obra “Canción de Navidad 1843” y consta en uno de los viajes que hace Caperucito al pasado; Hans Cristian Andersen, los Hermanos Grimm Jacob y Wilhelm, con su obra “Caperucita Roja”, de la cual deriva el nombre de Caperucito Azul. Menciona también a la escritora sueca Selma Lagerloff y sus obras: *El maravilloso Viaje de Nils Holgersson*, (p.94), *Señorita Federica*, (p.98) a quien hace alusión en la última parte de la novela.

2.5 Personajes de la obra que se identifican con Hernán Rodríguez Castelo.

Al preguntarle a Hernán, si en alguno de los personajes de *Caperucito Azul* se identifica, el responde:

La obra es un libro abierto de interpretación, el cuento tiene que hablarles. La historia tiene que hablarles.⁷Es decir, en una obra no hay límites, mientras más profundo sea el análisis, más sentidos se descubren. Por lo sutil de su vida y la fidelidad por los cuentos y sus autores; se puede deducir que el autor está presente en ese niño protagonista, porque al igual que Hernán, amó los cuentos lo dice el Consejo de ancianos del pueblo diminuto en estas palabras:

“pedimos a vuestras mercedes se invite a este niño al 12.000 Festival de cuento, porque después de haber oído, un cuento, uno solo, ha amado el mundo de los cuentos y ha empezado a querer revivir en el prosaico mundo del siglo XX la belleza y el poder de ilusión de los cuentos”. Así que creo que todos aplaudiréis el que se haya invitado a Caperucito (Rodríguez, H. 2007: 18).

La novela de *Caperucito Azul* empieza cuando el protagonista escucha el cuento de “Caperucita Roja”. Su primer cuento de la escuela. El autor se enamora de “*Caperucita Roja*” y crea la obra de *Caperucito Azul* para revivir en este cuento el poder de ilusión de los cuentos.

Aunque el autor quiera de alguna manera negarlo al decir:

⁷ Rodríguez, H. Entrevista 14 de octubre 2012

Yo estoy fuera de los personajes. Estoy contando lo que les pasa a los personajes. Cuando un autor está escribiendo un libro, coge cosas propias para poner en los personajes. A veces coge cosas de otros personajes. Hay una obra que tengo en la biblioteca en la que estudia cómo se nutren los personajes de las novelas; de tal pariente; de tal otro. Claro, todas esas cosas que uno conoce y las va viviendo. En el fantasma de las gafas verdes, el fantasma instructor, tiene una cantidad de rasgos de un personaje real. Nadie lo ha descubierto y no he dicho a nadie; pero, se nutrió ese personaje con el personaje real. (Rodríguez, H. Entrevista, 14 de octubre del 2012)

Como se puede observar el autor termina aceptando que en una obra están presentes experiencias propias de su vida para poner en los personajes.

Otro hecho importante y curioso es el del Dr. Armin Herrmarchen, quien tiene las primeras letras del nombre de Hernán y por otros parecidos se puede considerar que se trata de la vida del autor, por ejemplo: cuando el niño va a visitar al Dr. Armin Herrmarchen, al entrar al estudio, observó un grillo; el Dr. Armin Herrmarchen le manifestó que precisamente en ese momento terminaba de escribir un cuento acerca de ese grillo y que iba a remitir a una revista alemana. Como es conocido para todos el autor tiene un cuento llamado *El Grillito del Trigal*. Es evidente entonces, la relación del autor con su obra.

Finalmente concluye:

Yo soy muy respetuoso de la autonomía de la obra literaria, cuando está hecha la obra literaria ya no hay que tocarla, habla sola. Sola establece una relación en los lectores. El lector se mete en ese mundo y encuentra un montón de cosas. A unos les gusta más una cosa a otros otras cosas (Rodríguez, H. Entrevista, 14 de octubre del 2012)

Esa relación dialógica de la que nos habla Hernán, entre la obra y el autor, nos ha permitido encontrar los sentidos, las claves, las relaciones y como dice el autor un montón de cosas más. En la obra podemos determinar tres aspectos que influyen poderosamente en la construcción del personaje, el aspecto psicológico, social y religioso.

En el aspecto psicológico, *Caperucito Azul*, es un niño que a más de poseer cualidades extraordinarias como cuestionarse por aspectos que no todos los niños lo hacen, como: si

los animales hablan, si los cuentos existen ahora, cuándo aparecieron los cuentos y muchas cosas más, que son aspectos muy profundos para un niño de siete años. También podemos observar que estos mismos cuestionamientos le llevaron a vivir situaciones de miedo, temor, curiosidad, reflexión, tristeza, incompreensión, sin encontrar respuestas apropiadas. Por el contrario, siempre encuentra regaños de los adultos. Le hicieron sentir como que al amar los cuentos y leerlos fuera algo malo para su vida. Ante esta situación, opta por encontrar esas respuestas por otro lado. Esta alternativa son sus sueños, mismos que le permiten vivir intensamente. Los cuentos, sus personajes y autores, llenan su vida de alegría, paz, tranquilidad y obtiene respuestas a sus interrogantes.

En el aspecto social, la sociedad es muy conservadora. Por un lado los adultos, que son los que tienen la última palabra, imponen su autoridad. Mientras el niño, no tiene libertad de pensamiento, tiene que hacer lo que los adultos consideran lo más adecuado para su formación.

En el aspecto religioso la influencia de la religión en la sociedad de esa época marcaba sus vidas. Se tiene la presencia de algunos elementos intertextuales: el cura, la iglesia el catecismo, su relación con la escuela y la sociedad. Su influencia con aspectos religiosos, tiene que ver también con su formación religiosa, Hernán estudiaba para hacerse sacerdote, por sus desacuerdos ideológicos; sus ideas juveniles, innovadoras y rebeldes le llevaron a enfrentarse con las máximas autoridades del clero y tuvo que abandonar su vocación.

2.6 *Caperucito Azul*, dio luz a una revista de literatura infantil y juvenil llamada *Caperucito*.

Se le solicitó a Hernán Rodríguez, crear en Guayaquil una revista de literatura infantil. En cuanto al nombre, cuando se pensó hacer un suplemento infantil semanal para el periódico uno de los directivos que había sido alumno de Hernán le dijo que él tenía un libro muy hermoso que se llama *Caperucito Azul*, y sugirió el nombre de *Caperucito* a la revista. Ahí nació el nombre. La revista duró cerca de dos años, salía semanalmente los días jueves, por problemas de financiamiento se suprimió, era gratuita y salía con el periódico (Rodríguez, H. Entrevista, 14 de octubre del 2012).

CAPÍTULO III

**LA INTERTEXTUALIDAD Y LOS MOTIVOS DESDE UNA PERSPECTIVA
NARRATOLÓGICA Y ACTANCIAL DE GREIMAS BASADA EN EL MÉTODO DE
VLADIMIR PROPP Y LAS CATEGORÍAS INTERTEXTUALES DE GÉRARD GENETTE.**

Todo ese bagaje de conocimientos adquiridos sobre las teorías literarias que alimentaron la narratología, de la cual, la mayor parte es actor Aristóteles con su Retórica y Poética. Posteriormente continuado por los formalistas y estructuralista, para llegar a las teorías actanciales modernas, sirvieron de base para un profundo análisis literario del texto narrativo *Caperucito Azul*. Lo que permitió que se abra como una flor y se deshoje en un ritual de amor. Cada pétalo estalle y se disperse en mil sentidos, sin llegar a lo absoluto porque la obra es infinita.

Gráfico 5

Caperucito Azul



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

3.1 Título de la obra.

Caperucito Azul

3.2 Género literario.

Narrativo

El título es revelador se puede notar que estamos frente a una relación intertextual desde el título, *Caperucito Azul* es un texto B o llamado hipertexto, producto del cuento "Caperucita Roja" un texto A o hipotexto. "Esta relación dialógica de unos textos en otros fue definida por Bajtin y retomada por Genette, cuando se refiere a la copresencia de dos o más textos o la presencia efectiva de un texto en otro". Justamente este valor de

*presencia simultánea es lo que se conoce como intertextualidad” (Díaz, F. 2012: 41) Es decir, la obra fue inspirada en el famoso cuento “Caperucita Roja” de las versiones de los más famosos escritores clásicos de la literatura infantil y juvenil Charles Perrault y los Hermanos Grimm, personajes admirados por el autor. Hernán Rodríguez manifiesta: *Caperucito es un homenaje al cuento y a los escritores clásicos de la Literatura Infantil.**

3.3 Motivos.

En la novela se determinan problemas existenciales de tipo psicológico, social y religioso.

3.3.1 Problemas psicológicos.

Sentimientos de soledad: Cuando Caperucito no puede contar que fue invitado al 12000 festival de cuento

Aislamiento: Se queda solo con sus reflexiones ante sus viajes nocturnos

Angustia: De no encontrar respuesta a sus interrogantes de querer saber si hay cuentos en el mundo

Miedo: De enfrentarse a la realidad. A defraudar a sus padres.

Deseo: De no despertar de sus sueños

Inseguridad: Por la falta de confianza de sus padres de sus amigos, en lo que Caperucito cree ciegamente, sus cuentos.

Abandonado: Lucha interior por encontrarse consigo mismo, ordenar su casa interior

Evasión de la realidad: Transportarse a otro tiempo y encontrarse con personajes muy queridos que vivieron en el pasado y que escribieron los cuentos que amaba y soñaba, para encontrar sus respuestas.

3.3.2 Aspecto religioso: Demasiada influencia de la religión, presencia del cura que les da catecismo e interviene en la vida de las personas. La novela se creó en un período en que la religión constituía una parte fundamental en los seres humanos.

3.3.3 Problemas sociales.

La incomprensión de los adultos, el autoritarismo, frente a los deseos e inquietudes de los niños.

Los valores como símbolo necesario de convivencia humana

Conflictos económicos y sociales de la época.

3.4 Argumento.

En una pequeña ciudad llamada Comillas, en un rincón junto al cantábrico, vivía un niño muy sociable y preguntón. Sus mejores amigos eran: el guardia civil, el sereno, el carpintero y un perro vagabundo, sucio y vulgar, pero que al niño le parecía el más hermoso perro del mundo.

Un día el profesor les contó a sus niños el cuento de “Caperucita Roja”. Uno de los niños preguntó, qué era una caperucita; el maestro le explicó, que era una forma de decir caperuza pequeña. Además les dijo que caperuza era un saco con capuchón como aquel que llevaba puesto el protagonista. Desde entonces todos sus amigos le llamaron Caperucito azul, al niño le pareció divertido por lo que no le molestaba en absoluto este nombre.

El cuento de “Caperucita Roja” desencadena en el niño una serie de interrogantes, para lo cual acude a sus amigos en busca de respuestas. Su amigo el Sereno, le hablaba como si los cuentos se hubieran extinguido en el presente. Caperucito muy preocupado, le pregunta a su padre si también ahora puede haber cuentos, y este le responde que los cuentos han desaparecido por el desarrollo tecnológico. El niño se niega a admitir lo que afirman los mayores, que los cuentos han perdido vigencia en el mundo actual.

Gráfico 6

Escenario del festival de cuento



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

Cerca de la media noche, sintió que una voz le llamaba; era un pequeño enanito, viejo y de barbas largas que le hizo una invitación al “12000 mil festival del cuento”, En ese lugar conoció muchos personajes de cuento: Blanca Nieves; Rasmus, Hansel y Gretel, hubo algunas presentaciones de cuentos como: Caperucita Roja, El Gato con Botas, Caperucito quedó encantado aquella noche.

En un día nublado y lluvioso, después de salir de la escuela, Caperucito acude donde su amigo el sereno, en busca de alguien para confiarle lo que guardaba como un secreto y no podía desahogarse; sus reflexiones acerca de si hay cuentos en el mundo y sobre lo que había vivido en el festival aquella noche. El niño estaba convencido, que no era un sueño sino realidad, lo del festival.

Grafico 7

Charles Dickens



Fuente: Rodríguez, H. (2007).

Una noche mientras descansaba en su cama, se imaginaba el cuento que le había empezado a leer el sereno sobre *Canción de Navidad*; en su mente le parecía ver los espectros que caminaban en la habitación. No les tenía miedo, entre estos había un personaje singular, era Charles Dickens, se presentó con el niño y le invitó a un viaje por el pasado. Junto al ilustre personaje, recorrió la majestuosa ciudad de Londres, La cruz de Charing, El callejón de San Martín, Marshalsea, los lugares que habían sido su hogar cuando era niño. Caperucito escuchaba maravillado de lo que había visto y

escuchado de Dickens, luego en un abrir y cerrar de ojos estaban de nuevo en Comillas.

Durante días, Caperucito Azul hizo muchas reflexiones sobre lo que le había sucedido, de sus viajes nocturnos no podía contarle a su madre, tampoco a su padre, él era muy bueno, trabajaba mucho, pero era muy serio y no creía en los cuentos. A sus amigos tampoco podía contarles, ni a Ramón, ni al guardia, peor al cura, aunque le había prestado un libro de cuentos de los hermanos Grimm, no creía que se pueda ir al pasado. Le quedaba el maestro, él era muy bueno contando cuentos, además le había dicho que él podía llegar a escribir cuentos. Pero, cuando le contó sobre el festival, le había dicho que los cuentos sólo se escribían pero no podía ser verdad. El cura ni pensarlo, aunque le había regalado un libro de cuentos de los hermanos Grimm, el cura le había dicho que lea cuentos para que sea un hombre de provecho, pero cuando le contó que había viajado al pasado; le dijo que debió haber soñado. Pensó en la única posibilidad que le quedaba el sereno. Fue a verlo, dialogó con él, y cuando le preguntó si el pasado existía el sereno le respondió que no.

