



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGISTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Análisis narrativo de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma"
(argumentos, personajes y escenarios) del autor Mario Conde.**

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.

AUTOR: Avilés Pacha, Sara María

DIRECTOR: Avilés Salvador, Mauro Rodrigo, Mg

CENTRO UNIVERSITARIO SAN RAFAEL

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magister.

Avilés Salvador Mauro Rodrigo.

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría, denominado: "Análisis narrativo de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma" (argumentos, personajes y escenarios) del autor Mario Conde" realizado

Por Avilés Pacha Sara María, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, enero de 2014

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Avilés Pacha Sara María declaro ser autora del presente trabajo de fin de maestría: Análisis narrativo de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma" (argumentos, personajes y escenarios) del autor Mario Conde, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Avilés Salvador, Mauro Rodrigo, Mg. director (a) del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, concepto, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

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

f).....

Autora: Avilés Pacha Sara María.

Cédula 170837699-9

DEDICATORIA

A mi hijo Carlos Esteban, mi familia y a todos los que de una u otra manera me apoyaron en esta loable tarea.

Con cariño Sarita.

AGRADECIMIENTO

A Dios, mi familia, compañeros de vida, director de tesis y Universidad Técnica Particular de Loja, una eterna gratitud por su apoyo incondicional en mi formación personal y profesional.

Con afecto Sarita.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	5
1.1 Marco de referencia	6
1.2 Marco teórico	8
1.2.1 El género narrativo.	8
1.3 Elementos de la narración	9
1.3.1 El narrador.....	9
1.3.2 Los personajes.	10
1.3.3 Ordenación de los hechos.....	11
1.3.4 Tiempo de narración.....	12
1.3.5 El espacio y el tiempo.....	12
1.4 Subgéneros dentro de la narrativa.....	13
1.4.1 La épica.....	13
1.4.2 Mitos.....	13
1.4.3 Leyendas.....	14
1.4.4 La leyenda ecuatoriana.	18
1.4.5 Fábula.	20
1.4.6 El cuento tradicional.	20
1.4.7 El cuento clásico.....	21

1.4.8	El cuento moderno.	21
1.4.9	Cuentos tradicionales.	21
1.4.10	Cuentos fantásticos.	22
1.4.11	La novela.	22
1.5	El análisis literario	23
1.5.1	Análisis narrativo.	23
1.5.2	Métodos de análisis.	23
1.6	Literatura infantil y juvenil en Ecuador	36
1.7	Vida y obra del autor Mario Conde	39
1.7.1	Biografía.	39
1.7.2	Obras del autor.	40
MARCO METODOLÓGICO		41
2.1	Diseño de la investigación	42
2.2	Tipo de investigación	42
2.3	Métodos.	42
2.4	Técnicas e instrumentos	42
2.4.1	Fichas de análisis narrativo y lexical.	42
2.4.2	Entrevista.	43
2.4.3	Técnica de grupo focal.	43
CAPÍTULO III		46
ANÁLISIS DE RESULTADOS		46
3.1	Proceso de levantamiento de las fichas analíticas de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma" de Mario Conde.	47
3.2	Análisis narrativo de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma" del autor Mario Conde	47
3.2.1	Ficha técnica de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma". 49	
3.2.2	Levantamiento de la ficha de análisis narrativo.	51

3.2.3	Análisis morfológico de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” de Mario Conde, a partir de la teoría de Vladimir Propp.	74
3.2.4	Análisis de la literariedad visual.....	86
CAPÍTULO IV.....		90
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		90
4.1	Conclusiones	91
4.2	Recomendaciones	93
BIBLIOGRAFÍA		94
ANEXOS		96

RESUMEN

El presente trabajo hace referencia al análisis narrativo de la obra tomando en cuenta sus argumentos, personajes y escenarios del autor Mario Conde, quien rescata la leyenda popular ecuatoriana para que no se pierda en el olvido.

Una de las principales características de esta obra es que la mayoría de leyendas que la integran son desconocidas para varias personas, lo cual aumenta y enriquece nuestro bagaje literario. Estas leyendas forman parte de la memoria colectiva, envueltas entre la magia y la realidad, la historia y costumbres, los sueños y creencias.

El objetivo es dar a conocer y difundir las leyendas y autores ecuatorianos que representan la cultura propia de nuestro hermoso y diverso país. Este análisis se llevó a efecto tomando en cuenta las consideraciones de la autora Celinda Fournier Marcos, el método morfológico de Vladimir Propp y el análisis de la literalidad visual de la obra. En conclusión este libro es de gran calidad literaria pues motiva la fantasía y creatividad del lector, invitando al goce y deleite de la obra.

Palabras claves: leyendas, memoria, magia, realidad, cultura, ecuatorianos

ABSTRACT

This paper refers to the narrative analysis of the work taking into account their arguments, characters and settings of the author Mario Conde, who rescues Ecuadorian folk legend not to be lost in oblivion.

One of the main features of this work is that most of the legends that are unknown to integrate several people, which enhances and enriches our literary baggage. These legends are part of the collective memory, wrapped between magic and reality, history and customs, beliefs and dreams.

The aim is to present and disseminate the legends and Ecuadorian authors representing the culture of our beautiful and diverse country. This analysis took effect taking into account considerations of author Celinda Mark Fournier, the morphological method of Vladimir Propp and analysis of visual literalness of the work. In conclusion this book is of great literary quality as motivates the reader's imagination and creativity, inviting the enjoyment and delight of the work.

Keywords: legends, memory, magic, reality, culture, Ecuador

INTRODUCCIÓN

Según Mario Conde (2005) las leyendas representan la cultura propia de un pueblo, encierran una temática de antaño en donde el principal valor está vinculado al castigo por la falta a las normas establecidas.

Según el criterio del autor Mario Conde, la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” es una narración que busca salvar al cuento popular ecuatoriano. A falta de fabulosos cuentistas es preciso transformar la narración oral a la escrita utilizando como esencia la verosimilitud, la intensidad, la precisión, la ambigüedad propositiva y los personajes, elementos que en combinación son capaces de apropiarse del escenario.

El análisis narrativo de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” se llevó a cabo tomando en cuenta las consideraciones de la autora Celinda Fournier Marcos, a través de las cuales se identificaron las características más sobresalientes que el autor Mario Conde utiliza en la narración. Igualmente se pudieron identificar las funciones de los personajes de acuerdo al método de la morfología del cuento de Vladimir Propp. Adicionalmente, se realizó el análisis de la literariedad visual de la obra.

En el capítulo I se encuentra el sustento teórico que respaldó el análisis narrativo de la obra del autor Mario Conde.

En el capítulo II se encuentra el marco metodológico que se utilizó para cumplir con el objetivo de la investigación, dentro del cual se puede aclarar que el tipo de investigación que se ejecutó en el análisis fue cualitativo.

En el capítulo III se pueden observar los análisis de los resultados, dentro de los cuales se incluyen: la ficha técnica de la obra, el levantamiento de la ficha de análisis narrativo, el análisis morfológico, el análisis de la literariedad visual y la exposición de la entrevista al autor. Finalmente, se halla el capítulo correspondiente a conclusiones y recomendaciones.

Es importante aclarar que para el cumplimiento del objetivo de este estudio se contó con el apoyo del autor de la obra analizada, a quien se le realizó una entrevista que permitió conocer su criterio en relación a la narrativa ecuatoriana, su obra en particular y criterios relacionados a la literatura en el país.

El análisis narrativo de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma" considerando sus argumentos, personajes y escenarios del autor Mario Conde, exigió una lectura profunda (prelectura, lectura central del texto y poslectura), la misma que ha permitido conocer más de cerca a los pueblos que conforman la patria, así como su cultura.

Una de las principales características de esta obra es que la mayoría de leyendas que la integran son desconocidas por muchos y su argumento da referencia de la esencia misma del lugar en el que se desenvuelve, por otro lado, sus personajes son típicos de la fantasía colectiva.

Conocer más de cerca al autor Mario Conde a través de su obra es sin duda una grata experiencia, que bien puede ser adquirida por cualquier lector que desee saber más de la cultura nacional, solo basta abrir uno de sus libros y sumirse en la narrativa cautivante que él utiliza.

CAPÍTULO I

1.1 Marco de referencia

Ecuador es un territorio caracterizado por sus mitos y leyendas. Sus raíces indígenas han formado parte de sus costumbres y tradiciones milenarias, de las cuales ha brotado más de una historia que forman parte de la memoria de sus habitantes, pasando de generación en generación, siendo consideradas en la creación literaria de diversos autores (Conde, 2005).

Al ser Ecuador un país que cuenta con relatos formidables en los cuales se vinculan las particularidades de sus pueblos, es preciso que se rescate esa cultura ancestral que lo determina. Precisamente la leyenda ecuatoriana permite conocer más de cerca la cultura que envuelve a sus habitantes, es el eco que transmite valores a través de la historia y permite identificar de mejor forma a la plurinacionalidad que lo conforma.