Llegó el invierno, y en esas tardes de lluvia, los pequeños comillanos al salir de la escuela, buscaban refugio bajo los portales. Allí estaban reunidos todos. Alguien sugirió contar cuentos y solicitaron a Caperucito que contase, él lo hizo y todos quedaron

emocionados. Desde entonces, comenzó a narrar cuentos y lo hacía de forma maravillosa.

Durante algún tiempo Caperucito narró cuentos. Algunos envidiosos pensaban que a ese niño le debe pasar algo muy extraño y hubo un rumor de que Caperucito había estado conversando con un personaje que ya había muerto hace mucho tiempo.

Una noche Caperucito dormía plácidamente, cuando escuchó una voz que le llamaba por su nombre. Era Hans Cristian Andersen, el niño se emocionó y comenzó un diálogo muy ameno e interesante sobre algunas interrogantes que le inquietaban saber. El rumor de que Caperucito había conversado con un personaje que ya había muerto se regó por todo el pueblo. El padre preocupado por todo lo que le había contado el niño sobre la visita de Andersen, decidió llevarlo al doctor. Todos sus amigos: el guardia, el carpintero, el cura, el sereno, el maestro, aún el perro, se preocuparon por lo que pudiera decir el médico. Rápidamente acudieron a la casa de Caperucito para ver que había pasado. Al regresar el padre les contó lo que el doctor había dicho: que el niño es muy inteligente, superdotado, con una imaginación increíble, que no había de qué preocuparse; pero, que por el momento era mejor que deje de narrar y leer cuentos. Esto causó en Caperucito una gran tristeza.

Un día había llegado al pueblo un hombre que vestía de manera extravagante y tenía una gran barba. Los niños que lo habían visto lo apodaron “el caballero loco” porque alguien le regaló un grillo en una lata y este agradecido le extendió un billete que al cambiarlo, le dieron 150 pesetas. Una tarde se aventuraron a espiar al forastero en el casal donde se hospedaba. Se ubicaron estratégicamente para ver salir al desconocido. En unos momentos, salió el extraño personaje y los niños huyeron despavoridos, menos Caperucito quien le saludo atento. Cruzaron algunas palabras, el niño pensó que se parecía mucho a Dickens, sólo que de menos edad. El caballero, luego de hacerle unas preguntas se marchó.

Una tarde en la escuela el maestro les contó a los niños que había llegado al pueblo de Comillas un escritor muy famoso que se encontraba de paso recogiendo historias para sus libros de cuentos, y que le había invitado para que le conociesen. El escritor cuyo nombre era Dr. Armin Herrmarchen no perdió la oportunidad para deleitarles con sus cuentos y responder sus preguntas. Quedó muy impresionado con Caperucito, le hizo llegar con Don Clementino una invitación a su residencia.

El sueño de Caperucito se había hecho realidad con la llegada de este personaje al pueblo. Encontró en Herrmarchen un amigo, que le devolvió la alegría, pensó inmediatamente que este personaje le creería sobre lo que había vivido. Después de salir de la escuela, tan rápido como pudo, caminó hacia el Casal donde se hospedaba el escritor. El niño al entrar al estudio observó un grillo; el Dr. Armin Herrmarchen le manifestó que precisamente en ese momento terminaba un cuento acerca de ese grillo. A partir de ese momento parecían ya viejos amigos. Este hombre le confirmó que los cuentos existen, que él mismo ha dedicado su vida a dar cuentos a las ciudades sin cuentos; que una mujer maravillosa llamada Selma Lagerlof había dicho al mundo sueco que hay cuentos ahora, que todos los necesitamos para que tenga sentido la vida de los seres humanos.

Caperucito Azul quedó convencido de que los cuentos nunca desaparecerán y que estarán presentes en el mundo por siempre, mientras exista el ser humano. El Dr. Armin impresionado por los dotes de inteligencia de Caperucito le ayudó a conseguir una beca para estudiar en Francia y conseguir su objetivo de hacerse escritor de cuentos.

3.5 Estructura narrativa: según la retórica de Aristóteles.

(Distribución de las partes en el texto)

3.5.1 *Inventio* (Búsqueda de lo que se va a decir).

Como se manifiesta en su biografía, Hernán Rodríguez escuchó y leyó muchos cuentos en sus primeros años, de su madre y luego por iniciativa propia. Los cuentos de autores clásicos, como Charles Perrault, Hans Cristian Andersen, los hermanos Grimm, sembraron sus primeras semillas en el mundo de la creatividad; transmitiendo todo su sentir en *Caperucito Azul*, cuyo propósito de la narración es transmitir el poder que tienen los cuentos en la vida de las personas, especialmente en la niñez. Para lograrlo el autor se vale de la ingenuidad y dulzura de un niño llamado Caperucito Azul, que por el color de su saco con caperuza que llevaba puesto le dieron ese nombre sus amigos. Este pequeño poseía cualidades extraordinarias, diferentes a las de los otros niños; era curioso, lleno de imaginación y con muchas interrogantes en su cabecita. Después de escuchar en la clase el cuento de “Caperucita Roja” contado por el maestro, se desencadena una serie de acontecimientos al negarse a aceptar que los cuentos ya no existen en el mundo contemporáneo. En el mundo real, todos sus amigos: el sereno, el guardia, el carpintero, el cura, el maestro, sus padres; quieren hacerle desistir de creer en

el valor de los cuentos. Pero él persiste en sus ideas y es a través de su fantasía que crea un mundo imaginario en donde primero es invitado por el Consejo de ancianos del pueblo diminuto al 12.000 festival de cuento, en donde tiene la oportunidad de conocer a muchos personajes famosos del pasado como: Caperucita Roja, La Cenicienta, Hansel y Gretel, el Gato con botas, Rasmus... Todos ellos alimentan el amor y la ilusión por los cuentos. Posteriormente una noche, recibe la visita de uno de los grandes escritores Charles Dickens, quien le invita al pasado a recorrer Londres y conocer su vida desde su niñez. Estos hechos no se atreve a contar y cuando lo hace sufre una dura decepción porque le dicen que los cuentos no pueden ser realidad, que sus amigos del pasado sólo existen en el recuerdo y en la imaginación. Esto lo lleva a una reflexión y se hunde en una profunda soledad y tristeza.

Llegaron tardes lluviosas a la Villa de Comillas y los pequeños comillanos después de salir de la escuela buscaban refugio bajo los soportales del ayuntamiento, esta fue la ocasión para que Caperucito Azul empezara a narrar cuentos a sus amigos y los contaba de un modo maravilloso.

Una noche mientras leía sus cuentos favoritos, recibió la visita de un personaje del pasado, Hans Cristian Andersen y tuvieron una larga y amena conversación sobre los cuentos. De este encuentro surge un rumor en el pueblo de Comillas de que Caperucito había hablado con un personaje que había muerto hace muchos años; su padre le lleva al médico y le prohíbe seguir contando cuentos y leyendo los libros de cuentos. Esto ocasionó que su amor a los cuentos y su don de contarlos se opaquen y le embargue una gran tristeza.

Por aquellos días llegó al pueblo un hombre misterioso al que los niños lo apodaron el “caballero loco”, se trataba de un destacado escritor que estaba de visita en Comillas para recoger historias para sus libros, conoció a Caperucito y le devolvió la esperanza. Este desconocido sembró en el corazón del niño el valor que tiene los cuentos. Este hombre no sólo que le comprendió, sino que lo ayudó a conseguir una beca para continuar con sus estudios en Suecia y convertirse en escritor de cuentos.

3.5.2 *Dispositio* (orden y disposición).

Esta novela está constituida por doce capítulos distribuidos en forma secuencial de principio a fin. El autor desarrolla su argumento paulatinamente y en el orden en que se dan los eventos. Se trata de un niño que leyó muchos cuentos y soñó con otros, esto le

valió la oportunidad de probar que los cuentos siguen teniendo vigencia en el mundo sin importar la época; le ayudó también a ganarse una beca en una de las escuelas más famosas de Suecia para estudiar, y ser un escritor de cuentos.

Cada capítulo está distribuido de la siguiente manera:

Capítulo I El maestro cuenta a los niños el cuento de “Caperucita Roja” y de ahí nace el nombre de Caperucito Azul

Capítulo II Recibió una invitación al 12000 Festival del cuento de los ancianos del pueblo diminuto.

Capítulo III El temor de contar a sus amigos lo que vivió en el 12000 Festival del cuento

Capítulo IV El sereno le regala un libro de cuentos de Charles Dickens

Capítulo V Viaje con Charles Dickens a Londres

Capítulo VI Diálogo con Don Severiano, no le creyó a Caperucito de haber ido al pasado.

Capítulo VII Reflexiones sobre sus viajes nocturnos

Capítulo VIII Comenzó a narrar cuentos y lo hacía de forma maravillosa.

Capítulo IX Encuentro con Hans Cristian Andersen

Capítulo X El rumor de que Caperucito había conversado con un personaje que ya había muerto.

Capítulo XI Llegó a Comillas un extraño personaje, alto, delgado. Tenía la barba negra como el cabello. Un escritor que buscaba historias para hacerlas cuentos

Capítulo XII Encuentro con el Dr. Armin Herrmarchen

3.5.3 *Elocutio* (búsqueda de palabras y expresiones para plasmar el discurso).

Esta magistral y bella historia de Hernán Rodríguez Castelo, hecha con maestría como una “Caja de pandora”, en cuya obra está guardada la esperanza de que los cuentos aún existen y están en todas partes sin importa la época, sino como una necesidad de todos

los seres humanos, está expresada en un rico lenguaje lleno de recursos literarios como descripciones, símil o comparaciones y juegos de palabras.

3.5.3.1 Descripciones.

La obra se destaca en el vigor de hermosas descripciones como en los siguientes ejemplos:

Había una vez en cierta ciudad un niño. Este niño tenía una caperucita azul muy abrigada y muy bonita.

Era nuestro pequeño muy sociable, y así había hecho muchas amistades en la diminuta ciudad (Rodríguez, H. 2007: 6).

El autor presenta de esta manera al héroe de su cuento, destaca su saquito con capuchón que va a ser el símbolo de esta historia. Además le da una característica particular, de ser un niño muy sociable que pronostica que va a tener muchos amigos.

Otra hermosa pintura se encuentra en el siguiente texto:

Sí: era la misma plaza mayor por la que él pasaba todos los días, pero ahora parecía completamente otra. Estaba iluminada. Con una iluminación extraña, diferente a la de los faroles; con una iluminación que hermoseaba todo y que, sin embargo, dejaba ver todo como era en realidad. Una luz de tonos suaves, que más parecía música que luz. Una luz de todos los colores y que cambiaba de color y forma componiendo figuras armoniosas. En aquel momento era una luz roja que parecía brotar de los machones del muro de la iglesia y subir como un surtidor; debajo de los arcos del ayuntamiento salía una luz amarilla que se regaba por el piso de piedra de la plaza haciendo dibujos como los que hacen las olas en la playa (Rodríguez, H. 2007:15)

Es una pintura hermosísima que hace el autor sobre el escenario donde se realizó el 12.000 festival de cuento al que fue invitado Caperucito. Lo cual fue un honor porque sólo podían asistir aquellos que habían pasado a la otra vida.

Experto ya por su experiencia, Hernán Rodríguez describe un mundo imaginario, fascinante un escenario irreal que sólo puede existir en los sueños. El maestro se expresa

con una prosa de inigualable belleza, rica en comparaciones, sonoridad musical y recio mensaje.

3.5.3.2 Símil o comparaciones

Se ha tomado algunos ejemplos donde el autor con maestría emplea hermosas comparaciones.

Ahora con el reloj en la torre (la torre de la iglesia de nuestra ciudad parecía un monje con capuchón alto y agudo, y la esfera amarillenta del reloj brillaba en la noche, allá arriba, como un ojo), con la luz eléctrica, casi no se le debía llamar Sereno (Rodríguez, H. 2007: 6).

Así pensaba el sereno cuando le contaba al niño con nostalgia los cambios que había sucedido en su trabajo luego que llegó la luz eléctrica y el reloj.

Cuando el perrazo, su amigo, acudió a él con sus zalamerías y cariños, el pequeño le dijo: Estate quieto. ¿No ves que estoy pensando?Y se sumió en sus cavilaciones como una persona mayor (Rodríguez, H. 2008: 7).

No se olvidó el autor de crear para su héroe un amigo fiel su perro vagabundo, sucio y vulgar, que para el niño era el más hermoso perro del mundo, el cual le esperaba a la salida de la escuela para contarle sus problemas y entregarle parte de su meriendo de la noche anterior.

3.5.3.3 Figura auditiva: onomatopeya

El uso del recurso onomatopéyico es espléndido y muy frecuente en la prosa de Hernán Rodríguez.

Lo podemos observar en los siguientes ejemplos

Ves: lo que te decía- confió el niño al perro una vez que se hubieron alejado. Creen que ningún animal habla. Y tú hablas. Tal vez los lobos también...Me gustaría hablar con un lobo para ver si todos los lobos son malos.

Entonces oyeron por la calle los inconfundibles pasos...tac...tac...tac...(Rodríguez, H. 2007: 8).

-Ahí viene el guardia... le preguntaré a él también- dijo el niño-, - Tac...tac...tac...tac...tarac! El guardia se cuadró frente al pequeño. Este, en contra de lo acostumbrado, no se cuadró, sino que le dijo:

-Oye, ¿ sabes tú si los lobos hablan?

-Claro que sí! Gau...guau...gau!- respondió el guardia; se rió; volvió a cuadrarse y, riéndose aún, se marchó:...tac...tac...tac...tac...

“Claro que si...guau...guau...” –pensó el niño- “Ha dicho que sí, pero no lo dijo en serio...claro que no lo dijo en serio...No me queda ya sino el sereno.