Según Mario Conde (2010), “las leyendas forman parte de la memoria de un país”, precisamente su obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” es una recopilación de la reminiscencia del Ecuador.

Hernán Rodríguez Castelo (2010), reconocido escritor e historiador de la literatura, en el Capítulo I de su libro Literatura Ecuatoriana hace mención a que la literatura en el país como tal inició precisamente con la tradición oral que de una u otra manera tuvo la manera de fijarse y transmitirse de generación en generación, mucho tiempo antes de que llegaran los españoles.

“Los pueblos sin escritura compensan esa carencia con recursos especiales (...) que también tienen sus maneras de dar a ciertos textos especialmente valiosos o importantes la fijeza que les asegure su permanencia en el tiempo y el rebasamiento de los ámbitos espaciales en que fueron dichos” (Rodríguez, 2010, pág. 21).

Se puede entonces afirmar que la leyenda ecuatoriana tiene vigencia dentro de la literatura desde hace mucho tiempo, en ella se recogen las tradiciones propias que caracterizan a un pueblo y recuerdan la cultura que los identifica y distingue.

Se cita también al autor Abdón Ubidia (2004) quien publicó su obra “Cuento Popular Ecuatoriano” en el cual realizó un estudio introductorio y antología de este tipo de literatura en la cual están incluidas las leyendas.

Esta obra une dos trabajos publicados por el Instituto Andino de Artes Populares. El primero dedicado al cuento popular escrito en 1976 y el segundo consiste en una antología de mitos, leyendas, casos y cuentos recogidos de varios estudiosos de la narrativa oral del Ecuador. El autor señala que el objetivo primordial de su obra es precisamente incentivar y motivar a los lectores a realizar análisis de la literatura nacional.

“El trabajo de Ubidia es un intento novedoso. El primero, que sepamos nosotros, que se realiza en América Latina para analizar, desde el punto de vista estructuralista, los cuentos folclóricos de un país hispanoamericano” (C.A.I.F. 2004 citado por Ubidia 2004).

Si bien en las universidades de Quito no se ha encontrado un estudio que analice la obra en particular del autor Mario Conde, si se ha podido localizar una investigación relacionada con el análisis literario de leyendas de la autora Andrea Barrenzueta quien en el año 2006 presentó su estudio llamado “Leyendas y tradiciones quiteñas” de la Universidad Central. La autora en su investigación concluye que las leyendas son parte esencial de la cultura de un pueblo y que los escritores por medio de su imaginación pueden darles más de un enfoque, estas pueden ser acopladas para que sirvan de herramienta de lectura a personas de cualquier edad y siempre dejarán un mensaje que perdurará en la mentes de los lectores.

Existe otro estudio que si bien no se halla inmerso dentro del análisis literario, en su contenido habla del fomento de la lectura por medio del uso de leyendas ecuatorianas, para lo cual su autor, José Jarad, hace una disertación minuciosa de las leyendas más tradicionales del Ecuador, quien presentó el tema “Campaña publicitaria para el fomento de la lectura a través de las leyendas ecuatorianas tradicionales”. El autor concluye mencionando que las leyendas son un recurso eficaz para atraer la atención de los lectores, ellas envuelven la cultura propia de un lugar y promueven la lectura.

Los criterios de los autores citados en este apartado han servido de sustento para el cumplimiento del presente trabajo, han proporcionado las pautas necesarias para el análisis de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del autor ecuatoriano Mario Conde.

1.2 Marco teórico

1.2.1 El género narrativo.

Según Arteaga (2006), “pertenecen al género narrativo aquellas obras que relatan o cuentan una historia o una situación, unos acontecimientos, etc.” (p.201). El autor menciona que la narrativa se diferencia de la lírica, principalmente en que en ella “el autor habla de sí mismo, de sus vivencias, sentimientos, mientras que en la narrativa el autor habla de un mundo exterior, poblado de personajes que se desenvuelven en un lugar determinado, rodeados de objetos, como en la vida real” (p.201).

Señala que la narrativa es un género literario muy antiguo. Las primeras narraciones que se conocen fueron escritas en verso, tal es el caso de las epopeyas griega y medieval.

Arteaga (2006), señala que por lo general, el género narrativo se realiza en las obras literarias conocidas por su clase como: leyenda, epopeya o poema lírico, cuento, crónica y novela; de ellas, la que tiene una estructura más compleja es la novela. “La narrativa, como la dramática, se diferencia de la lírica por representar el mundo objetivo y la acción del hombre en sus relaciones con la realidad externa” (p.201).

La narrativa en sí constituye un relato de una historia o acontecimiento, en los cuales se incorporan detalles referentes a vivencias cotidianas, sentimientos relacionados a la realidad.

Según el grupo Quiringuá (2010) dentro de las características del género narrativo se ubican:

- Relata las acciones de los personajes y describe los lugares donde ocurren y los sentimientos y pensamientos de los protagonistas.
- Está escrito en prosa. A veces utiliza el diálogo.
- Las formas más comunes del género narrativo son la novela, la leyenda y el cuento.

1.3 Elementos de la narración

Arteaga, J. (2006), señala que el escritor hace uso de varios elementos para realizar una narración, de los cuales los más significativos son: “el narrador, los acontecimientos, el espacio y el tiempo” (p.210).

Si bien todos estos elementos existen en las narraciones, no siempre todos tienen la misma importancia. Hay narraciones en las cuales resulta más importante un personaje principal y en otras lo que más importa son los acontecimientos.

1.3.1 El narrador.

“Es quien cuenta al lector lo que va sucediendo en la narración, es quien presenta a los personajes y quien sitúa la acción en un espacio y tiempo determinados. De este modo cobra vida lo que se denomina discurso del narrador. A veces el narrador coincide con el autor” (Arteaga, 2006, pág. 202).

Entonces se puede afirmar que el narrador siempre es un emisor que precisamente cuenta lo que sucede en una obra.

El narrador persistentemente es un emisor que se distingue por las siguientes características esenciales: grado de conocimiento, el punto de vista con quien interpreta los datos, la ubicación del narrador ante lo narrado, la elaboración en el tiempo, la técnica narrativa y la disposición de lo narrado.

Arteaga, J. (2006) señala que, por el grado de conocimiento de lo relatado, el narrador puede clasificarse en tres tipos:

- **Narrador omnisciente:** este tipo de narrador sabe todo, domina el presente, el pasado y el futuro. Es capaz de acercarse al lector y darle guía constante, le da todas las explicaciones y le hace comentarios.
- **Narrador testigo:** este narrador se concreta únicamente a decir lo que vio, permite la imaginación por parte del lector, está dentro de la historia, la narración está en primera persona y el lector es quien debe interpretar, sin necesidad de ayuda, lo que va sucediendo en la historia. “El narrador testigo es personaje

secundario o protagonista según su posición en el relato” (Arteaga, 2006, pág. 203).

- **Narrador relativo:** cuenta únicamente lo que ve desde su propia perspectiva. Lo cuenta como si fuera una película que él estuviera viendo, no conoce de los pensamientos o deseos de los personajes, tampoco aclara lo que pasará en el tramo de la historia.

1.3.2 Los personajes.

Según Martínez (2010), los personajes son “seres creados de la mente del autor porque en todo relato tienen diferentes grados de participación dentro de la narración”(p.56). Ellos constituyen generalmente el hilo conductor de la narración. Así se clasifican en:

- **Protagonistas:** son los principales porque realizan las acciones básicas.
- **Antagonistas:** oponentes del protagonista, sus actos hacen que las cualidades del protagonista brillen. “La mancuerna protagonista-antagonista corresponde al binomio bueno-malo, sin que esto signifique que el primero encarne lo positivo o viceversa” (Martínez, 2010, pág. 56).
- **Secundarios:** estos personajes son los que dan apoyo a los protagonistas. No tienen participación destacada dentro de la obra.
- **Incidentales:** son personajes que aparecen solo por instantes para provocar un cambio definitivo en la historia.
- **Ambientales:** forman parte del ambiente, no ejecutan acciones específicas.

El autor señala que por el grado de caracterización se pueden clasificar en:

- **Personajes tipo o redondo:** su conducta y su manera de ser la conservan de principio a fin del relato. El lector sabe lo que puede esperar de este tipo de personajes; le permite saber cuál será su reacción en un momento determinado de la obra. Son también conocidos como personajes planos. Generalmente, responden a un modelo o estereotipo de la sociedad, por ejemplo, la vecina

entrometida, el traidor, el alcahuete, el borracho o cualquier otro conocido en el ambiente.

- **Personajes complejos:** son personajes de comportamiento irregular, variable; son impredecibles, ya que su conducta y su comportamiento son inesperados. Cambian constantemente o su cambio -aunque no sea frecuente- al final de la obra puede ser completamente distinto de cómo empezó. En un inicio puede ser arrogante y al final mostrarse humilde.