Corrió el niño a la casa del Sereno. Era una casa pobre. Una de tres que se alineaban hacia las partes del muelle, vetustas y ruidosas, como espera paciente de su demolición. Allí vivía el sereno solo. Su mujer había muerto hacía ya años, y sus hijos se habían marchado, en busca de sustento, el uno a Alemania y a América el otro

Pam...Pam...Pam... (Rodríguez, H. 2007: 10).

En los ejemplos anteriores se puede notar, la intención del autor en provocar sonoridad musical y juego lingüístico como anzuelo para captar la atención de los niños, lo cual produce una excelente sonoridad en el momento de ser narrado el cuento.

Cuando el guardia se acerca, se escuchan los pasos de sus botas ruidosas y termina con un sonido estrepitoso cuando se cuadra y realiza el saludo militar; por otro lado, provoca que el oído del lector capte los golpes que el niño da a la puerta de la casa del sereno para lograr su atención.

El uso de despectivos y diminutivos a lo largo de su obra es espléndido, provoca expresiones de ternura y a la vez de humor.

3.5.3.4 Diminutivos.

Pero, pasa, siempre podrás sentarte, aunque sea un minutillo (Rodríguez, H 2007: 10).

Uno de ellos, el más viejo decía con un hilillo de voz que cuando se detenía para respirar amenazaba romperse (Rodríguez, H. 2007: 18).

Tomó por la calle larga que va al muelle, y poco antes del túnel subió, torciendo por el caminillo que llevaba a la casa del sereno (Rodríguez, H. 2007: 58).

¡Claro: este es aquel chavalillo que lee tantos cuentos!

La mujer del tabernero abrió la puertecilla del mostrador y agachándose dio un beso al pequeño Charles Dickens (Rodríguez, H. 2007: 45).

Hernán juega con el lenguaje: minutillo, hilillo, chavalillo, puertecilla, provocan el humor en el lector.

3.5.3.5 Despectivos.

Este mocozuelo, en esas plumas, piensa en un día más que en otros niños juntos en muchos días...

A ratos recordaba la fama de malgenio que tenía el curón entre los chavales del pueblo (Rodríguez, H. 2007: 57).

Cuando el perrazo, su amigo, acudió a él con sus zalamerías y cariños, el pequeño le dijo:

-¡Bribonazo!- dijo Dickens-; no es la más fuerte del establecimiento

Pensando estas cosas dos lagrimones rodaron por las mejillas del pequeño (Rodríguez, H. 2007: 45).

3.5.4 Memoria (Uso de la enciclopedia personal almacenada en el cerebro: conocimientos, emociones, actitudes).

Este cuento hace alusión precisamente a la vida del autor, tiene muchos elementos intertextuales biográficos que lo delatan, él mismo Hernán Rodríguez manifiesta: “ *La literatura muestra casos en que la relación entre la vida del autor y la obra es especialmente estrecha o especialmente rica. En algunos la obra se ha convertido en confesión de esa vida o metáfora de una existencia. Se han cifrado en la obra hechos decisivos de la peripecia vital del autor y se han multiplicado signos que apuntan a*

experiencias, ideas o pasiones en torno a las cuales cristalizan esas existencias que cuentan entre las más intensas de la humanidad” (Rodríguez, H. 2011: 15). Toda esa riqueza creativa tiene su inicio en su niñez; su madre siendo una maestra sembró en el niño la semillita de los cuentos de hadas, los cuales incidieron en su vida tan profundamente que terminó enamorándose de los cuentos, especialmente el de “Caperucita Roja”, de donde nace su obra genial *Caperucito Azul*, esta es producto de sus sueños infantiles; de las marcas que dejaron en su mente y su corazón sus primeros cuentos. Sus viajes a esos lugares insólitos del pasado con los autores y personajes de sus cuentos favoritos de: Charles Dickens, Hans Cristian Andersen y los Hermanos Grimm, generaron sus ideas para crear su cuento.

Gran parte de su vida estaba influenciada por su vocación religiosa, después de graduarse de bachiller, ingreso en la Compañía de Jesús donde hizo estudios de Humanidades Clásicas bajo la dirección del gran virgilianista P. Aurelio Espinosa Pólit, y completó su formación filosófica con eminentes maestros en la Facultad de San Gregorio de la Universidad Católica del Ecuador.

En 1962 viajó a España para hacer estudios de Teología en la Universidad de Comillas. Allí se alineó decididamente en la nueva corriente a la que dio forma el Concilio Vaticano II. Todas estas experiencias enriquecieron su formación, e influenciaron para dar a luz su obra *Caperucito Azul*. Una obra en la cual, se encuentran muchos elementos religiosos presentes en la misma. Los viajes realizados, la visita a nuevos contextos grandiosos y exuberantes sumados a los parajes ecuatorianos fueron la fuente que recogió la materia prima para la producción de su obra.

Caperucito Azul es una obra que tiene a más de fascinante y maravillosa la cualidad de motivar y promover la lectura en los niños y prueba gracias al Dr. Herrmarchen que los cuentos si existen en el mundo de hoy, porque son de vital importancia, la razón de vivir de los seres humanos.

3.5.5. Actio (Uso de gestos y tonos que formarán parte del discurso).

A lo largo de su obra son frecuentes las interrogaciones que Caperucito hace a sus amigos: *¿Los lobos hablan?, ¿También los cuentos pueden ser verdad?¿Un niño que conversa con un perro puede ser un cuento?, ¿Hay ahora también cuentos?, ¿Se puede ir al pasado?, ¿Puede haber cuentos en el mundo(Rodríguez, H. 2011: 10-11).* Sus primeras interrogantes empieza a hacerlas a sus amigos: el sereno, el guardia, el perro, el

maestro, a sus padres y continúa sus interrogantes a los personajes del pasado que se presentan en sus sueños. Hernán Rodríguez pone en la voz de los personajes un tinte de curiosidad, ternura, delicadeza, suavidad. Como en los siguientes ejemplos:

3.5.5.1 De ternura.

Cuando el perrazo, su amigo, acudió a él con sus zalamerías y cariños, el pequeño le dijo:

_ Estate quieto. ¿ No ves que estoy pensando?

Y se sumió en sus cavilaciones como una persona mayor. Pero el perro que, o no había comprendido, o no quería dejarlo así de triste, multiplicó sus mimos y carreras y pequeños ladridos. Parecía decirle:”Pero. ¿Por qué estas así? ¿qué es lo que te pasa?”.(Rodríguez, H. 2011: 8).

3.5.5.2 De ruego.

Caperucito rogó, no a él sino a “alguien”

_ No, no se vaya aún...¡oh, no! (Rodríguez, H. 2011: 77).

3.5.5.3 De tristeza.

Caperucito lloraba inconsolable.

-Cálmate, hijo...si no es nada...

Caperucito lloraba.

-Pero, hijo por qué lloras...¿Te duele algo?

No...es porque se ha ido.

-Pero ¿quién?

-An...-comenzó el pequeño, pero se caló y volvió a llorar (Rodríguez, H. 2011: 77).

En los momentos tristes que le toca vivir a Caperucito, como todo niño a su edad, llora, cuando Andersen tiene que irse porque su madre ha entrado a su habitación:

3.5.5.4 De alegría.

Cuando encuentra al Dr. Herrmarchen y al fin puede encontrar la respuesta a sus interrogantes:

Un niño yéndose a su casa por esas callejuelas oscuras y tortuosas, feliz porque le habían dicho, al fin, que podía haber cuentos en el mundo (p.101).

El cura es el personaje que tiene un tinte de bravucón, pero en el fondo es muy buena persona.

¿y el cura? Acerca del cura Caperucito reflexionó mucho. No sabía que pensar. A ratos recordaba la fama de malgenio que tenía el curón entre los chavales del pueblo, y se decía: "¡No, al cura ni hablar!" (p.57)

En la obra de Hernán Rodríguez, hay una gama de matices que a través de la voz del narrador se expresa con toda naturalidad. Así, se puede captar los sentimientos de alegría, tristeza, curiosidad, angustia, ternura y felicidad tanto del personaje principal como de los personajes secundarios a lo largo de la obra.

3.6 Los personajes.

3.6.1 Personajes principales:

Son aquellos que concentran la mayor atención porque participan directamente en los acontecimientos que se narran. Es decir, la narración se trata de lo que les ocurre a ellos o de lo que ellos mismos realizan. Si este tipo de personajes no estuvieran, la historia desaparecería; no le sucedería nada a nadie. Entre los personajes principales suele haber uno que es el central, el más importante de todos es el protagonista.

Caperucito Azul: Es el protagonista, el héroe de la historia es un personaje plano, creado en torno a una sola idea o cualidad, permanece estático, sin cambio alguno en su personalidad al igual que el resto de los personajes. Caperucito Azul era un niño de 7 años muy dulce cariñoso, sociable, llevaba puesto una caperuza azul muy abrigada y muy bonita, de la cual proviene su nombre. Sus amigos a más de sus compañeros de la escuela eran: el guardia civil, el sereno, el carpintero y el perro. De temperamento muy sensible, e inquieto. Siempre estaba haciendo preguntas que sorprendían a los adultos. Un día su maestro contó en el grado el cuento de "Caperucita Roja" y esto, ocasionó que el niño quisiera hacer lo que hizo Caperucita, y por ahí incursiona en el mundo de los cuentos. Su vida está dividida en dos momentos; el primero, el mundo real, en cuyo contexto están sus amigos, sus padres, el cura párroco quienes le niegan la existencia de los cuentos en la actualidad y por el otro, vive un mundo imaginario, en el que encuentra lo que le negó el mundo real. Realiza dos viajes al pasado; el uno invitado por los ancianos del pueblo diminuto al 12000 Festival del cuento y el otro, invitado por Charles Dickens en un recorrido a Londres. También estableció un diálogo con Hans Cristian Andersen el famoso escritor del "Patito Feo" y otros cuentos. En sus viajes nocturnos se reencontró con personajes del pasado que le demostraron que los cuentos han existido desde la aparición del hombre, existen y seguirán existiendo como un regalo al ser

humano; están en todas partes, y que son sumamente importantes, tan necesarios y vitales en la vida para no morir de pena.

Don Clementino: Es el maestro de la escuela, un personaje símbolo en la construcción del protagonista, es quien cuenta en su clase a los niños el cuento de “*Caperucita Roja*”, del cual se derivará el nombre del protagonista de esta historia, Caperucito Azul. Este personaje sabio, bondadoso, comprensivo conocía a sus alumnos como la palma de su mano. Con los cuentos marcó el destino de Caperucito Azul, para encaminarlo con el poder de sus palabras a convertirse en lector asiduo, narrador y finalmente en escritor de cuentos.

Personajes del pasado

El Consejo de ancianos del pueblo diminuto: Grupo de ancianos que invitaron a Caperucito al 12000 festival de cuento, por haber amado el mundo de los cuentos.

Charles Dickens: Un personaje del pasado que aparece en el segundo sueño de Caperucito, le invitó a realizar un viaje y conocer algunos lugares donde había vivido, fueron a Kent, Chatham, luego a Londres. Le demostró al niño su habilidad para divertir a la gente desde los cinco años hasta cuando tenía sesenta y cinco. Le contó su vida y le demostró el valor de los cuentos, de aquellos que él había escrito y que la gente leía con entusiasmo, se reprodujeron y se vendieron miles y miles de ejemplares porque gustaban de sus cuentos.

Hans Cristian Andersen: Es un personaje presente en el sueño de Caperucito. Una noche mientras dormía, se presentó en su habitación. El niño lleno de emoción comienza a dialogar con el escritor, Andersen, le cuenta sobre la experiencia de su vida; que su padre fue zapatero, no tuvo la oportunidad de estudiar, pero a él, le contó historias, le leía cuentos. Cuando murió su padre tuvo que trabajar aquí y allá, hasta que dos protectores consiguieron que el Rey Federico VI se encargara de su educación. Andersen, respondió todas las inquietudes de Caperucito sobre cómo escribió sus primeros cuentos y el niño quedó más convencido y enamorado de sus cuentos.

3.6.2 Personajes secundarios.

Son quienes no están involucrados directamente en la historia que se cuenta, sino que tienen una participación menor. No es que no tengan importancia; también intervienen en los hechos, pero no tanto como los personajes principales.

El guardia civil: Es un personaje estático que sólo aparece ocasionalmente luciendo su uniforme, haciendo el saludo militar y de vez en cuando contestando preguntas de Caperucito.

El sereno: Es un anciano amigo de Caperucito Azul, recorría por las noches el pueblo de Comillas ejerciendo las funciones de cuidador. Empezaba su recorrido a eso de las once de la noche, al pasar por la casa de Caperucito, sacaba su pito y daba un silbido bien largo para saludar al pequeño. Era un hombre tranquilo, bondadoso, se había quedado solo a raíz de la muerte de su esposa; sus hijos habían tenido que partir en busca de mejores condiciones de vida. Esta situación hizo que se dedicara a tomar licor de vez en cuando para ahogar sus penas. Algunas veces, Caperucito le visitaba; se contagiaba de su sabiduría y permanecían dialogando sobre historias reales y cuentos. El sereno añoraba aquellos tiempos pasados cuando había cuentos por todas partes y ser sereno era muy importante.

Ramón el carpintero: Era muy bueno, tenía imaginación, le construyó un fusil a Caperucito y quedó muy bonito, pero de cuentos no tenía la menor idea.

El perro: Fiel amigo de Caperucito, vagabundo, sucio y hambriento; vivía en la calle, pero para el niño era el más hermoso perro. Apenas le veía salir de la escuela el perro corría a su encuentro y en exceso de cariño quería lamerle la cara. Un fuerte lazo de amistad les unía, Caperucito hablaba con él, le contaba sus problemas y él parecía entenderlo.

Don severiano: Era el cura del pueblo bastante mayor, algo malgenio, un poco gruñón. Los niños pensaban que tenía un genio terrible, pero los adultos que lo conocían tanto tiempo, decían que era un hombre muy bueno incapaz de hacer daño a nadie y que sus bravadas eran para disimular algunas reacciones humanas de afecto. Enseñaba catecismo en la escuela los días sábados. Se encargaba de formar espiritualmente en la fe. Además, le gustaba contar historias de la biblia, los niños le escuchaban emocionados. Caperucito le contó que había hecho un viaje al pasado, pero este no le creyó, le dijo que debió ser un sueño. Aunque parecía no estar de acuerdo con los cuentos le regaló al niño un libro de cuentos de los Hermanos Grimm.

Los padres de Caperucito: Son aquellos que aman y cuidan a Caperucito, pero, no están de acuerdo que su hijo se interese por los cuentos. Ellos piensan que los cuentos existieron en el pasado cuando aún no existía luz eléctrica, no había periódicos, ni

aviones, ni la radio...Decían que los cuentos son buenos para divertir un rato, más no para dedicarse a su lectura, lo importante para ellos es que el niño estudie y sea un hombre de provecho.

El Dr. Armin Herrmarchen: Se trata de un personaje plano de contextura delgado, tenía barba terminada en punta y ojos negros. Era un escritor que había llegado a Comillas para recoger historia de la gente para hacer cuentos para niños. Se convirtió en amigo de Caperucito. Le enseñó el valor de los cuentos, dio respuestas a sus interrogantes con las que había empezado la obra, y le consiguió una beca para que estudie en Suecia.

3.6.3 Personajes terciarios.

Caperucita Roja: Es un personaje episódico que aparece en la historia sólo en una oportunidad, para algo específico dirigirse a Caperucito con un saludo y una felicitación por haber recibido el privilegio de asistir al festival de cuento antes de haber pasado a la vida de gloria y porque después de escuchar un cuento, uno solo, ha amado el mundo de los cuentos y ha empezado a revivir el poder de ilusión de los cuentos.

3.7 El narrador.

El tipo de narrador que interviene en el relato es el heterodiegético, se sitúa al exterior de la ficción y no participa de la historia narrada. Es un narrador omnisciente o de conocimiento absoluto. Narra en tercera persona gramatical, conoce y domina todo el mundo narrado; su visión se asemeja a un ser superior que conoce el presente, el pasado y el futuro de la historia, sabe todo acerca del protagonista y los demás personajes, puede mostrarnos su interioridad, los pensamientos y sueños de Caperucito Azul. Emite juicios y opiniones acerca del actuar de los personajes o de los hechos narrados. No participa de los sucesos narrados, es decir, se sitúa fuera de la historia.

3.8 El espacio.

3.8.1 En lo físico.

El texto literario tiene como escenario un espacio abierto. Se desarrolla en un pueblo español llamado Comillas lugar de nacimiento del protagonista. En donde está el mar, las montañas y en su lecho acunándose descansan las casitas que conviven con los árboles de las avenidas; la plaza de piedra cerrada a un lado por el muro astroso de la iglesia, y

por el patio de soportales del ayuntamiento; al otro con sus faroles en las esquinas y a medio muro de la iglesia destacándose sobre el cielo azul la torre con el reloj.

3.8.2 En lo psicológico.

Una atmósfera espiritual envuelve al protagonista, aparecen los consejos del cura, el catecismo y la iglesia. En las acciones de los personajes aparecen los conflictos emocionales que se debaten en la obra: la emoción de los cuentos, la alegría, la tristeza, la religiosidad, la incompreensión de los adultos, los viajes, los sueños, la bondad y generosidad, expresiones de los seres humanos que se mueven en las acciones de los personajes.

3.8.3 En lo social.

Formado por los rasgos que entrega el narrador acerca de la sociedad donde tiene lugar una época de conflictos sociales. La presencia del desarrollo industrial que genera la explotación a los trabajadores. La obra habla de personajes de una clase media con dificultades económicas por los conflictos sociales. Ahí aparecen los cuentos, como una esperanza de vida.

3.9 El tiempo.

3.9.1 Tiempo de la historia.

La historia de *Caperucito Azul*, sigue una progresión lineal y secuencial de los acontecimientos llamada narración ab – ovo (desde el huevo, inicio), en este tipo de relato coincide el tiempo de la historia con el tiempo del relato. Se inicia caracterizando al personaje, presenta una serie de rasgos y características que lo definen y posicionan dentro de dicha acción como la siguiente:

“Había una vez en cierta ciudad un niño. Este niño tenía una caperucita azul muy abrigada y muy bonita.

Era nuestro pequeño muy sociable, y así había hecho muchas amistades en la diminuta ciudad. Además de todas sus relaciones de la escuela y la calle, había hecho amistad con el guardia civil,” (Rodríguez, 2007: 6)

Las acciones están ordenadas de forma cronológica, es decir, de acuerdo a causa y efecto, generalmente la secuencia lineal de acontecimientos está ordenada desde un hecho pasado hasta el momento presente de los acontecimientos y los personajes. Se puede representar gráficamente como una línea recta. El protagonista, escucha el cuento de “Caperucita Roja”, tiene una serie de interrogantes que son consultadas a sus amigos y cuando le niegan la existencia de los cuentos, él tiene dos viajes en sus sueños, un diálogo con un personaje del pasado; se vuelve un narrador de cuentos y finalmente encuentra al Dr. Herrmarchen quien le confirma la existencia de los cuentos y el beneficio que tienen estos para la humanidad.

3.9.2 Tiempo del relato o discurso.

La disposición estilística de los acontecimientos en esta historia, suceden cuando el narrador rompe la secuencia de la historia alterando la cronología y disponiendo los hechos de forma aleatoria.

El autor recurre a la anacronía, es decir, a la ruptura de la secuencia causa –efecto con una vuelta al pasado de algún personaje y un regreso al presente que se desarrolla. Generalmente ese pasado está enlazado por un objeto, visión o situación que recuerda, un momento pasado de los personajes de forma breve.

Las formas de anacronía que utiliza son: la analepsis y la prolepsis.

3.9.2.1 La analepsis.

Es una anacronía, hacia el pasado, es decir, el narrador desde un momento presente en el relato, regresa a hechos pasados a ese presente narrativo.

En la obra *Caperucito Azul* el narrador emplea el racconto, tipo de analepsis que rompe la continuidad cronológica con una vuelta al pasado de mayor duración y un regreso al presente. En la obra lo realiza en tres ocasiones: En una invitación al Festival del cuento, un viaje a Londres con Dickens y un diálogo con Andersen. Ese pasado está enlazado por su relación con los cuentos y su afán de conocer la existencia de los mismos.

Racconto:

Ejemplo: # 1

Invitación al 12000 Festival de Cuento

“-Caperucito Azul – dijo el enano-, no tengas miedo; soy tu amigo; todos los habitantes del reino pequeño somos tus amigos. Ayer se vio muy claro.

Cuando uno de nosotros, el que cuida de los perros de los cuentos, propuso que te invitásemos, y se resolvió por unanimidad hacerte la invitación que hoy te traigo.

Dejó el pequeño individuo, su farol en el suelo y buscó en el pecho algo. Lo encontró, y le dio al pequeño que no alcanzaba de salir de su asombro.

Era una tarjeta dorada, muy hermosa que decía así:

El Consejo de ancianos

Del pueblo diminuto

Invita al niño

Caperucito Azul

Al 12000 Festival del cuento (Rodríguez, H. 2007: 13)

“-Este festival se va a realizar en tu pequeña ciudad, Caperucito; por ello te hemos invitado especialmente a ti. Va a haber cosas que te interesarán mucho. Te gustaría conocer a Caperucita Roja, ¿no es verdad? Y al Gato con botas...¿Has oído hablar alguna vez del Gato con botas? (Rodríguez, 2007: 13)

-No -dijo Caperucito, y, después de un instante de silencio, prosiguió- pero tengo un perro que es mi amigo. (Rodríguez, 2007: 14)

Caperucito Azul se puso sus botas, su caperuza, sus guantes y siguió al hombrecillo por las calles oscuras, solitarias y llegaron a la plaza mayor.

“Allí vio el niño, con los ojos y la boca abierta, el más extraño y hermoso espectáculo que hubiese visto en toda su vida”.

“Con una iluminación extraña, diferente a la de los faroles; con una iluminación que heroseaba todo y que, sin embargo, dejaba ver todo como era en realidad” (Rodríguez, H. 2007: 15)

En el festival Caperucito tuvo la oportunidad de conocer a los más famosos personajes de cuentos como: Hansel y Gretel, Rasmus, Caperucita Roja, Blanca Nieves, princesas, genios gigantes, magos...Presenciar los más hermosos cuentos: Caperucita Roja, el cuento de cazadores, El Gato con botas...Y conversar con el Consejo de Ancianos para saber si había cuentos en el mundo. Posteriormente regresó a su casa en cuestión de horas.

Racconto:

Ejemplo: # 2

Visita de Charles Dickens a Caperucito

Caperucito Azul después de leer el hermoso cuento de “Canción de Navidad” que le regaló el sereno; comenzó a ver los diferentes espectros cruzarse de un lado a otro de su habitación. Algunos le daban un poco de miedo, como el cadavérico espectro de Marley. Otros le parecían desprender de sí alegría y humanidad como el sobrino de Scrooge. En este juego de miradas aparece Charles Dickens, para hablarle de su cuento y para invitarle a un recorrido por Londres, su tierra natal.

“Iban ahora los dos, Dickens y Caperucito, por un camino que daba vuelta junto a suaves laderas. Todo estaba un poco obscuro, o, mejor dicho, aunque estaba claro, no se podía ver muy bien. Acaso se debiera a que era invierno. Eso sí era indudable: era invierno. Allí estaban para mostrarlo los caminos helados, la nieve en los techos inclinados de las casas campesinas. Caminaban los dos a buen paso, cubriéndose la boca con sus bufandas. Cuando decían alguna palabra, el frío parecía congelar el aliento a penas salido de sus bocas.”

- *¿Tienes frío? – preguntó Dickens*
- *Un poco dijo- Caperucito, y añadió ¿dónde estamos?*

- *Aquí viví de niño...*
- *“-Qué raro – pensó Caperucito-: no hay luz eléctrica..”*
- *Esto es Rochester y junto está Chatham-dijo Dickens-; son muy pequeños para tener ese lujo de luz eléctrica...además de estamos en el año del Señor de 1827...*
- *- Luego estamos en el pasado ..- dijo Caperucito, sin poder reprimir un escalofrío de emoción...*
- *Ni más ni menos -dijo Dickens e hizo una mueca más horrible a un mascarón que estaba siempre haciendo una mueca horrible desde encima de una puerta a todos los que pasaban (Rodríguez, H. 2007: 42-43).*

En su recorrido visitaron a Dickens de niño, haciendo sus gracias y demostrando sus habilidades de cómico desde pequeño. Luego visitaron Londres, algunos sitios muy lindos e interesantes: la Cruz de Charig. El callejón de san Martín, Marshalsea. Le contó que en este lugar estuvo preso su padre por deudas y finalmente regresaron a Comillas.

Flash Back:

Visita de Hans Cristian Andersen a Caperucito

Ejemplo # 3

En una tercera ocasión está presente el tipo de analepsis llamada, flash back, el narrador da un breve salto al pasado, Caperucito recibe la visita de otro personaje. En esta ocasión se trata de Hans Cristian Andersen. El niño, como todas las noches leía sus cuentos, hasta quedarse profundamente dormido, de pronto escuchó una voz que decía:

- *¿Duermes pequeño?*
- *Y Caperucito respondió:*
- *No...Ya me desperté...*
- *¡Oh! – dijo la voz -, entonces, lo primero será saludar: buenas noches tenga usted, mi pequeño amiguito...*
- *- Buenas noches – respondió caperucito, y , a continuación, un poco tímido, añadió-. ¿Y usted quién es?*
Tienes razón, debía ya haberme presentado – dijo la voz-.Soy Hans Cristian Andersen para servirle a usted. (Rodríguez, H. 2007:73)

Su madre al escuchar voces, se acercó a la puerta; su hijo hablaba con alguien, pero solo se escuchaba la voz del niño:

- *Señor Andersen – dijo - , ¿ cuando escribió Ud. su primer cuento? Fue en Copenhague. Quería ser cantante de teatro. Fui a Copenhague; mas me salió todo tan mal, que pensé en volver a mi pueblo, para entrar de oficial a una sastrería. (Rodríguez, H. 2007:76)*

Siguió el diálogo, Andersen respondió las interrogantes que le hacía el niño. A continuación este le contó su vida, cómo escribió sus cuentos, a qué edad escribió su primer libro...Se cortó este diálogo cuando el padre de Caperucito abrió la puerta y entró a ver qué es lo que pasaba, el niño lloraba desesperado y decía estas palabras:

- “No, no se vaya aún...!oh, no!”
-Cálmate, hijo...si no es nada”... (Rodríguez, H. 2007:77).

3.9.2.2 Prolepsis.

El narrador recurre a la prolepsis, un tipo de anacronía hacia el futuro llamada premonición, es decir, el narrador desde un momento presente narrativo, se anticipa a los hechos del futuro de mayor duración en donde se advierte un hecho lejano y se anticipa a lo que ocurrirá en un momento narrativo futuro. Se puede observar en estos ejemplos:

Premonición:

Ejemplo: # 1

“Como lo pensó aquella noche el Dr. Armin Herrmarchen, así fue: Caperucito se despidió de Comillas y partió a Suecia, becado. Está allí, en uno de esos colegios que en Europa Central llaman “Gymnasium”, completando sus estudios primarios antes de comenzar los de literaturas clásicas y orientales que, al decir de Herrmarchen, son los que más conviene a un futuro escritor de cuentos.”