1.3.3 Ordenación de los hechos.

Martínez (2010) señala que existen diferentes formas de presentar los hechos, los más frecuentes son:

- **Estructura lineal y cerrada:** en la cual existe una presentación-nudo-clímax-desenlace. Esta es la presentación más frecuente de las narraciones. En la exposición se trata del planteamiento del tema, los antecedentes que ponen al lector en relación con la obra; en el nudo se da el desarrollo del problema, del conflicto, de los hechos que permiten el hilo de la historia, el clímax es la parte de más tensión, —nos lleva al punto culminante del relato—; y, finalmente, el desenlace, en el cual se muestra el término de la historia. Lógicamente, esto suele ocurrir en un espacio y en un tiempo.
- **In medias res:**

“En ocasiones, para agilizar el relato, suscitar la curiosidad del lector o simplemente, explotar nuevos caminos, el escritor comienza el relato por acontecimientos que deberían aparecer después de un orden lógico y, a partir de ellos, rememora lo sucedido con anterioridad” (Martínez, 2010, pág. 57).

Es decir que en la narración no existe una secuencia lógica de los hechos, se pueden interrumpir para hacer referencia a sucesos que se dieron en el pasado.

- **Combinación de planos narrativos:** es frecuente en la literatura contemporánea que se combinen varios planos narrativos en un mismo discurso. “Normalmente se intenta de esta forma reproducir de esta forma la

combinación de pasado, presente y futuro en la mente” (Martínez, 2010, pág. 57). De esta forma el autor permite al lector trasladarse mentalmente a diferentes espacios de tiempo.

1.3.4 Tiempo de narración.

Según Martínez (2010) el tiempo de narración “son los sucesos que ocurren en la obra o momentos que marcan la historia” (p. 58). Así se pueden mencionar: lineal o cronológica, se empieza por el final, atemporalidad (no existe marcación en el tiempo), juegos temporales (en donde el presente, el pasado y futuro se fusionan para confundirlos), traslaciones en el tiempo (cuando el personaje está en el presente, piensa en su pasado y futuro), interpolaciones (dentro de la historia se menciona sucesos que no van en el tiempo) (p.58).

Se puede deducir que el tiempo de narración está constituido por los sucesos mismos que pasan en la obra y que de alguna manera tienen incidencia sobre la historia.

1.3.5 El espacio y el tiempo.

“Los acontecimientos que se narran suceden siempre en un espacio creado por el escritor. Este espacio suele tener características similares al que nos rodea en la realidad; pueden tratarse en una habitación, una ciudad, una zona geográfica real o imaginada, un lugar común o muy especial. En fin, no hay límites en este sentido. En algunas narraciones el espacio donde ocurren las situaciones pueden llegar a ser un auténtico protagonista” (Arteaga, 2006, pág. 212).

De igual forma, los acontecimientos tienen lugar en el tiempo. Un relato puede abarcar varios años o pueden relatar lo sucedido en un día o en un momento.

“En algunas narraciones el espacio y el paso del tiempo son tan importantes que se convierten en verdaderos protagonistas” (Arteaga, 2006, pág. 212).

Así, el espacio y el tiempo están contemplados por las características que rodean la historia y tienen relación con la realidad que se vive o bien pueden ser producto de la imaginación. Estos elementos pueden ser tan impactantes en la narración que en muchas veces pueden pasar a ser protagonistas de la historia.

1.4 Subgéneros dentro de la narrativa

El autor menciona que en el amplio campo de la narrativa existen algunos subgéneros que pueden agruparse en dos grandes bloques: la narrativa de ficción o imaginativa, que incluye la épica, la novela y el cuento, y la narrativa que relata la realidad, que comprende las partes de la historia y del periodismo que tratan de reflejar lo sucedido.

Dentro de la literatura se hace mención a la narrativa de ficción o imaginativa, cuyas manifestaciones se analizan en los siguientes puntos:

1.4.1 La épica.

Según Arteaga (2006), las composiciones épicas son las primeras muestras de narrativa que se conoce. En un inicio fueron orales, es decir, que las personas las aprendían al oírlas contar. Esta es la razón de que en sus inicios se componían en versos ya que son más fáciles de memorizar que la prosa.

En la historia existen algunos clásicos de este tipo de narrativa como: La Iliada, La Odisea, el Cantar del Mio Cid, La Eneida, La Farsalia, El cantar de los Nibelungos, El cantar de los siete infantes de Lara, La canción de Roldán, Cerco de Zamora, El camino de los pecados, entre otros.

1.4.2 Mitos.

“Los mitos, estrictamente definidos, son cuentos tradicionales que están cargados de elementos religiosos que explican el universo y sus primeros pobladores” (Arteaga, 2006, pág. 214).

Este tipo de historias son consideradas fantásticas y usualmente narran la creación y el orden del mundo, la representación da forma al mundo y lo llena de vida, como tales se puede mencionar a los dioses de la mitología griega, al sol, la luna como dioses andinos.

1.4.3 Leyendas.

Las leyendas son el equivalente a la historia popular. En este tipo de narración:

“El narrador como su audiencia creen en ellas y abarcan un gran número de temas; los santos, los hombres lobo, los fantasmas y otros seres sobrenaturales, aventuras de héroes y heroínas reales, recuerdos personales y explicaciones de aspectos geográficos y topónimos de lugares son las llamadas leyendas locales” (Arteaga, 2006, pág. 215).

Diversas son las temáticas que se incluyen en las leyendas, lo importante de su narrativa es que resulten verosímiles que atraigan a los lectores.

Es necesario destacar que las leyendas se diferencian de la historia formal “en su estilo de presentación, énfasis y propósito; como otras formas de cuento tradicional tienden a adoptar fórmulas concretas, utilizando patrones fijos y descripciones características de los personajes” (Arteaga, 2006, pág. 215).

Ramos, H.; Robles, K. y Rayboza, K. (2008) señalan que en su temática se incluyen componentes fantásticos, misteriosos y folclóricos. Atributos que caracterizan fundamentalmente aquellas que se relatan en Ecuador.

Las leyendas constituyen las memorias de los pueblos, son narraciones de hechos naturales o sobrenaturales que se transmiten de generación en generación de forma oral o escrita. Generalmente, en su texto se combina veracidad con ilusión, lo que le da una cierta distinción. Su ubicación en un tiempo y espacio determinado, puede generar un sentido de pertenencia por parte de las comunidades, que con el paso de los años van modificando o cambiando su texto para hacerlo creíble.

Las leyendas como todo género literario, cuentan con diversos elementos que se destacan, entre ellos se pueden mencionar:

1.4.3.1 Estructura.

Maneiro (2004) menciona que la estructura de las leyendas asume el estilo coloquial y directo, dentro de la cual se hallan tres partes involucradas: realidad-fantasia-realidad. Por

otro lado, de acuerdo a otros autores, atendiendo a la estilística, consideran que hay cuatro partes en la estructura general de las leyendas:

“Una primera parte en la que hay una presentación en boca del autor, caracterizada por lenguaje sencillo y narración en primera persona; una segunda parte en la que aparecen los personajes del pueblo que le cuentan que existe la leyenda y en la que hay refranes y expresiones populares; una tercera parte en la que se hace el relato fantástico en boca del poeta, a menudo con un lenguaje poético; y una última parte en la que reaparecen los personajes populares y el autor cierra con una impresión impersonal” (Maneiro, 2004, pág. 45).

En las leyendas existe una intención por parte del autor de encerrar la fantasía entre dos sucesos reales que le sirven de cimiento, la parte fantástica aparece en el momento preciso, cuando el lector está listo para interpretarlo, convirtiendo muchas veces lo irreal en algo real.

1.4.3.2 Personajes.

Según Carrillo (2005) el punto de partida de las leyendas son personajes tan comunes que le proporcionan un aire de realismo que actúan en lugares y momentos determinados. “Esta característica la diferencia del cuento popular, ya que este último transcurre en una época y lugar imprecisos, con personajes que, en la mayoría de los casos, son figuras arquetípicas” (p.42).

Los personajes que participan dentro de las leyendas se caracterizan por proporcionar realismo a la historia. Generalmente están ligadas a un elemento histórico, demanda de espacios, objetos y seres que proporcionen a la narración verosimilitud.

Algunas de las leyendas populares han sido recogidas por un autor determinado quien ha tenido el cuidado al escribirlas, de darles un giro estético, un estilo y un ritmo propios.

1.4.3.3 Escenarios.

Carrillo (2005) indica que los escenarios de la leyenda se consideran al conjunto de circunstancias favorables o adversas del entorno de los personajes, que bien puede ser físico -geográfico, moral o emotivo y que confluyen dentro de los acontecimientos.

El ambiente físico -geográfico está dado por el lugar, el pueblo, la región en los que se desarrolla la leyenda y puede ser inhóspito o agradable, según el escritor lo describa para resaltar sus características e influencia dentro del relato.

El ambiente moral o emotivo está determinado por la atmósfera percibida de leer la leyenda y pueden estar dados por los sentimientos y emociones de las personas y acciones como son: el amor, la tristeza, el odio, felicidad, la ternura, la humildad, la devoción, la arrogancia.

La leyenda explica las características de los lugares, de las plantas o fenómenos sociales y de la naturaleza, que resultan enigmáticos a los habitantes de una comunidad, a través de objetos o personajes fantásticos.

A través de ellas, se puede evidenciar la identidad de las diferentes culturas que conviven en un país. Las leyendas “expresan su cosmovisión, y transmiten saberes, actitudes, costumbres y estilos de vida. Pero siempre relacionando la realidad con la fantasía; el conocimiento tradicional, con la creación estética y ética de cada pueblo” (Carrillo, 2005, pág. 43).

1.4.3.4 Argumento.

Según Carrillo (2005), el argumento “es el que comprende las acciones más importantes de la leyenda” (p.45). Son los sucesos que experimentan los personajes, representa una síntesis de los principales acontecimientos narrados.

1.4.3.5 Personajes.

Carrillo (2005) señala que los personajes “son los que realizan las acciones, son los responsables de lo que sucede en la leyenda, expresan ideas y son los portadores de los significados” (p.43). Al momento de analizarlos es preciso considerar su actitud, su función dentro de la obra, su nivel social, ideológico, así como sus relaciones.

Dentro del análisis de los personajes es importante considerar los comportamientos que vienen implícitos en la leyenda, es aconsejable clasificarlos por edad, género, estado civil o por cualquier otra forma que contribuya a realizar generalizaciones sobre su comportamiento.

1.4.3.6 Tiempo.

A criterio de Carrillo (2005), el tiempo es el que corresponde a la duración de las acciones de la obra, el orden, la frecuencia, la evolución, el efecto del tiempo (horas, días, semanas, meses, años).

“Para su análisis es conveniente fijarse en el tiempo cronológico, que corresponde todo el tiempo que es factible, de medir; al tiempo verbal que se utiliza en la narración y que puede ser un elemento de análisis y en el tiempo ambiental que establece las circunstancias climáticas y netamente ambientales existentes dentro de una leyenda y cuya presencia influye en la acción” (Carrillo, 2005, pág. 46).

Analizar el tiempo dentro de las leyendas es una labor que incluye la medición del tiempo verbal y el ambiental que influyen en la acción de la narración.

1.4.3.7 Estilo.

Carrillo, N. (2005) señala que para analizar el estilo de un autor es preciso observar en el texto: las categorías gramaticales, la construcción de las oraciones y frases, y el léxico utilizado. Estos elementos corresponden a los denominados rasgos estilísticos.

Precisamente, la forma que utilice el autor para registrar los hechos de una obra y la frecuencia que use, es referente que lo caracteriza y por ende dan un estilo al autor.

1.4.3.8 Valores.

Todo género narrativo lleva inmerso en su estructura un mensaje que transmite diferentes valores. “Los valores son la trascendencia que los hechos relatados le darán a la obra, le convierte en algo vivencial a pesar del tiempo transcurrido, y puede ajustarse a los tiempos

y circunstancias diferentes” (Carrillo, 2005, pág. 46). Los valores que se transmiten en las narraciones se ajustan al medio y circunstancias que se encuentran.

“El leyendario occidental se ha centrado, sobre todo, en contar las historias mitad verdad, mitad ficción de las ciudades coloniales de América Latina: Quito, el Cusco, México, Sucre, que entre muchas otras tienen una tradición leyendaria muy significativa. Pero las leyendas más lejanas en el tiempo cronológico y en el mundo cotidiano son siempre menos difundidas, y por lo tanto, un campo rico para poder crear y recrear, aportando al engrandecimiento de la leyenda y de la tradición oral, de generación en generación” (Bravo, 2012, pág. 301).

La leyenda pretende transmitir una vivencia popular que generalmente deja una enseñanza. Este tipo de literatura es considerada transmisora de riqueza cultural, involucra el folclor típico de un pueblo y permite conocer las tradiciones propias de un país.

1.4.4 La leyenda ecuatoriana.

Según Carrillo (2005), la leyenda ecuatoriana tuvo sus orígenes en la época de la conquista española. Su nacimiento está enmarcado en las anécdotas y experiencias de célebres personajes que han sido transmitidos de generación en generación. “El ingenio popular va dejando sus huellas hasta convertirla en una historia un tanto real y un tanto ficticia” (p.47).

A través del tiempo, las leyendas se han convertido en algo popular, en las que se muestra algo de las costumbres y mitos del Ecuador.

Bravo (2012) indica que las leyendas ecuatorianas están caracterizadas por la fusión mística de lo propio con lo adquirido del viejo mundo, gracias al arte herencia de tiempos ancestrales. Existen varios tipos de leyendas caracterizadas por la temática del entorno en el que se desarrollan, así se pueden mencionar: las etiológicas, escatológicas, históricas, religiosas, profanas, eruditas, de terror.

1.4.4.1 Tipos de leyendas ecuatorianas.

Bravo (2012) caracteriza a cada tipo de leyenda:

La leyenda etiológica.- Es la que aclara el origen de los elementos que pertenecen a la naturaleza: mar, montaña, ríos.

La leyenda escatológica. - Se refiere a las creencias y doctrinas de la vida de los muertos, habla de la ultratumba o que se refieren al futuro. Un ejemplo de esta narración es "La dama tapada", "El tesoro de los incas".

La leyenda religiosa.- Es una narración que cuenta la historia de los santos. Ejemplo: "El padre Almeida", "El cristo de los andes", "El señor de la sandalia".

La leyenda profana.- Tienen su origen con un sentido religioso y quieren explicar cualquier tipo de fenómeno que la razón no logra entender. Es contraria a la leyenda religiosa porque no es sagrada, ni sirve para usos sagrados: Ejemplo: "Cantuña".

La leyenda erudita.- Esta leyenda en lugar de explicar algo sobrenatural, trata de dar a conocer, de manera especial las características de un pueblo, región o personaje. Ejemplo: "Don Francisco de Orellana", "Las guacamayas", "Espuma de mar", "La madre de la chacra", "La que nunca llora", "La maldición de la guayaba".

La leyenda histórica.- Es la que caracteriza a los hombres como héroes, ancianos, líderes, guerreros, linajes en una determinada época.

Leyenda de terror.- Es un relato oral o escrito que intenta generar miedo al lector con temas como: la muerte, enfermedades, catástrofes naturales, espíritus malignos, etc. Ejemplo: "La caja ronca", "El duende", "El fantasma de Emilio Estrada".

Estas historias populares nacen de los relatos de las abuelitas que narraban para entretener e infundir miedo, muchas de ellas no son tan conocidas, es por ello que más adelante se presentarán algunas leyendas no tan contadas de nuestra tradición oral, que el autor Mario Conde las rescata y las pone a la disposición del público lector. Ejemplo: "La espuma de mar", "El árbol de la abundancia", "El viejo, el nevado y el rondador", entre otras.

1.4.5 Fábula.

La fábula, a criterio de Ramos, H.; Robles, K. y Rayboza, K. (2008) “es el género narrativo didáctico, escrito en verso o en prosa, de breve extensión y fines ejemplificadores; su protagonistas suelen ser animales y lleva al final una moraleja” (Ramos, Robles, & Raygoza, 2008, pág. 54).

La fábula es entonces el género narrativo en el cual el autor utiliza como protagonistas animales que simbolizan algo en específico y al final dejan una enseñanza, envuelta en valores.

1.4.6 El cuento tradicional.

Según Arteaga (2006), los cuentos tradicionales de origen desconocido, en cuanto a su autor y lugar de creación, se han transmitido durante siglos de forma oral y se mantienen hasta la actualidad, no obstante, se los puede hallar publicados de forma escrita.

“El cuento tradicional se caracteriza por aparecer en la historia con distintas versiones, según la persona que lo cuenta, el lugar y el público de cada momento; aunque frecuentemente es conocido de antemano, sin embargo, el modo de contarlo, los detalles, la entonación, y los gestos de la persona que lo cuenta, lo convierte en algo nuevo y lo hace interesante” (Arteaga, 2006, pág. 217).

De esta forma el cuento tradicional se caracteriza por acoplarse al medio y tiempo en el que se cuenta, sin importar la época de su creación, el narrador podrá darle nuevo vigor y hacerlo interesante.

Estos cuentos se caracterizan porque en su contenido los personajes juegan un papel muy definido, se encuentra el héroe, el pobre, el campesino, el villano, entre otros. En su relato también abundan los personajes fantásticos, animales o cosas que hablan y actúan como las personas. Generalmente dejan una enseñanza al lector.