Caperucito está, pues, allí; está desde hace un año. Mientras tanto yo en su ciudad, en Comillas, acabo mis averiguaciones y pongo punto final a su historia” (Rodríguez, H. 2007:102)

Ejemplo: # 2

“Y, por si todavía le quedase alguna duda acerca de la historia que le he contado, lo querría invitar a Comillas. Aquí en casa de Don Clementino y en casa del sereno podría ver algunos documentos muy interesantes del viaje de Caperucito a Suecia” (Rodríguez, H. 2007:102).

3.10 La focalización.

La perspectiva o punto de vista que adopta el narrador para contar la historia, es la focalización cero. Se sitúa fuera del relato. Así: *“La tarde fue gris y triste. A la salida de la escuela lloviznaba y de tiempo en tiempo ráfagas de viento agitaban gemebundas la cortina de gotitas menudas. Anochecería pronto y por eso Caperucito se dio prisa en ir a la casa del sereno” (Rodríguez, H.2007: 31).* No tiene restricciones respecto a la información que maneja sobre las acciones de los personajes. Se relaciona con un estilo de información clásica. El punto de vista adoptado es objetivo, pues narra la historia sin comprometerse, *“Iban ahora por las calles de una ciudad. Habían cruzado unas verjas, habían dejado atrás una fila de casas de ladrillos rojos, oscurecidos por la humedad (porque todo allí estaba húmedo; muy húmedo). Empezaba a oscurecer. Muy pronto un hombre empezó a encender los faroles de los postes del alumbrado público. (Rodríguez, H. 2007: 44).* El narrador sabe más que los personajes. Corresponde al narrador omnisciente.

3.11 El estilo.

En la obra *Caperucito Azul* el narrador entremezcla de manera libre los dos modos narrativos: el estilo directo y el estilo indirecto. El primero, presenta directamente el actuar, a través de la transcripción directa de los diálogos de los personajes que le da un carácter más activo y natural a la historia, al incorporar la forma de habla de cada personaje. Como se puede ver en el siguiente ejemplo:

- Ramón -dijo entonces el pequeño con mucho misterio-, ¡ha visto Ud. Alguna vez lobos?

- Ay hijo: si yo fui de mozo el mejor cazador de lobos de la montaña...

-¿ Y mataban a los lobos?

-Claro: yo una vez maté dos el mismo día.

-¿ Y por qué los mataban?

-Pues porque si no, podían atacar a los rebaños y hasta a la gente (Rodríguez, H. 2007: 8).

En el segundo, incorpora el diálogo de los personajes en la narración, presentándolos de manera indirecta. El narrador se encarga de entregar en su relato las palabras y los pensamientos de los personajes. Ejemplo:

Corrió el niño a la casa del sereno. Era una casa pobre. Una de tres que se alineaban hacia la parte del muelle, vetustas y ruinosas, como en espera paciente de su demolición. Allí vivía el sereno solo. Su mujer había muerto hacía ya varios años, y sus hijos se habían marchado, en busca de sustento, el uno a Alemania y a América el otro (Rodríguez, H.2007: 10).

El autor introduce estas variaciones en el relato, para que éste no resulte monótono y cansador para los lectores.

3.12 Método de análisis de Vladimir Propp en la novela *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo.

Para estudiar a los personajes y sus acciones de la novela *Caperucito Azul*, se ha utilizado el método de análisis de Vladimir Propp, de su libro "Morfología del Cuento", que fue publicado en el año 1928. Este filólogo basa su investigación en 100 cuentos maravillosos de los cuales ha extraído 31 funciones de los personajes. Muy claro ha expresado este autor, refiriéndose a su metodología de análisis que sólo es aplicable a los cuentos folclóricos. Sin embargo, después de 90 años se ha constituido en el método más empleado, no solo en análisis literario de cuentos folklóricos, sino en cualquier tipo de cuento sin ser necesario que estén presentes las 31 funciones necesariamente, que ni en los cuentos estudiados los hay. Se ha empleado también en otros campos científicos como: en el cine, el teatro, en situaciones pedagógicas, etc.

Los cuentos según Propp (1968), "empiezan habitualmente con la exposición de una situación inicial". Enumera la función de los personajes en el orden en que se disponen en el cuento. Presenta una breve descripción de las acciones que presenta; luego una definición resumida a veces con una sola palabra, y el signo que le ha atribuido a cada función. Del mismo modo indica que las funciones de los personajes representan, pues, las partes fundamentales del cuento, y son ellas las que se debe aislar (p.37).

Propp estudia las formas y leyes que rigen las estructuras del cuento, proponiendo un repertorio de siete personajes que ejecutan funciones (acciones):

1. El agresor
2. El donante
3. El auxiliar mágico
4. El mandatario
5. El héroe
6. El falso héroe
7. La princesa u objeto de búsqueda

En el caso de *Caperucito Azul*, están presentes cinco funciones: Recae sobre el protagonista una prohibición, se transgrede la prohibición, el héroe se va de su casa, el objeto mágico pasa a disposición del héroe, el héroe es transportado donde está el objeto de su búsqueda.

3.12.1 Análisis de las funciones

La obra *Caperucito Azul* empieza de la siguiente manera:

Había una vez en cierta ciudad un niño. Este niño tenía una caperuza azul muy abrigada y muy bonita.

Era nuestro pequeño muy sociable, y así había hecho muchas amistades en la diminuta ciudad. Además había hecho amistad con el guardia civil (Rodríguez, H. (2007: 6).

El principio va seguido por las siguientes funciones:

3.12.1.1 Recae sobre el protagonista una prohibición (definición: prohibición)

La prohibición se observa cuando Caperucito Azul, pregunta a su padre si ahora pueden pasar cuentos en el mundo y este le responde:

¿Has visto tú los aviones?

(inclinó Caperucito la cabeza, asintiendo)

Y los autos y los barcos a motor... Bueno: todo esto no había antes, ni tampoco luz eléctrica. No había periódicos, y sólo poquísimos libros, que se escribían en unos cueros de borrego y por ello eran muy caros. Entonces, cuando no había ciencia, cuando no había información por radios ni periódicos, entonces la gente creía en cuentos, en fantasmas, en hadas y

en brujas. Todo esto se acabó...¿Lo has comprendido? Y ahora, a hacer las tareas escolares, y a dormir (p:12).

En otra ocasión, Caperucito pregunta a su padre si los cuentos aparecieron hace 12000 años y este manifiesta:

Sí, ponle eso: doce mil años. Sí, eso es. Pero, bueno. Los cuentos están bien para pasar un rato, pero en lo que el hombre debe pensar seriamente es en cumplir sus obligaciones con la patria y con la sociedad. ¡A estudiar para que llegues a ser un hombre de provecho! (p.25).

En una de las visitas de Andersen, hubo el rumor de que Caperucito había hablado con un personaje que vivió hace mucho tiempo, el padre se asustó y le llevó al médico para saber su diagnóstico, “el médico había dicho que Caperucito era un niño superdotado, que jamás había conocido un caso semejante de imaginación creadora, que nunca había oído hablar así a un niño de temas como Dickens y Andersen; que no había que temer nada, pero que era mejor que por lo menos durante algún tiempo, Caperucito no contase ningún cuento, y , si era posible, ni siquiera los leyese.(p:87). Se nota con claridad otra forma de prohibición.

3.12.1.2 Se transgrede la prohibición (definición: transgresión).

Le prohibieron a Caperucito leer los cuentos, pero él, lo hace a escondidas de sus padres. Caperucito, sigue empeñado en la necesidad de que haya cuentos en el mundo. Como antes, como le había contado el sereno, que cuando él era niño, había cuentos en todas las esquinas y que por eso los hombres eran mejores. El niño lo que más quería, era precisamente ir cuanto antes a su cuarto para seguir leyendo “La Canción de Navidad”, el hermoso cuento que le había empezado a leer el sereno. *Para que no se lo quitasen escondió el libro y no dijo una palabra de todo lo que había conversado con su amigo el sereno. Se acostó de prisa y empezó a devorar el cuento, teniendo cuidado de dejar al alcance de la mano un libro de geografía para tomarlo cuando sintiese que subía su madre a la habitación (p.38).* El niño transgrede la norma de no leer cuentos y a escondidas de su madre cada noche lee los cuentos.

3.12.1.3 El héroe se va de su casa (definición: partida).

Caperucito Azul se ausentó de su casa en sus sueños nocturnos: primero, al 12000 festival de cuento, luego, el viaje que realiza con Charles Dickens y finalmente el

encuentro con Hans Cristian Andersen. El niño en estos sitios fue feliz, conoció a los personajes de sus cuentos y pudo dialogar con ellos, vivió momentos maravillosos compartiendo con sus amigos, lejos del egoísmo, autoridad, incompreensión de los adultos. En su lugar, con los personajes de sus sueños encontró, armonía, paz, tranquilidad.

3.12.1.4 El objeto mágico pasa a disposición del héroe (definición: recepción del objeto mágico).

El objeto mágico, en *Caperucito azul* fue querer saber “Si los cuentos pueden existir ahora y si pueden enseñar amar la vida”. Y esta respuesta la encontró en los personajes de sus sueños, Charles Dickens. Hans Cristian Andersen, los hermanos Grimm y el Dr. Armin Herrmarchen.

3.12.1.5 El héroe es transportado, conducido y llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda (desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía).

Caperucito Azul va a visitar al Dr. Armin Herrmarchen, entre ellos se estableció un diálogo como si se hubieran conocido de mucho tiempo. Caperucito le contó que había sido invitado al 12000 festival de cuento; el viaje que realizó con Charles Dickens, y la conversación que tuvo con Hans Cristian Andersen, el Dr. Armin quedó maravillado de la imaginación que poseía el niño. En cambio el Dr. Armin le contó que hubo una mujer llamada Selma Lagerlof, que había dicho al mundo sueco que hay cuentos ahora, que todos los necesitamos, y que entregó al mundo sus cuentos como “la señorita Federica” “Los viajes de holguerson” y otros más (p.98).

Caperucito le preguntó si habían cuentos ahora, a lo que el Dr. Armin respondió que sí, y le dijo: “ *yo mismo he dedicado mi vida a eso: a dar cuentos a las ciudades sin cuentos de Europa. Y los he ido buscando a América, a los países árabes. Pero los hay*”.(Rodríguez, H. 2007: 101). El niño sintió que al fin había encontrado una persona que creyera lo que había vivido en sus sueños y que además le diera la respuesta sobre la existencia de los cuentos.

Entonces su corazón encontró la paz convencido de que los cuentos existen, están en todas partes. Es más, nunca desaparecerán mientras haya niños como Caperucito que amen los cuentos como él amó. Según el narrador, El Dr Armin Herrmarchen, sin vacilar tomó la decisión de que ese niño iría a estudiar a Suecia y recibiría la mejor educación, porque tenía un mensaje y un don maravilloso.

3.13 Análisis intertextual del texto literario *Caperucito Azul*, de Hernán Rodríguez Castelo con el modelo actancial de Greimas.

Caperucito Azul, es una novela de literatura infantil y juvenil constituida por 12 capítulos, pasaría a la posteridad como una de las más grandes obras escrita por Hernán Rodríguez Castelo en 1975. Esta obra fue escrita mientras realizaba estudios teológicos en la Universidad de Comillas, un pueblo de pescadores en la península Ibérica en España.

La obra arranca cuando Caperucito Azul, un niño de siete años escucha el cuento de “Caperucita Roja” que el maestro contó a sus alumnos en la clase. Un niño preguntó qué era una caperuza; a lo que el maestro señaló que caperuza era un saco con capucha que en ese momento llevaba puesta el protagonista, sólo que el saco era de color azul. Desde ese momento los niños le llamaron *Caperucito Azul*, al niño no le disgustó el nombre, y desde entonces lo llamaron con cariño por ese nombre. La historia que escuchó de “Caperucita Roja”, produjo en el niño una enorme curiosidad por querer saber si los cuentos existen, y pueden ser realidad. Pero la respuesta no la encontró en su mundo real. Sus seres queridos más cercanos, sus padres y algunos de sus amigos le niegan el valor de los cuentos. Para encontrar su respuesta se refugia en su mundo onírico, y es así que en sus sueños vive acontecimientos en donde puede conocer cuentos y autores del pasado. El primer acontecimiento es asistir al 12000 Festival de cuento, cuyo encuentro con personajes mágicos de cuentos de hadas que ocurrieron en el pasado, le ayudan a descubrir la importancia de los cuentos y a enamorarse de ellos. El segundo acontecimiento es un viaje que realiza con Charles Dickens, el mismo que le invita a recorrer algunos lugares donde vivió cuando era niño y también la ciudad de Londres. El tercer suceso fue la visita de Hans Cristian Andersen, en el cual, entablan un diálogo interesante sobre los cuentos. Y finalmente conoce a un escritor famoso quién le da respuestas a sus interrogantes sobre si los cuentos existen en el mundo; él le confirma que los cuentos existen y están en todas partes. El niño regresó feliz a su casa con las respuestas del Dr. Armin Herrmarchen.

El primer paso para el análisis de los actantes, es la aplicación del modelo actancial, una de las principales aplicaciones de la semántica estructural de Greimas al análisis de textos literarios. Las bases de este modelo tiene su origen en los trabajos que Vladimir Propp (1895-1970) hizo de los cuentos populares rusos (*La Morfología del cuento ruso* , 1928), a través de los cuales permitió una comprensión distinta de cómo se organizan los

componentes de un texto para lograr su significado. Su método de análisis de los relatos mitológicos fue la base de los estudios semióticos de Greimas.

Este análisis permitió conocer la articulación de los distintos actantes en el relato. El concepto de actante es una forma de ser y estar en el texto; este concepto se refiere a aquel que encarna, en un relato, una o varias formas de ser o de hacer, es decir, uno o varios actantes. En el modelo se postula la existencia de una estructura que fija las relaciones recíprocas entre los actantes. Por la existencia de esta estructura, cada actante ocupa necesariamente un lugar en algunos de los ejes presentes en la narración.

Este modelo tiene una utilidad práctica muy importante porque permite la identificación de fuerzas que se encuentran en juego dentro de una obra. Además se puede establecer las relaciones intertextuales que se dan entre los actantes. Un actante no es un personaje, aunque puede estar representado por uno, sino una abstracción que encierra valores sociales, y por lo tanto muestra las fuerzas que se encuentran en oposición y por qué luchan. Un mismo personaje puede asumir varias funciones actanciales al mismo tiempo o en diferentes momentos y su presencia no es absolutamente necesaria, con tal que en el discurso quede latente su fuerza.

Con el fin de facilitar el trabajo, se guió la nomenclatura utilizada convencionalmente para señalar a los actantes. Sobre la base de los estudios de Propp, Greimas propuso un modelo universal, una estructura actancial que se reducía a seis funciones:

Sujeto (A1: héroe)

- Objeto (A2: objetivo)
- Destinador (A3: quien da el mandato, consigna u orden)
- Destinatario (A4: el beneficiario del Objeto)
- Ayudante (A5: colabora para que el héroe logre su objetivo o mandato)
- Oponente (A6: pone obstáculos y trabas para que el Sujeto y el Objeto no se reúnan). Ayudante y Oponente tienen una participación circunstancial, favorable o desfavorable, según la ocasión.

En la obra de *Caperucito Azul*, de Hernán Rodríguez, encontramos una trama principal, en la que se manifiestan los siguientes actantes:

3.13.1 Trama general de *Caperucito Azul*.

D – A3	A –A5	S--A1	O –A2	OP – A6	D – A4
Buscar respuestas a sus inquietudes para saber si los cuentos existen ahora, en esta época	El sereno El maestro El cura El Dr. Armin Hermarchen	Caperucito Azul	Descubrir si los cuentos existen en el mundo actual	Sus padres	La humanidad Caperucito Azul

Castillo, A. (2011). El Extranjero en la Literatura dramática Mexicana Contemporánea.

3.13.1.1 Relación de los actantes.

De este esquema se puede extraer información que ayuda a esclarecer la relación que se establece entre los actantes. En la casilla de destinador-A3 deja ver que lo que empuja la acción es la relación de comunicación, la búsqueda de la información de conocer si los cuentos que se han convertido en su fantasía siguen vigentes, igual que antes. Como cuando le contaba el sereno que hace mucho tiempo, los cuentos habían en todas partes: en las calles, plazas, en el calor del hogar, etc. El niño siente ese vacío que no tiene en su hogar.

En la casilla destinatario - A4 se encuentra en primer lugar, la humanidad, los seres humanos, quienes han sido los beneficiarios de todo el acervo cultural de generación en generación, entre ellos el de la literatura. Porque los cuentos nacieron con el hombre, en un principio en forma oral, en las cavernas junto a sus fogatas; en las familias, en el calor del hogar y luego con el apareamiento de la escritura en los cuentos escritos. En segundo lugar, Caperucito se beneficia en forma individual; los cuentos llenan su espíritu de alegría, le dan una razón a su existencia cuando lee los cuentos por las noches, a escondidas, con el temor de que sus padres pueden descubrirle.

La relación de sujeto A1- objeto A2 muestra, que lo que mueve la acción a lo largo de la obra es *el deseo* de Caperucito, por *saber que los cuentos existen todavía*. En una época tan difícil y deshumanizada del siglo XX. Así, a lo largo de la obra se verá las diferentes acciones que se desarrollan para alcanzar el objetivo.

En las casillas ayudante A5 – oponente A6, encontramos a sus amigos: el sereno, el maestro, el cura, su amigo el perro su confidente, quienes se esfuerzan por satisfacer las inquietudes del niño, frente a la situación de desamparo en la *lucha* con sus padres por la oposición de sus ideales, la prohibición de leer sus cuentos. Ellos pensaban, que cuando no existía ni luz eléctrica, ni carros, ni aviones, ni medios de comunicación, eran buenos los cuentos, no ahora que existe la tecnología.

Este análisis inicial de *Caperucito Azul* permite relatar las fuerzas que se mueven en la obra en forma global.

3.13.1.2 Relación intertextual.

En el siguiente cuadro podemos determinar la presencia de dos elementos intertextuales, el título de la obra y el nombre del protagonista de la obra, que en este caso es el mismo, *Caperucito Azul*, cada uno de ellos tanto el título como el nombre del protagonista tienen una relación de hipertextualidad, es decir, hay una “relación que une un texto B (denominado hipertexto) a un texto anterior A (denominado hipotexto)” (Genette, G (1962):14). En este caso, *Caperucito Azul* es hipertexto del cuento “Caperucita Roja”, el cuento antecesor de *Caperucito Azul*. Para darle este nombre el autor, relata que el maestro, les contó a los niños el cuento de *Caperucita Roja* y al preguntar un niño qué era una caperuza, el maestro explicó su significado señalando a un niño de siete años, que llevaba en ese momento puesto un saco con caperuza de color azul. Desde ese momento le llamaron al niño, *Caperucito Azul* y del cual proviene también el título.

Para profundizar en el análisis, se lo ha separado en cuatro tramas secundarias, que inciden directamente en la principal, tres de ellas, se refieren a los sueños del protagonista, a su mundo onírico, creado para encontrar las respuestas que no encontró en su mundo real.

3.13.2 Acción N°1: Invitación al 12000 festival de cuento.

D-A3	A-A5	S- A1	O -A2	Op-A6	D-A4
El amor, el gusto por los cuentos	Un pequeño enanito que lleva la tarjeta de invitación	El consejo de ancianos del pueblo diminuto	Invitar a Caperucito al 12000 festival del cuento en donde se presentaban los cuentos: Caperucita roja El gato con botas El hombre de la cavernas personajes invitados Blanca Nieves Cenicienta Hansel y Gretel Rasmus...	El miedo a que sus padres despierten	Caperucito

Castillo, A. (2011). El Extranjero en la Literatura dramática Mexicana Contemporánea.

3.13.2.1 Relación de los actantes.

En este pasaje se muestra el deseo del consejo de ancianos, que Caperucito asista al festival y pueda observar la presentación de sus cuentos favoritos.

El destinador A3 y destinatario A4, sigue siendo el mismo Caperucito. El destinador, está representada por esa fuerza espiritual que fortalece su fascinación por los cuentos. El destinatario es el mismo Caperucito, la presencia de elementos en el festival le enriqueció espiritualmente y le brindó seguridad. Caperucito tuvo la oportunidad de

participar en la reunión de los ancianos de pueblo diminuto para determinar si hay cuentos en el mundo.

La relación entre ayudante A5 y oponente A6 se puede observar como ayudante, el enanito portador de la invitación que convence a Caperucito a ir al festival. El oponente, se determina por el miedo que siente el niño a que despierten sus padres, a salir con un desconocido. Sin embargo, su poder de decisión es más fuerte que todo.

3.13.2.2 Relaciones intertextuales.

Este pasaje es sin duda, el más rico en elementos intertextuales presentes en la obra. El 12000 festival de cuento reúne a todos los personajes de una variedad de obras con sus personajes, como por ejemplo: Blanca Nieves, Hansel y Gretel, Rasmus, el vagabundo, El gato con botas, un cuento de cazadores, La Cenicienta, Caperucita Roja, la abuelita, el leñador, el lobo. Se menciona la presencia de enanos, magos, genios, hadas, príncipes, princesas, gigantes, enanos, niños, niñas, ogros, castillos, plazas, caballeros, nobles animales...

Las relaciones intertextuales que se encuentran son las siguientes:

3.13.2.3 Relación de hipertextualidad.

La obra de *Caperucito Azul* es un texto B que se relaciona con un texto anterior A llamado hipotexto. En este caso se ha "injetado" de todos los elementos que hemos descrito anteriormente, es decir, existe la "relación de copresencia entre dos o más textos o la presencia efectiva de un texto en otro" (Genette, G. 1989: 10). En *Caperucito Azul*, no solo está presente Caperucita Roja, sino todos los cuentos de hadas mencionados.

3.13.2.4 Relación architextual.

Caperucito Azul, pertenece a un mismo género narrativo que los cuentos mencionados: Caperucita Roja, Blanca Nieves. Cenicienta, Hansel y Gretel, el Gato con Botas.

3.13.2.5 Relación de extratextualidad.

Caperucito Azul, se relaciona con otras obras literarias perteneciente a autores diferentes: Charles Dickens, Hans Cristian Andersen, los Hermanos Grimm, Selma Lagerlof.

3.13.3 Acción N° 2: Viaje con Charles Dickens a Londres.

D-A3	A-A5	S-A1	O-A2	OP-A6	D-A4
Saber más sobre los cuentos y la vida del autor	Compartir con este personaje sus experiencias	Caperucito	Desea conocer a Charles Dickens el autor de sus cuentos preferidos	El tiempo	Caperucito

Castillo, A. (2011). El Extranjero en la Literatura dramática Mexicana Contemporánea.

3.13.3.1 Relación de los actantes.

En la pareja de actantes sujeto A1 – objeto A2, la relación que podemos observar es el deseo ferviente de Caperucito por conocer al autor del cuento que le ha fascinado “Canción de navidad” de Charles Dickens que le regaló el sereno. Es fuerte la influencia de este escritor famoso que se ha immortalizado en el corazón de los seres humanos que han leído sus cuentos. El niño, al darse cuenta que es Charles Dickens se siente feliz, disfruta de su compañía por los lugares que visitan; Kent, La cruz de Charing, El callejón de San Martín, Marshalsea en Londres.

En la pareja destinador A3 - destinatario A4, las dos recaen en Caperucito. Como destinador, la relación está marcada por querer saber más sobre los cuentos y la vida del escritor. Este viaje le satisface y le hace feliz. El destinatario es de carácter, personal, individual, recae en el mismo Caperucito se siente identificado con el personaje.

Se puede observar en la pareja del ayudante A5 y oponente A6, una relación de identificación interior entre los dos. Charles Dickens le cuenta sus experiencias de niño y Caperucito disfruta de ese momento. El niño, se siente comprendido, sobre todo, cuando sabe que también Dickens fue un narrador de cuentos como él. En este caso, el tiempo es su principal oponente, quiere quedarse más tiempo conociendo la vida de este gran escritor y observando los diferentes episodios que Dickens le ofrece, pero no es posible, tiene que regresar a su vida normal.

3.13.3.2 Relaciones intertextuales

Esta relación se manifiesta al mencionar a Charles Dickens un personaje inmortal en la literatura infantil. Al respecto Genette señala “no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales” (Genette, G. 1989: 19). Sin embargo, termina manifestando algunas son más que otras.

3.13.4 Acción N° 3: Diálogo con Hans Cristian Andersen

D-A3	A-A5	S-A1	O-A2	OP-A6	D-A4
Persistencia por buscar la respuesta sobre la existencia de los cuentos	Comunicarle sus inquietudes	Caperucito	Diálogo sobre sus experiencias de escritor	Su madre	Caperucito

Castillo, A. (2011). El Extranjero en la Literatura dramática Mexicana Contemporánea.

3.13.4 La relación de los actantes.

En las casillas de sujeto A1 – objeto A2 se observa una relación de deseo de Caperucito, por querer saber cuándo y cómo escribió Andersen, su primer cuento. La emoción le embargaba al contarle a su amigo que el profesor le había dicho que él podía ser escritor de cuentos cuando sea grande.

En las casillas de la pareja destinador A3 - destinatario A4, la relación recae en Caperucito, es de carácter individual. Se evidencia su curiosidad por conocer más de Andersen como escritor de cuentos. El escritor le hace muchas preguntas y a la vez le anima a que persista en su afán por seguir leyendo los cuentos.

En las casillas de ayudante A5 - oponente A6, podemos ver la relación de lucha interior. Por un lado Caperucito aprovecha por encontrar respuestas a sus interrogantes, comunicarle al personaje visitante sus inquietudes. Por otro, su madre le escucha conversar en voz alta; ella, se acerca a la puerta: escucha el diálogo y luego interrumpe esa conversación, al entrar en la habitación, Caperucito, al ver que Andersen desaparece, llora desconsoladamente.

3.13.4.2 Relaciones intertextuales.

El autor hace alusión a la vida del escritor Hans Cristian Andersen, autor de varios cuentos universales que se han adueñado los niños. Este escritor, le cuenta al niño sobre cómo se inició como escritor.

3.13.5 Acción N° 4: Encuentro con el Dr. Armin Herrmarchen.

D-A3	A-A5	S-A1	O-A2	OP-A6	D-A4
Atracción por los cuentos	El maestro	Caperucito Azul	Buscar respuestas en el Dr. Herrmarchen	Su nerviosismo	Caperucito

Castillo, A. (2011). El Extranjero en la Literatura dramática Mexicana Contemporánea.

3.13.5.1 Relaciones actanciales.

En la relación de sujeto A1 - objeto A2, se visualiza el profundo deseo que embarga a Caperucito por encontrar respuestas a sus preguntas con las que inició la obra. Tiene la certeza que este hombre que llegó a Comillas en busca de historias para escribir sus cuentos le dará las respuestas. Como era de suponerse, el Dr. Herrmarchen, contagiado de la ingenuidad, inteligencia e imaginación de Caperucito, responde a sus preguntas sobre, si hay cuentos en el mundo; a lo que responde que sí, que él mismo ha dado cuentos al mundo, igual que otros grandes escritores, como: Charles Dickens, Andersen , los Hermanos Grimm, Selma Lagerlof entre otros. Caperucito se siente feliz sabiendo que hay cuentos en el mundo y que los cuentos enseñan a ver lo maravilloso que encierra el mundo.