El cuento tradicional, entonces es una narración en la cual los personajes juegan un papel importante, sin necesidad de personificar a un sujeto en particular. Ellos tienen la capacidad de transmitir su papel al lector y están siempre vinculados a dejar una enseñanza.

1.4.7 El cuento clásico.

El autor menciona que el cuento clásico tuvo sus inicios en la época renacentista e introduce dos novedades importantes al cuento tradicional: “el hecho de estar firmado por un autor y ser transmitido como un escrito”(Arteaga, 2006, pág. 218).

A diferencia del cuento tradicional, el cuento clásico tiene un autor identificado y de alguna forma introduce cambios importantes al cuento tradicional que lo hacen más atractivo.

1.4.8 El cuento moderno.

Este tipo de literatura tuvo inicios alrededor de la Revolución Industrial en el siglo XIX, sus características fundamentales se hallan en que “la razón pierde importancia frente al vitalismo, la imaginación y la fantasía: por ello el cuento cambia y deja de ser lógico y realista para convertirse en insólito, inverosímil y fantástico” (Arteaga, 2006, pág. 219).

A lo que se añade los avances científicos que permiten a los autores de este tipo de cuento involucrase en la ciencia-ficción.

1.4.9 Cuentos tradicionales.

Según Arteaga (2006), este es un “término genérico que engloba varios tipos de narraciones de tradición oral en todo el mundo” (p.220). Este tipo de cuentos se han transmitido de generación en generación y en el tiempo han sufrido cambios de acuerdo a los narradores.

“Los principales tipos de cuentos tradicionales, los mixtos, las leyendas y los cuentos fantásticos, se intercambian entre sí y se reflejan a cualquier tipo de narración ficticia, producto de la imaginación que por lo común implica falsedad o inverosimilitud” (Arteaga, 2006, pág. 220)

Estos cuentos son una manifestación del folclore, representan un rasgo fundamental de toda literatura popular.

1.4.10 Cuentos fantásticos.

Este tipo de cuentos pertenecen al campo de la ficción, el medio en el que se desarrolla la historia es un mundo fantástico, lleno de personajes extraños y mágicos, su contenido “no se considera verídico ni por narrador ni por su audiencia”(Arteaga, 2006, pág. 221) . Aunque lo sobrenatural abunda en este tipo de cuentos, no tiene mucho que ver con los cuentos de hadas.

“Abarcan un gran número de argumentos (como los relatos de La Cenicienta, Blanca Nieves o Caperucita Roja). El tipo de cuento fantástico implica a un héroe o heroína desvalido que debe enfrentarse a diversas pruebas o llevar a cabo proezas casi imposibles que se consigue realizar gracias a la magia” (Arteaga, 2006, pág. 221).

Los cuentos fantásticos se caracterizan por tener personajes considerados héroes o heroínas que se enfrentan a grandes desafíos de los cuales siempre salen triunfantes, desde luego gracias a recursos mágicos.

Recursos que atraen las miradas de los lectores. Este tipo de literatura divierte de igual forma a pequeños como grandes, generalmente inician con la frase érase una vez y concluyen con las palabras colorín colorado, este cuento se ha acabado.

1.4.11 La novela.

Arteaga (2006) señala que “la novela es una obra literaria de ficción escrita en prosa que presenta y hace vivir algunos personajes en un espacio y tiempo determinados, como si fueran reales” (p.221).

“Durante siglos la novela se consideró un género indigno de pertenecer a la literatura, pues se pensaba que su único fin era el entretenimiento de mujeres de las clases ociosas e incultas. Lo cierto es que la novela siempre ha tenido gran acogida por parte del público (...) La novela actual es el género más difundido entre los lectores” (Arteaga, 2006, pág. 222).

En la novela, los personajes viven en un tiempo y lugar determinados, su interpretación es realista, incluye relatos que fácilmente se pueden comparar con vivencias cotidianas. Este

recurso literario tiene gran acogida por parte los lectores. Este tipo de literatura puede manejar varias temáticas a la vez, llamando así la atención constante de quien tiene el gusto de leerla.

1.5 El análisis literario

1.5.1 Análisis narrativo.

Según Mateos (2004), se llama análisis narrativo “a la tarea de detectar los estados y los cambios y representar rigurosamente las divergencias, las diferencias que los estados y cambios dejan ver bajo el modo de la sucesión” (p.154).

Todo texto presenta un componente narrativo y puede ser objeto de un análisis narrativo; los relatos propiamente dichos no son más que una clase particular en la que los estados y los cambios están atribuidos a personajes individualizados.

1.5.2 Métodos de análisis.

Según Fournier (2005), “la obra literaria se compone de contenido y forma, elementos que integran la estructura de una obra, llámese cuento, novela, teatro o poema” (p.64).

El contenido está establecido por el conjunto de hechos o situaciones comprendidas en el desarrollo de la obra, y la forma, por la forma como está elaborado el contenido, cómo se narra o cómo se escribe. “La forma es el esqueleto, el armazón en el cual se halla distribuido el contenido. Fondo y forma están íntimamente relacionados y su separación solo se hace por cuestiones didácticas” (Fournier, 2005, pág. 64).

La autora menciona que el análisis de un texto radica en especificar los procedimientos de evaluación del mismo, incluyendo el estilo del autor. No es suficiente especificar la obra, su género, la corriente literaria a la cual pertenece, “sino de qué manera esas figuras aportan significación al texto: así como no basta investigar la vida del autor, sino cómo esa influencia se ve reflejada en la obra” (p.65).

Existen diferentes métodos de análisis literario, entre los cuales se nombran los siguientes:

1.5.2.1 **Estructuralismo.**

Fournier (2005) señala que la palabra estructura proviene del latín *struere* que significa "construir", "ordenar". El estructuralismo es:

“una corriente cultural que se origina básicamente en el ambiente de la lingüística y de la sociología en las primeras décadas del siglo XX, pero sus antecedentes se remontan al grupo Gestalt en 1912, y a Ferdinand de Saussure con su Lingüística General en 1916” (p.65).

Es un sistema de análisis y un método. Fue instituido por el Círculo Lingüístico de Praga; este basó sus principios en Saussure, quien aseveraba que la lengua es un sistema y “el estructuralismo estudia sus funciones, cuya táctica consiste en explicar el funcionamiento de los elementos de la lengua, a través de oposiciones o contrastes” (p. 65).

“El objeto de estudio de este método es que cualquier organismo -invariablemente de su tipo- es un todo, y sus partes se interrelacionan entre sí: el cambio o transformación de uno de sus elementos repercute en el conjunto. Por medio de este método se encuentran las relaciones de conjunto y su estructura. Para el análisis de una obra literaria es indispensable conocer los elementos que la conforman, así como las funciones de los mismos” (Fournier, 2005, pág. 65).

Se puede interpretar que el estructuralismo permite ordenar de forma coherente una obra, contemplando la interrelación que existe entre la narración y cómo el cambio de uno de sus elementos puede afectar al conjunto. Es preciso entonces tener un amplio conocimiento de los elementos que conforman una obra y las funciones que estos cumplen en la misma.

La autora señala como características del estructuralismo:

- Es distributivo porque en el momento del análisis ubica a los elementos en su nivel determinado y en sus funciones propias.
- Es objetivo porque se limita a la observación precisa de los elementos.
- Es un método abierto y no necesariamente una doctrina.
- Parte de la totalidad, del conjunto, pero divide los niveles y los elementos.
- Es integral porque analiza los elementos en función de la totalidad.

- Es inmanente porque todo se basa en el objeto analizado, es parte inherente a su esencia.
- Es funcional porque le interesan las funciones de los elementos y cómo estos influyen en el sistema o conjunto.

Dentro del estructuralismo, los más conocidos niveles de análisis del texto narrativo son los propuestos por: Propp y Bremond: el nivel de las funciones, Greimas: el nivel de las acciones o actantes y, Todorov: el nivel de la narración o el discurso.

1. Método de la morfología del cuento de Vladimir Propp

Este método consiste en la descomposición de sus elementos, en la observación de las funciones de los personajes. Propp las define como “las partes constitutivas del relato relacionadas mutuamente. Son los elementos fijos del cuento, independientemente de quienes las ejecuten. La función es equivalente a un acto” (p.66).

Para Propp citado por Fournier (2005) la estructura del cuento “está constituida por la secuencia lógica. Existen siete personajes tipo y cada uno de ellos cumple una función” (p.66):

- El héroe o protagonista que trata de lograr su objetivo.
- El donante o proveedor, quien proporciona algo al protagonista para ayudarlo a cumplir su cometido.
- El mandatario que se encarga de comunicar siempre algo importante a los demás personajes.
- El falso héroe es el traidor de la historia, trata de aparentar ser el personaje principal y hay que diferenciarlo.
- El antagonista, encargado de obstaculizar y crear un clima negativo para el logro de los objetivos del personaje principal.
- El auxiliar es un personaje que ayuda al protagonista. Puede ser un animal, una persona, objeto o una virtud del protagonista.
- El bien amado es por lo que el personaje héroe lucha por conseguir, igualmente, puede ser una persona, un objeto o meta que se desea obtener.