En cuanto a la relación destinador A3 - destinatario A4, recae en Caperucito, se observa su apego a los cuentos, es de carácter individual y psicológico. Caperucito se enamoró de los cuentos y comenzó a narrar cuentos a sus compañeros a la salida de clases, en aquellas tardes lluviosas en que era difícil salir a jugar en el patio.

En las casillas de ayudante A5 - oponente A6. El ayudante es el maestro, que sirve de enlace entre el Dr. Herrmarchen y Caperucito, le consigue a Caperucito la entrevista con el escritor. El oponente, es el nerviosismo de Caperucito sin embargo entablan un diálogo como si se tratara de viejos amigos.

3.13.5.2 Relaciones intertextuales.

Hernán Rodríguez en ese diálogo con el Dr. Herrmarchen y Caperucito, hace referencia a Selma Lagerlof escritora sueca y a su obra “Señorita Federica”, a Hans Cristian Andersen, a Charles Dickens y su obra “Canción de Navidad” elementos intertextuales presentes en este pasaje.

CONCLUSIONES

Al terminar con el trabajo de investigación de análisis literario sobre la intertextualidad y los motivos presentes en el texto literario *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo, se llega a establecer las siguientes conclusiones:

La hipótesis es la siguiente:

El análisis literario sobre *Caperucito Azul* de Hernán Rodríguez Castelo, contribuye positivamente en la determinación de relaciones intertextuales y los motivos presentes en el texto.

- El texto literario *Caperucito Azul*, se destaca por los motivos de carácter existencial, humanos de tipo psicológico, religioso, social, de valores. De tipo psicológico podemos resumir la presencia de sentimientos de soledad, aislamiento, angustia, miedo, deseo, inseguridad, abandono, que vive el protagonista de la historia con apenas siete años.
- De carácter religioso, en este motivo en primer lugar, la obra se escribió en una época que la religión tenía mucha influencia en la vida de las personas y tenía mucha injerencia en la escolaridad. Por otra parte, el autor escribió la obra cuando fue estudiar teología en la universidad de Comillas, era un seminarista cuya vocación era la de ser sacerdote.
- De carácter social, los motivos no sólo son individuales, sino colectivos, como lo demuestra el análisis. Esta obra está dirigida a la sociedad, al conglomerado humano. Es de tipo cultural, se refiere a la herencia cultural, a la trascendencia que tienen los cuentos empezando por la tradición oral y luego a través de la escritura. La obra se destaca por la importancia de los cuentos en la vida del ser humano, en especial de los niños para la formación de la personalidad.
- Los cuentos clásicos, manifiesta Bettelheim (1994) “la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar a todos los obstáculos alzándose victorioso” (p. 12). Así lo hizo *Caperucito Azul* y salió victorioso.
- La obra de *Caperucito Azul* es rica en valores humanos como: el amor, la amistad, el afecto, la solidaridad, la confianza, la esperanza, la bondad, la ternura. Todos estos valores están presentes en sus personajes y especialmente en el protagonista.

- En su estructura narrativa se destaca el *inventio*. Constituida por la riqueza creativa, producto de los cuentos de hadas que a Hernán le contaron de niño. Su madre fue su referente principal, ella al contarle los cuentos le abrió el camino a la creatividad.
- La *dispositio* como se lee en su portada, *Caperucito Azul* es un cuento largo. Sus doce capítulos le trasladan al lector a paisajes de playas celeste y blancas, atardeceres rojizos de cálidas aguas, de gaviotas hambrientas y peces saltarines.
- La *elocutio* está adornada con un rico lenguaje, lleno de recursos literarios: descripciones, comparaciones, juego de palabras, diminutivos, depectivos, honomatopeyas.
- La memoria recoge muchos elementos intertextuales, autobiográficos. Con una riqueza producto de contextos diferentes, referentes diversos.
- *Caperucito Azul* es una obra que tiene a más de fascinante y maravillosa, la cualidad de motivar y promover a la lectura y prueba gracias al Dr. Herrmarchen que los cuento si existe y son de vital importancia, la razón de vivir de los seres humanos.
- El *actio* posee una variedad de tonos: interrogativos, de tristeza, de coraje, de alegría, de ternura de ruego. Su forma de expresarse contagia a los lectores.
- Los personajes de carácter plano estático, sin cambio alguno en su personalidad, se destacan por su ternura y su forma natural y espontánea de actuar. Hay dos tipos de personajes los de la vida real y los personajes de sus sueños que le hacen feliz.
- El tipo de narrador empleado en la obra es el heterodiegético, se sitúa al exterior de la ficción y no participa en la historia narrada. Es un narrador omnisciente o de conocimiento absoluto. Narra en tercera persona gramatical, conoce y domina todo el mundo narrado; su visión se asemeja a un ser superior que conoce el presente, el pasado y el futuro de la historia, sabe todo acerca del protagonista y los demás personajes, puede mostrarnos su interioridad, los pensamientos y sueños de Caperucito Azul. Emite juicios y opiniones acerca del actuar de los personajes o de los hechos narrados.
- El espacio es de tipo físico, psicológico y social. En el primero, tiene como escenario un espacio abierto se desarrolla en un pueblo español llamado Comillas lugar de nacimiento del protagonista. En el segundo, una atmósfera espiritual envuelve al protagonista, aparecen los consejos del cura, el catecismo y la iglesia. En las acciones de los personajes, aparecen los conflictos emocionales que se

conjugan en la obra. En lo social, formado por los rasgos que nos entrega el narrador acerca de la sociedad donde tiene lugar una época de conflictos sociales.

- Tiempo de la Historia: la historia de *Caperucito Azul*, sigue una progresión lineal y secuencial de los acontecimientos llamada narración ab – ovo (desde el huevo, inicio), en este tipo de relato coincide el tiempo de la historia con el tiempo del relato.
- Tiempo del relato o discurso, el autor recurre a la anacronía, es decir, a la ruptura de la secuencia causa –efecto con una vuelta al pasado de algún personaje y un regreso al presente que se desarrolla. Generalmente ese pasado está enlazado por un objeto, visión o situación que recuerda, un momento pasado de los personajes de forma breve.
- Emplea también la prolepsis, un tipo de anacronía hacia el futuro llamada premonición, es decir, el narrador desde un momento presente narrativo, se anticipa a los hechos del futuro de mayor duración en donde se advierte un hecho lejano y se anticipa a lo que ocurrirá en un momento narrativo futuro.
- El estilo que emplea el autor en *Caperucito Azul*, el narrador entremezcla de manera libre, los dos modos narrativos: el estilo directo y el estilo indirecto. El primero, presenta directamente el actuar, a través de la transcripción directa de los diálogos de los personajes, que le da un carácter más activo y natural a la historia, al incorporar la forma de habla de cada personaje. En el segundo, incorpora el diálogo de los personajes en la narración, presentándolos de manera indirecta.
- Con el método de análisis de Vladimir Propp, en el caso de *Caperucito Azul*, están presentes cinco de las 31 funciones establecidas para los cuentos folclóricos. Aunque este modelo solo se aplicó en cuentos folclóricos, sin embargo es utilizado para analizar otros textos literario y en otros contextos sociales.
- La obra de *Caperucito Azul* posee una riqueza de elementos transtextuales como se ha demostrado mediante el esquema actancial de Greimas, comenzando desde el título y a lo largo de toda la obra. En síntesis se presentan las siguientes categorías de intertextualidad señaladas por (Genette, G. 1989: 10-11-12-13)
- Tiene una relación de hipertextualidad. *Caperucito Azul* es producto de un texto anterior llamado *Caperucita Roja* o hipotexto.

- Relación architextual: *Caperucito Azul* pertenece a un mismo género narrativo que los cuentos mencionados: Caperucita Roja, Blanca Nieves, Cenicienta, Hansel y Gretel, el Gato con Botas.
- Relación de extratextualidad: *Caperucito Azul* se relaciona con otras obras literarias perteneciente a autores diferentes: Charles Dickens, los Hermanos Grimm, Hans Cristian Andersen a los cuales hace alusión.
- Relaciones intertextuales en el aspecto religioso hay una riqueza de elementos religiosos: el cura, la iglesia, las misas, el catecismo, las historias bíblicas que tienen mucha influencia en los personajes.
- Relaciones intertextuales en el aspecto psicológico, existe la presencia de problemas existenciales como: el temor, la angustia, la reflexión, la soledad, la inseguridad, la evasión de la realidad que están presentes en todos los seres humanos.
- Relaciones intertextuales en lo social cultural, los cuentos mencionados en la obra son de carácter social, una herencia cultural de toda la humanidad los cuentos ayudan a los seres humanos a sobrellevar los problemas emocionales.
- Hernán Rodríguez es un incansable promotor y mediador de la lectura para niños, y ha utilizado los medios posibles para hacer que los niños se enamoren de los cuentos. Su pasión por esta actividad lo ha plasmado concretamente en las obras que ha escrito para niños y su incansable investigación sobre la lectura y la literatura infantil y juvenil.

RECOMENDACIONES

- A los padres retomar el ritual de contar cuentos a sus hijos. El cuento permite un rato de intimidad único, arropar al niño, mimarlo contar o leer para él, una experiencia que no deberían perderse con sus hijos.
- A los niños, niñas, jóvenes, adultos, mayores, leer el cuento *Caperucito Azul*, no hay edad para disfrutar la lectura de este maravilloso cuento. Es un espacio donde se conjuga lo real con lo imaginario, las acciones humanas, los valores, el amor y la amistad, seres, historias que se entretajan y se injertan con variados colores y formas, desencadenando un mosaico fantástico la esencia del ser.
- A los docentes, bibliotecarios, mediadores y promotores de lectura, leer con los niños y jóvenes a *Caperucito Azul el protagonista* es un referente de ternura, dulzura, de bondad, de inteligencia, de creatividad, que merecen conocer los niños ecuatorianos y del mundo entero.
- A los maestrantes que se inician en el regazo del análisis literario de los textos, investigar las teorías literarias, las diversas corrientes formalistas, estructuralistas, que fueron el soporte para las nuevas teorías actanciales, que les abrirá el camino para una crítica literaria.

Bibliografía

Referencias bibliográficas

Bal, M (2009). Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología). (8va ed.) Madrid: C.L.M, artes gráficas, S.L. fuenlabrada.

Benda, A. Lanantuoni, E., Hernández G (2006). Lectura corazón de aprendizaje. Buenos Aires: Bonum.

Bravo, L. (2012). Análisis de textos representativos de la literatura Infantil y Juvenil. (1ra ed.) Loja – Ecuador: Ediloja Cía Ltada.

Corrales, M. (2007). Iniciación a la narratología. Quito – Ecuador: Centro de publicaciones PUCE.

Colomer, T. (1998). La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Colomer, T. (2010). Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela. México: Fondo de Cultura Económica.

Colomer, T. (2010). Introducción a la literatura infantil y juvenil actual. (2da ed.). España: Editorial síntesis.

Colección: País del sol (1997). Cuentos Charles Perrault. Ecuador: Editorial Ecuador F.B.T. Cía. Ltda.

Delgado, F. (2005). La narrativa para niños de Hernán Rodríguez Castelo aproximación a sus claves simbólicas. Tesis de maestría en literatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador.

Delgado, F. (2011). Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador. Guía didáctica. (1ra ed.). Loja –Ecuador: Ediloja Cía. Ltda.

Díaz, f. (2012). Análisis de obras contemporáneas de la literatura infantil y juvenil. (1ra ed.). Loja – Ecuador: Ediloja Cía. Ltda.

Garrido, A. (2007). El texto narrativo. Teoría de la literatura y literatura comparada. Madrid: Editorial Síntesis S.A.

Genette, G. (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus.

Guerrero, G. (2010). Teoría de la Lectura. Universidad Técnica Particular de Loja. Loja – Ecuador: Editorial UTPL.

Jarrín, V. (2012). Análisis de obras contemporáneas de la Literatura infantil y juvenil. Guía Didáctica. Módulol. (1ra ed.) Loja – Ecuador.

Kayser, W. (1992). Interpretación y análisis de la obra literaria. (4ta ed.). España: Gráficas Córdor S. A.

- Martín, R. A. (2009). Manual de didáctica de lengua y la literatura. España: Síntesis S. A.
- Peña, M. (2010). Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil. UTPL. (1ra ed.). Loja – Ecuador Editorial, UTPL
- Reis, C. (1989). Fundamentos y técnicas del análisis literario. Madrid – España: Editorial Gredos S. A.
- Rodríguez, H. (1981). Claves y Secretos de la Literatura Infantil y Juvenil. (Poética, estética, retórica y ética). Instituto Otavaleño de Antropología.
- Rodríguez, H. (2007). Caperucito Azul. (7ma ed.). CMS ideas, diseño e imagen gráfica.
- Rodríguez, H. (2011). Análisis de las obras clásicas de literatura infantil y juvenil. UTPL. (1ra ed.). Loja – Ecuador. Editorial de la UTPL.
- Rodríguez, H. (2011). Los cuentos más bellos del mundo. UTPL. (1ra ed.). Loja – Ecuador. Editorial de la UTPL.

Referencias electrónicas

- Barthes, R. (s.f.). Introducción al análisis estructural de los relatos. Recuperado el 3 de noviembre del 2012 .Disponible en <http://www.slideshare.net/perjad888/anlisis-del-relato-roland-barthes-8658728>
- Bettelheim, B. (1994). Psicoanálisis de los cuentos de Hadas. Recuperado el 8 de mayo del 2013. Disponible en <http://psikolibro.blogspot.com>
- Comillas (Cantabria). Recuperado el 27 de abril del 2013. Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Comillas_%28Cantabria%29#Pol.C3.ADtica_y_gobierno
- Calles, J. (s.f.). Análisis Literario. Recuperado el 17 de enero del 2013. Disponible en <http://analisisliterarioupelipb.blogspot.com/>
- Castillo, A. (2011). El Extranjero en la Literatura dramática mexicana contemporánea. Recuperado el 13 de marzo del 2013. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/62655025/El-extranjero-en-la-literatura-dramatica-mexicana-contemporanea> .
- Carreño, L. (s.f.). Elementos del género narrativo. Recuperado el 12 de enero del 2013. Disponible en <http://www.slideshare.net/profefito/40127484-guiaelementosdelanarracion>
- Carreño, R, al et. (s.f.). La Intertextualidad. Recuperado el 8 de abril del 2013. Disponible en <http://www.slideshare.net/Cemlire/la-intertextualidad>
- Dinucci, B. (2011). Clasificación de personajes. Según su importancia y la teoría actancial (función). Recuperado el 4 de enero del 2013. Disponible en <http://www.beatrizdinucci.com/2011/08/clasificacion-de-personajes-segun-su-importancia-y-la-teoria-actancial-funcion/>
- Etimología de análisis. Recuperado el 20 de enero del 2013. Disponible en [http://etimologias.dechile.net/?ana.lisisconsultada la palabra análisis](http://etimologias.dechile.net/?ana.lisisconsultada%20la%20palabra%20análisis) recuperado 2013-05-06

Galíndez, S.(s.f.). Manual de estilos de publicaciones de la Asociación Psicológica Americana (Normas APA). Recuperado el 18 de enero del 2013. Disponible en <http://www.slideshare.net/cefalola/apa-adaptacion-apa-upel2006>

Infante, A y Gómez, J. (s.f.). Apuntes de narratología. Recuperado el 27 de febrero del 2013. Disponible en <http://www.maristashuelva.es/academico/lengua/Apuntes%20de%20Narratolog%C3%ADa.pdf> Recuperado el 27 de febrero del 2013

Hornelas Carlos (Modelo actancial de Greimas). Recuperado el 26 de mayo. Disponible en <http://www.docstoc.com/docs/107533421/Modelo-actancial-de-Greimas>.

Laguna, M.(1997). Leer textos narrativos. Recuperado en noviembre 12 del 2012. Disponible en <http://www.filosofiyaliteratura.org/Literatura/textosnarrativos.htm>

Panduro, L.(2010). Esquema Actancial. Recuperado el 2 de febrero del 2013. Disponible en <http://www.slideshare.net/Lilyan/esquema-actancial>

Propp, V. (1928). Morfología del cuento. Recuperado el 10 de mayo del 2013. Disponible en http://books.google.com.ec/books?id=iK14BwqA738C&pg=PA242&lpg=PA242&dq=an%C3%A1lisis+de+cuentos+con+el+modelo+de+Propp&source=bl&ots=Y7hzGpZaYl&sig=fQBVSfZGkbiABClIGJ_09CcqqsE&hl=es-419&sa=X&ei=HjCIUYLPH-PN0gHPsoDIAQ&sqi=2&ved=0CEAQ6AEwAw#v=onepage&q=an%C3%A1lisis%20de%20cuentos%20con%20el%20modelo%20de%20Propp&f=false

Rodríguez, H.(s.f.). Currículum resumido. Vida y obra. Recuperado por <http://www.hernanrodriguezcastelo.com/biografia.htm>. Acceso el 20 de octubre del 2012

Sáiz, A. (s.f.). Morfología del cuento maravilloso o de Hadas. Recuperado en noviembre 23 del 2012. Disponible en <http://www.bing.com/search?FORM=UP21DF&PC=UP21&dt=040913&q=mORFOLOG%C3%8DA+DEL+CUENTO+DE+hADAS>

Saniz, L. (s.f.). El esquema actancial explicado. Recuperado el 30 de enero del 2013. Disponible en <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v13n16/v13n16a11.pdf>

The free dictionary (s.f.). Recuperado el 26 de febrero del 2013. Disponible en <http://es.thefreedictionary.com/sereno>

ANEXOS

ENTREVISTA SOBRE EL CUENTO “Caperucito Azul “

AL DOCTOR HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

CAPÍTULO II: Elementos biográficos de Hernán Rodríguez Castelo presentes en la construcción del personaje.

2.1. Biografía del autor.

Hernán Rodríguez Castelo nació en Quito, en 1933. Insaciable lector desde que aprendió a leer- casi sin ayuda-,tuvo una escuela problemática- siete escuelas; de dos de ellas expulsado-.Tras estudios de literatura clásica, filosofía y teología, en los que se desempeñó con especial brillantez, en Ecuador y España, se convirtió en uno de los mayores escritores ecuatorianos por la cantidad e importancia de sus obras.

Rodríguez Castelo ha amado la literatura infantil y juvenil.Le ha dedicado uno de los más completos y penetrantes estudios teóricos:**Claves y secretos de la literatura de la literatura infantil y juvenil**; ha guiado la lectura de niños y jóvenes con varias obras que han culminado en una monumental, la mayor que se haya hecho en América latina:**El camino del lector**.

Ha hecho varias revistas para niños –Caperucito en Guayaquil y la Ronda del Sol en Quito-. Y ha escrito libros que han logrado resonancia internacional. Tres de ellos han sido incluidos en la lista de los “White Ravens” como libros de interés mundial: **Caperucito Azul, La historia del fantasmita de las gafas verdes y Memorias de Gris, El gato sin amo**. Completan esta serie de importantes libros para niños **Tontaburro** y el libro de cuentos **El grillo del trigo**. El cuento que da nombre al libro era para Luis Campos el mejor cuento infantil escrito en el Ecuador. **Y el fantasmita de las gafas verdes** se ha convertido en un verdadero clásico latinoamericano. Por igual camino va su último libro: **Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina**.

Rodríguez Castelo ha traducido algunas grandes piezas de la literatura infantil del mundo. Le ha movido su rechazo a adaptaciones, falsificaciones y mutilaciones. El cree que nadie tiene derecho a adulterar así esas magistrales creaciones. Por un lado, se ha empeñado en mostrar la profundidad y grandes valores formativos de los cuentos de hadas y de los autores que ha guiado esa gran tradición narrativa . A este empeño ha dedicado 5 libros que publicó “Susaeta” libros formados por una traducción muy fiel de un cuento, el análisis exhaustivo del cuento y la vida de su autor, Cenicienta de Perrault, Bella y la

Bestia de Madame Leprince de Beaumont, Hansel y Gretel de los Hermanos Grimm, la Sirenita de Andersen y El Príncipe Feliz de Oscar Wilde.(Cuentos Charles Perrault , colección País del Sol pag 3,4)

2.2. ¿La idea de escribir el cuento “Caperucito Azul”?

El hombre sabio, de mirada dulce y gentil, con una sencillez increíble como si se tratara de cualquier persona responde:

Nace de mi relación con los niños y de mi reflexión de los cuentos sobre la vida de los niños y de todo ser humano. Nació de la idea de la Caperuza. El niño que tiene la Caperuza Azul. El maestro indicó que caperuza era un saco con capuchón como aquel que llevaba puesto nuestro amiguito el protagonista. Desde entonces todos sus amigos le llamaron “Caperucito azul”, y al niño le surge la idea de que de alguna manera él también puede hacer algo como fue Caperucita ; y por ahí se mete en el mundo del cuento y va avanzando. Digamos es la idea con lo que comienza todo.

2.3. ¿Cómo se escribió Caperucito Azul?

Se puede sentir y saborear la emoción que siente el autor, al recordar más de 30 años atrás el haber creado una magistral obra para niños, en una tierra que no era suya, pero que amó igual que Caperucito a sus cuentos.

En cuanto a la parte histórica, el pueblo donde sucede Caperucito existe y no está muy cambiado; yo he ido a comillas no hace mucho tiempo. En la parte de arriba estaba la Universidad de Comillas, puedo mostrarle fotos. Yo estudiaba, fui a estudiar en comillas y cuando estaba allí, ya instalado, me visitaron algunos estudiantes de teología y me dijeron sabemos que tú fuiste profesor de literatura, de lingüística. Dije sí. Nosotros tenemos una escuela para niños pobres, en Comillas, se llama la ENO(La Escuela Nocturna Obrera) para hijos de pescadores. Porque Comillas es un pueblo de pescadores. En el verano se vuelve un pueblo muy turístico; hay cientos de turistas que llegan de Francia y de otros lugares, pero el resto del año es un pueblo de pescadores. La escuela fue para los hijos de pescadores. Entonces digo, con mucho gusto. Había que bajar a las nueve de la noche. Me tocaba el día miércoles. Yo bajé, les di la primera clase. Un camino largo el que había que bajar de la universidad y cuando ya terminé la clase, iba a salir a la universidad de regreso. Un chico de unos 12 años me dijo: le quiero acompañar para guiarle en el camino. Una noche muy oscura de invierno, entonces le agradecí. Cuando íbamos caminando empecé a contarle la historia a lo largo de todo el camino, pues fue

casi un capítulo. Cuando llegué a mi cuarto me di cuenta de que lo que le había contado era muy importante, no, y escribí a máquina inmediatamente. Esa misma noche escribí el comienzo.

Yo le iba contando e iba naciendo la historia. Yo iba inventando mientras le contaba. Ya Caperucito vivía. Le fui creando unos personajes. El pueblo me dio los elementos donde se sitúa la historia. Creo terminó la parte escolar; los niños se fueron. Yo, ya tuve que buscar como terminar; como darle un final. Se me ocurrió la idea que venía este gran investigador de los cuentos; descubría a Caperucito y se lo lleva a estudiar y es un final muy lindo para un chico, no.(Entrevista a HRC, 14 de octubre del 2012)

2.4. ¿Qué representa para el autor Caperucito Azul?

A mi me parece una historia muy linda y alguna vez que tengo que volverla a leer por alguna razón, me parece un buen libro para niños y por eso se ha seguido vendiendo el libro en muchísimos sectores.

2.5. ¿Qué influencia tuvieron los clásicos de la literatura infantil en el autor?

En ese sentido el libro es como un homenaje que rindo yo, a los autores preferidos de literatura infantil.

2.6. ¿Cuál de los personajes se identifican con Hernán Rodríguez Castelo?

Yo estoy fuera de los personajes. Estoy contando lo que les pasa a los personajes. Cuando un autor está escribiendo un libro, coge cosas propias para poner en los personajes. A veces coge cosas de otros personajes. Hay una obra que tengo en la biblioteca en la que estudia cómo se nutren los personajes de las novelas; de tal pariente; de tal otro. Claro, todas esas cosas que uno conoce y las va viviendo. En el fantasma de las gafas verdes, el fantasma instructor, tiene una cantidad de rasgos de un personaje real. Nadie lo descubrió y no he dicho a nadie; pero, se nutrió ese personaje con el personaje real.

2.7. ¿La motivación a la lectura fue la intención del autor?

No, Pero obviamente como el libro es un homenaje al cuento, a los grandes autores de la literatura infantil, yo pensaba en que el cuento iba a tener el efecto de hacer que los niños y jóvenes se entusiasmen por ese cuento de la literatura infantil. Se entusiasmen por Dickens, se entusiasmen por Andersen; se entusiasmen por el cuento mismo.

Laobra le da al niño contacto, una relación viva, mágica con la literatura infantil. Le hace vivir la literatura infantil.

2.8. ¿Qué les diría a los niños sobre el cuento de Caperucito Azul?

El cuento tiene que hablarles a ellos. La historia tiene que hablarles a ellos.

Yo he narrado cuentos, pero no el Caperucito Azul. Con otros cuentos míos, con otros libros, si he tenido muchas reuniones con niños. Me han pedido escuelas que vaya porque han leído por ejemplo “El tonto burro” y quieren conversar conmigo, entonces, yo he ido. He estado con ellos, me han hecho preguntas; les he explicado, hemos conversado, pero nunca ha pasado con Caperucito. Como que no hace falta preguntar nada, todo está en la historia.

Yo soy muy respetuoso de la autonomía de la obra literaria, cuando está hecha la obra literaria ya no hay que tocarla, habla solo. Sola establece una relación en los lectores. El lector se mete en ese mundo y encuentra un montón de cosas. A unos les gusta más una cosa a otros otras cosas.

2.9. ¿Qué más creó con el título de Caperucito Azul?

En Guayaquil una revista. Solo tiene el nombre nada más, y la figura de Caperucito. Era una revista de literatura infantil. Por ejemplo, en cada número había una sección. Un poema y tú, se le presentaba al niño un poema. Se le daba una pequeña vida del autor. Se le comentaba un poquito el poema. En cada número se le presentaba un libro. Hablaba de un libro infantil hermoso incitándole a la lectura; se le daba juegos, se sacaba texto. Varios textos para literatura salieron en la revista. En cuanto al nombre cuando se trataba de que se iba a ser un suplemento infantil semanal para el periódico, uno de los directivos que había sido mi alumno, él dijo: Hernán tiene un libro muy hermoso que se llama Caperucito Azul, porque no le ponemos ese nombre a la revista. Ahí nació el nombre “Caperucito”. La revista duró cerca de dos años, salía semanalmente los días jueves, por problemas de financiamiento se suprimió. La revista era gratuita y salía con el periódico.

Entrevista realizada el 14 de octubre del 2012

Por: Lucía Gallegos