La autora señala que las funciones o acciones están determinadas por los personajes y pueden ser principales y secundarias. Las principales pueden referirse a una carencia, prohibición, combate, victoria u otra. Las secundarias se refieren a una sanción, castigo, complicidad, víctima u otras.

2. La lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond

Fournier (2005) menciona que Bremond basa su teoría en lo que son sus cuatro pilares:

1. La unidad base es el núcleo narrativo, es decir, la función realizada por el personaje.
2. Las funciones están integradas por tres básicas correspondientes a cualquier proceso: la inicial presenta los primeros acontecimientos; la segunda presenta el desarrollo de esas acciones, y una tercera cierra el ciclo del proceso; esta puede llegar al logro del objetivo del personaje o a su total fracaso.
3. Ninguna de las funciones mencionadas necesita, indispensablemente de la otra ni se presentan en ese orden.
4. Los elementos esenciales del relato son sucesión, integración e implicación de acontecimientos. Estos pueden presentarse de manera positiva o negativa, es decir, de mejoramiento o de degradación.

“Claude Bremond considera tres funciones en los actos de los personajes: la que da inicio, la que desarrolla la narración y la que indica el resultado de esa acción” (Fournier, 2005, pág. 66).

Este autor, a criterio de Fournier (2005), afirma que la estructura del relato no es siempre lineal y, por tanto, muchas veces el relato no tiene una secuencia lógica de acciones.

“Por ejemplo, si un personaje cae en desgracia, consecuentemente su entorno social y económico será deprimente; sin embargo, puede sufrir un proceso de mejoramiento dentro de la historia, ya sea porque él, lo busca o

por cuestiones del azar. También puede suceder a la inversa, un personaje dotado de todos los medios y situaciones favorables, en un momento dado sufre un proceso de degradación, por lo que cambia el rumbo de su historia. El proceso de mejoramiento o de degradación puede ser físico o moral” (Fournier, 2005, pág. 66).

Para Bremond, los personajes son pacientes y agentes, en lugar de llamarse héroe y villano. Los primeros describen a los personajes que sufren alguna transformación y son afectados por esa causa; los segundos son los personajes que inician una acción para impresionar o modificar a alguien (Fournier, 2005).

En definitiva, el personaje cumple con un papel importante dentro de la narrativa, él es quien puede o no ser afectado y de igual forma puede o no cambiar el rumbo de la historia.

3. El nivel de los actantes de Greimas

Según Fournier (2005), para Greimas el personaje tiene vital importancia. Lo llama “actante”. Interesa más por lo que es que por lo que hace; sin embargo lo clasifica con base a sus acciones. Clasifica a los personajes en parejas de tres ejes semánticos: sujeto/objeto, destinador/destinatario, ayudante/oponente.

Estas tres parejas de actantes trabajan en constante relación dentro de la obra. El personaje sujeto es uno de los principales y es quien origina las acciones; desea lograr su objetivo. Este puede ser material, llámese persona o cosa; o puede ser abstracto como el logro de un ideal. El personaje objeto es lo que el personaje sujeto quiere lograr o teme conseguir(Fournier, 2005).

La siguiente pareja de destinador/destinatario funciona así: “el destinador es quien desvía el sujeto objeto hacia otra parte, en este caso hacia el personaje destinatario. El destinatario es el beneficiario de las acciones del destinador” (Fournier, 2005, pág. 67). Es decir que, en este tipo de pareja de actantes, el destinador es el favorecido de las labores del destinatario.

El personaje adyuvante “es quien favorece o ayuda en la historia al personaje sujeto. Por el contrario, el oponente realiza y obstaculiza al personaje sujeto” (Fournier,

2005, pág. 67). Estos dos personajes (adyuvante y oponente), colaboran en la historia y permiten en cierta forma que exista el bueno y el malo de la historia.

En tal medida los actantes en ocasiones pueden cambiar de roles dentro de la historia, sin necesidad de modificarla.

Según este autor el personaje, conocido como “actante” es quien da vida a la obra, sus acciones están relacionadas a favorecer el contenido mismo de la historia.

4. Categorías del relato de Tzvetan Todorov

Según Fournier (2005), Todorov afirma que toda narración “está constituida por la historia y el discurso” (p.68). La historia “es el conjunto de acontecimientos llevados a cabo por los personajes” (p.68). El discurso “es la manera cómo son narrados” (p.68).

La historia es el acontecer del relato, la exposición de los hechos, los cuales son contados por alguien. El tiempo del relato o del discurso es amplio, ya que se pueden narrar muchos acontecimientos a la vez. Para Todorov:

“Un relato puede ser leído y entendido siempre y cuando las secuencias tengan una relación lógica, es decir, unidas entre sí. Una secuencia se inicia cuando no hay un antecedente previo a ésta; de igual manera se cierra cuando ya no va a existir otra consecuencia. Puede darse el caso de una secuencia que cierra de lugar a otra que abra un nuevo ciclo narrativo. Toda secuencia da nombre a una función en el desarrollo del relato” (Fournier, 2005, pág. 68).

Entonces, se puede añadir que el análisis de acuerdo a Todorov no necesariamente es un método de interpretación, no persigue un análisis profundo. El análisis se realiza de forma lógica y secuencial.

Según Ramírez (2008), el análisis estructural “no es un método de interpretación: no intenta interpretar el texto, proponer el sentido probable del texto: no sigue un camino anagógico hacia la verdad del texto, hacia su estructura profunda, su secreto” (p. 4).

El autor menciona algunas disposiciones operativas o de procedimiento metodológico planteadas por Barthes:

Segmentación del texto o significante material: se trata de seleccionar los fragmentos de lo formulado sobre los que se quiere trabajar. A estos fragmentos se les llama lexías o unidades de lectura. "Una lexía es un significante textual, es un campo operatorio: la lexía útil es aquella en la que no entran más que uno, dos o tres sentidos (superpuestos en el volumen del trozo del texto)" Barthes, citado por Ramírez (2008, p. 5).

Inventario de los códigos que están citados en el texto: observar en cada lexía los sentidos que en ella se producen, las semejanzas, los alejamientos de los códigos presentes en cada fragmento del enunciado.

"Llamamos sentido a todo tipo de correlación intratextual o extratextual, es decir, todo rasgo del relato que remita a otro momento del relato o a otro lugar de la cultura necesario para leer el relato... el sentido no es un sentido pleno... es esencialmente una correlación, un correlato, o una pura connotación. Para mí, el sentido... es esencialmente una citación, es el punto de arranque de un código, aun cuando ese código no esté reconstituido o no sea reconstituible" Barthes, citado por Ramírez (2008, p. 6).

Coordinación: instituir las correlaciones de las unidades, de las funciones detectadas, que a veces están separadas, superpuestas, entrecruzadas y hasta trenzadas. Existen dos tipos de correlaciones: una interna y otra externa. "Las internas se presentan al interior del propio texto: son relaciones intratextuales. Las externas cuando el propio texto remite a otro texto: se trata de relaciones intertextuales: un rasgo del enunciado remite a otro texto" Barthes, citado por Ramírez (2008, p. 7).

Inventario y clasificación de los atributos: psicológicos, biográficos, caracterológicos y sociales de los personajes que intervienen en el relato: edad, sexo, cualidades externas, situación social, poder. "Es lo que se llama los indicios" Barthes, citado por Ramírez (2008, p. 7).

Inventario y clasificación de las funciones de los personajes: lo que hacen según la disposición narrativa.

Inventario y clasificación de las acciones: “plano de los verbos. Las acciones narrativas se organizan en secuencias, en sucesiones aparentemente ordenadas según un esquema pseudológico en el análisis secuencial” Barthes, citado por Ramírez (2008, p. 8).

1.5.2.2.1 Nivel estructural del cuento.

Fournier (2005), señala que todo relato posee una estructura básica, está conformado por el armazón, por las partes en las cuales se haya dividido o segmentado, es decir, la relación de hechos entrelazados a lo largo de la historia.

La autora señala que al momento de realizar el análisis de un cuento es preciso determinar la configuración de la obra, la que puede ser externa o general o interna o particular. Así se deben considerar los siguientes elementos:

1. Externa o general

Presentación de las acciones. El cuento está constituido por exposición, nudo, clímax y desenlace.

- **El lenguaje**, puede ser sencillo, del habla cotidiana, coloquial, científico, elegante, simbólico o metafórico, o con giros idiomáticos, propios de una determinada región. El lenguaje también está determinado por el uso de descripciones, adjetivos, el tipo de narración empleada, así como por los diálogos, monólogos o soliloquios.
- **La narración**, es el modo de expresión más utilizado en el cuento. La narración generalmente es fuerte y con vigor para mantener la atención del lector.
- **Las descripciones**, dependen del estilo del autor, sin embargo suele ser ágil, amena y evocadora de los lugares, objetos o personas descritos por el autor. Comúnmente se presenta como un lente fotográfico sin entrar en muchos detalles o utilizar adjetivos innecesarios o repetitivos. “Sirve para dar una referencia más amplia del relato” (Ramírez, 2008, pág. 69).

Fournier (2005) menciona que pueden ser de tipo retrato, topográficas, etopeya, prosopopeya o paralelo. Una buena combinación de ellas produce efectos positivos para el lector. Entre estas se pueden mencionar:

- **Cronografía:** es la descripción de un tiempo o una época.
 - **Topografía:** es la descripción de un lugar o paisaje.
 - **Paralelo:** es la comparación de dos personas, animales o cosas.
 - **Retrato:** es la descripción física y moral de una persona o un animal.
 - **Etopeya:** es la descripción moral de una persona o un animal.
 - **Prosopografía:** consiste en la descripción física de una persona o un animal.
- **El diálogo,** que generalmente se usa en el cuento “pretende dar más agilidad al relato, pues al lector le va a dar la sensación de que el propio personaje manifiesta sus sentimientos, ideas u opiniones” (Fournier, 2005, pág. 69).

Para la autora el cuento utiliza diálogos cortos para no aburrir al lector. Sirven para presentar las acciones directas de los personajes. En este tipo de narraciones es común encontrar monólogos o soliloquios (cuando el personaje realiza una comunicación intrapersonal, habla para sí mismo como si estuviera pensando en voz alta). Se puede aducir entonces que el dialogo más utilizado en el cuento tiene la característica de ser corto, directo y permite interpretar a cada personaje de manera clara pero sencilla.

En el caso particular de la narración, se pueden nombrar los diálogos a través del estilo directo, caracterizados por la presentación de las conversaciones textuales. “Esta forma de diálogo de mayor dinamismo y amenidad al relato, y permite un conocimiento más directo de los personajes” (Nadir, 2004, pág. 25). La narración que se utiliza en el cuento tiene la finalidad de hacer más atractiva la historia y da a conocer de mejor manera a los personajes que participan en su contenido.

El diálogo en la narración también puede ser de estilo indirecto, en el cual sea el narrador o un personaje, cuenta o representa el diálogo. “En este

caso el discurso forma parte de la narración, en tal caso se ven afectados los tiempos verbales, las marcas de persona y los elementos que señalan el espacio y el tiempo. Lo que el actor dice o piensa aparece introducido por la conjunción 'que' o 'si' (Nadir, 2004, pág. 26).

En las narraciones también puede hacerse uso del estilo indirecto libre, en el que se utiliza la combinación del estilo directo e indirecto con el objetivo de reflejar los pensamientos de los personajes. "El discurso puede atribuirse de este modo al personaje y al narrador al mismo tiempo. Las marcas tipográficas del estilo directo (rayas o dos puntos) no aparecen; no existe tampoco verbo introductor" (Nadir, 2004, pág. 27).

Si bien en las narraciones que se utilizan en los cuentos se pueden encontrar diálogos de estilo directo o indirecto libre o su combinación, el fin siempre será dar a conocer a los personajes, sus acciones, sus pensamientos e incluso sus sentimientos.

2. Interna o particular

Fournier (2005) señala que en la parte interna o particular el cuento está constituido por:

- **El narrador**, puede presentarse en primera persona, ser narrador testigo, omnisciente, epistolar o narrador en segunda persona.
- **El argumento** del cuento comprende las acciones más relevantes de la historia, la trama es el desarrollo detallado de las acciones de la obra.
- **La trama** puede ser abierta o cerrada. Es cerrada cuando tiene una historia muy bien precisa, con principio, nudo y desenlace, y este último presenta un cierre o final claramente delimitado. La trama es abierta cuando presenta un final incierto, que se deja a la libre imaginación del lector; no presenta los hechos muy claros al final de la historia, a veces puede quedarse en suspenso.
- **Tiempo**: El tiempo es la duración de la historia. Puede clasificarse en tiempo objetivo (sucede en orden cronológico, no precisa fechas, puede

mencionar periodos), subjetivo (transcurre en la mente de los personajes), atemporalidad (no se menciona el tiempo en el relato) y planos temporales (interrupciones de historias menores en la historia principal).

- **Ambiente**, es el entorno que rodea a los personajes; es el conjunto de circunstancias favorables o adversas. Puede ser físico o geográfico (determinado por el lugar físico) y moral o emotivo (atmósfera percibida al leer la obra, relacionada a sentimientos).

1.5.2.2.2 Nivel temático.

Fournier (2005), señala que este nivel está integrado por los siguientes elementos: tema, mensaje, símbolo, figuras literarias, motivo, leitmotiv y personajes.

Tema, es el eje sobre el cual gira la obra. Es la idea abstracta y principal del relato. Se puede precisar con una o dos palabras, ejemplo: "avaricia", "libertad".

Mensaje, es lo que el autor quiere dejar como reflexión. Es el consejo o manera de advertencia a través de lo acontecido en la historia.

Símbolo, es el objeto concreto que tiene un significado especial, una noción abstracta en la obra. Es un signo de sustitución de lo concreto por lo abstracto. Por ejemplo, la campana puede ser un símbolo de esperanza, de fe; una paloma como el símbolo de la paz; el dinero como símbolo de poder.

Figuras literarias, cumplen una función dentro de la historia. Estas pueden ser parte de la simbología de la obra. Lo importante de identificarlas es saber explicar el porqué el autor las utiliza de esa manera, en ese momento y qué significan para el nivel connotativo del relato.

Motivo, es la causa por la cual se desarrolla la historia; maneja el hilo conductor de los acontecimientos. Los motivos pueden ser concretos o abstractos. Por ejemplo, un pañuelo o la muerte.

Es necesario aclarar que el motivo de la obra es diferente del motivo que tuvo el autor para escribirla. A esta última se le denomina asunto.

Leitmotiv, es el elemento constante a lo largo de la obra. Es el motivo que se presenta frecuentemente.

Personajes o actantes, son quienes desarrollan los hechos o acontecimientos del relato. Son los que realizan las acciones; por eso se llaman también actantes.

“Para el análisis de los personajes en una obra literaria, es necesario tomar en cuenta sus motivaciones, virtudes y sus defectos, lo que dicen, lo que hacen, así como las referencias proporcionadas por todos los demás personajes del relato. Asimismo, analizar su temperamento, carácter, ambiente, medio social, el entorno, sus creencias, valores, influencias y todo aquello que de manera directa o indirecta los afecte” (Fournier, 2005, pág. 71).

Es necesario conocer la evolución de los cambios de los personajes y por qué evolucionan de esa manera. Es conveniente citar fragmentos de la obra para ilustrar lo que se quiere manifestar.

1.5.2.2.3 Nivel interpretativo.

“Es necesario conocer el estilo del autor para formular un juicio crítico de él. La obra literaria basa su riqueza en la creatividad del lenguaje, no tanto lo que dice el texto, sino cómo lo dice” (Fournier, 2005, pág. 72).

Interpretar el texto requiere de un análisis crítico que permita entender y asimilar lo que el autor pretende decir en la obra.

Para la autora, dentro del nivel interpretativo, es preciso mencionar:

Estilo, es el conjunto de rasgos que caracterizan la obra de un autor, época o género. Está determinado por las circunstancias, forma de vida, su personalidad, así como por la clase de sociedad y la corriente literaria a la cual pertenece. Es el alma de la obra. Se relaciona directamente con el contenido y la forma.

El estilo puede clasificarse de la siguiente manera:

- **Por el ornato**, depende de la cantidad de adornos del lenguaje. Puede ser árido, llano, elegante y florido. Es árido cuando no tiene absolutamente nada de adornos:

al escritor solo le preocupa la claridad y la precisión; es llano cuando admite algunos adornos; es elegante cuando emplea giros y adornos con prioridad sobre la claridad; y es florido cuando utiliza los adornos cuidando la belleza del fondo y la forma.

- **Por los efectos**, esta clasificación atiende al efecto de la expresividad. Puede ser patético, serio o jocoso. Es serio cuando es objetivo y se utiliza para temas de historia; es patético cuando refleja las emociones, es completamente subjetivo; y es jocoso cuando expresa con ironía los problemas o situaciones serias con cierta picardía.
- **Por la extensión de sus cláusulas**, puede ser conciso cuando usa pocas palabras para expresar una idea; y es abundante cuando, por el contrario, para expresar una idea o pensamiento emplea una narración detallada y amplia.

1.5.2.2 Semiótica.

Según Ramírez (2008), la semiótica es una ciencia interdisciplinaria que posee por una parte, “una teoría sobre los signos, su naturaleza, sus funciones y su funcionamiento y, por otra, plantea un inventario y una descripción de los sistema de signos de una comunidad histórica y de las relaciones que contraen entre sí” (p. 6).

“El texto literario se puede estudiar semiológicamente porque tiene un significado (signo con significado, código convencional, denotaciones y connotaciones, materia y sustancia) y un significante (la obra-cosa) con una función esencialmente comunicativa” (Ramírez, 2008, pág. 7).

La semiótica imagina la cultura como un sistema de signos (mitos, arte, ritos, comportamientos). Como método reconoce la producción de sentido, la suma de funciones y los cambios semánticos en virtud de los cuales “un significado se convierte en significante de otro significado” (Ramírez, 2008, pág. 9).

“El texto literario es un sistema de sistemas y el modelo determinado funciona precisamente para poner en contacto los distintos planos de la obra, para unificar sistemas de formas con sistemas de significados” Eco (1968), citado por (Ramírez, 2008, pág. 9).

Se deduce entonces que la semiótica permite interpretar símbolos o signos dentro de la obra, los mismos que involucran significados importantes que dan valor a la narrativa.

1.5.2.3 Sociocrítica.

Linares, citado por Ramírez (2008), menciona que bajo el nombre de sociocrítica se agrupa una "serie de investigaciones que intentan profundizar en el conocimiento de la literatura como hecho social a partir de la peculiar y compleja realidad textual" (p. 10). Así se puede decir que la sociocrítica es un estudio social y textual que van a la par. Dentro de lo social se divisa lo que se encuentra presente en el texto.

El objetivo de la sociocrítica según el autor, es "es mostrar que toda creación artística es también prácticas social y por ende producción ideológica, por ser un proceso estético y no tanto un vehículo de enunciados" (p.11).

"La sociocrítica busca primero definir la forma del texto de ficción (la estructura formal del texto) para preguntarse después a qué tipo de estructura social corresponde el resultado de la forma y poder medir las evoluciones respectivas de la infraestructura y de la superestructura. En este sentido, el análisis parte del texto hacia el contexto. La sociocrítica analizará la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones, pero también el encuentro en el texto de discursos heterogéneos y contradictorios" (Ramírez, 2008, pág. 12).

La lectura sociocrítica radica en mirar y leer una obra desde su interior, reconocer los conflictos, las resistencias contenidas en lo relativo a lo social y cultural, relacionadas con las exigencias mismas de la sociedad.

1.6 Literatura infantil y juvenil en Ecuador

Según Botero (2004), "todos los libros tienen algún secreto, porque nacen en el alma de las personas y todas las personas tienen partes desconocidas, aun para sí mismas" (p.87).

El autor no se equivoca al señalar que los libros "son como las puertas mágicas que se pueden abrir para permitir a los lectores vivir aventuras diferentes y sorprendentes" (p.88), tal es el caso de las obras de distintos autores ecuatorianos que se han abierto paso en las

bibliotecas y librerías del país. Ciertos autores ecuatorianos se perfilan con diferentes temáticas, en donde su misión es llegar a los jóvenes lectores que están empezando a tener sed de conocimiento.

“Vuelven a reaparecer escritores curtidos en otros géneros como Hernán Rodríguez Castelo, Alicia Yáñez Cossío y José Martínez Queirolo; producen con fuerza plumas consagradas a la literatura infantil como Leonor Bravo, Edna Iturralde, María Fernanda Heredia, Édgar Allan García, Soledad Córdova y Francisco Delgado, y también aparecen nombres como Elsa María Crespo, Vanessa Pinto y Mario Conde, entre otros” (p.92).

Dentro de este género literario, es preciso nombrar también a: Cristina Aparicio, Rosalía Arteaga, Ana Carlota González, Mercedes Falconí, Liset Lantigua, Lucrecia Maldonado, Catalina Miranda, Juana Neira, Santiago Páez, Piedad Romo-Leroux, Catalina Sojos, Abdón Ubidia, Mónica Varea, Cecilia Velasco, Alicia Yáñez Cossío, Rina Artieda; Sheyla Bravo, Nancy Crespo, Viviana Cordero, Graciela Eldredge, Oswaldo Encalada, Mariana Falconí, Verónica Falconí, Xavier Oquendo, Alejandro Ribadeneira, María Antonieta Sevilla, Alfonso Toaquiza, Gustavo Toaquiza, Solange Viteri, Ricardo Williams y Ney Yépez (Bravo, 2012).

Actualmente, uno de los atributos que mantiene la literatura infantil ecuatoriana, además, de su contenido, está relacionado con la calidad de las ediciones y las ilustraciones incorporadas en cada una de las obras, lo que atrae al lector novato. Las editoriales nacionales e internacionales han jugado un papel importante en este aspecto, han promovido con los docentes y los jóvenes lectores este tipo de material, en búsqueda de rescatar en niños y jóvenes el amor por la lectura y promover la práctica de valores.

A parecer de Susana Araujo, representante de Norma, citada por Botero (2004):

“los maestros buscaban literatura que hablara sobre nuestras tradiciones, nuestros personajes y ambientes propios. Un poco el de dónde somos, qué hacemos y hacia dónde nos proyectamos. También es importante entender que en los libros infantiles las palabras tienen que ser traviesas, juguetonas, permitir que el niño se distraiga, se emocione con una historia y que le guste la lectura, y eso se logra con la literatura” (Botero, 2004).

Según Susana Araujo, citada por Botero (2004), cuando un niño lee por obligación y hace resúmenes no tiene la capacidad de reinventar a partir de su experiencia lo que leyó, así se mata el gusto por la lectura.

Las editoriales como Alfaguara se han impuesto la meta de promover la lectura entre los lectores de 9 a 11 años, con el fin de “reforzar el público preadolescente que es donde se pierden los lectores” (María Fernanda Heredia, citado por Botero, 2004).

Dentro de la temática que utilizan los autores ecuatorianos también se incluye la concienciación social con obras en los cuales la temática está relacionada a los niños de la calle, las drogas y otros.

En el paso de la historia se pueden recordar nombres sobresalientes de autores de literatura infantil y juvenil como el caso de Jacinto de Evia con su obra “Ramillete de varias flores recogidas y cultivadas en los primeros abries de sus años” en la cual añadió algunos villancicos dedicados a los más pequeños. Rafael García Goyena con la obra titulada “Fábulas y Poesías Varias”(Bravo, 2012).

No se puede dejar de nombrar a Fray Vicente Solano con su obra “Los animales parlantes”; José Joaquín de Olmedo con “Alfabeto para un niño” y Juan León Mera quien destinó algunas fábulas a jóvenes lectores(Bravo, 2012).

Manuel J. Calle, con su obra “Leyendas del tiempo heroico” parte de la cual está destinada a generar el interés por la historia por parte de los niños, Darío Guevara Mayorga, reconocido autor que por su legado, el Municipio de Quito le puso su nombre al Premio de literatura infantil, entre las obras por él creadas para el público joven se hallan: “Rayuela” y “El mundo mágico-mítico en la mitad del mundo”(Bravo, 2012).

Autores como: Manuel del Pino con sus libros “Cuentos ecuatorianos de navidad”, “Antología de la Literatura Infantil Ecuatoriana” (poesía), “Cuento y teatro”; Gustavo Alfredo Jácome con sus libros “Luz y cristal”, “Rondas de primavera”, “Palabras para jugar”, “Palabras niñas”; Florencio Delgado Ordóñez, Manuel Agustín Aguirre, Pablo Aníbal Vela, Eugenio Moreno y Adalberto Ortiz y Jorge Carrera, han sido reconocidos autores de literatura infantil y juvenil ecuatoriana (Bravo, 2012).

Entre los años 70 y 90 existieron figuras literarias como: Alfonso Barrera Valverde con su obra ilustre “El país de Manuelito”; Carlos Carrera con “Nueva Poesía Infantil”, “Nuevo Teatro Infantil”, “Lucho Cacho Cantos”, “Tilipitilipán” y “El Decamerón de los niños”; Teresa Crespo de Salvador con “Breves poemas en prosa”, “Mateo Simbaña”, “Ana de los Ríos y Pepe Golondrina”; Sarah Flor Jiménez con “El Doctor Caramelo”, “Frasquito Zoo” y “¿Nos haces un cuento, abuela?”; Wilson Hallo, con “Cuentos, Mitos y Leyendas Indígenas adaptadas para niños”; Monseñor Leonidas Proaño con “Rupito”; Hernán Rodríguez Castelo con “Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil”, “Caperucito Azul”, “La historia del fantasmita de las gafas verdes”, “Memorias de Gris, el gato sin amo”; y, Fausto Segovia Baus con sus libros “Zumbambico” y “Hola camarón con cola” (Bravo, 2012).

Los autores ecuatorianos son reconocidos por involucrar en sus narraciones aspectos que propenden a recuperar la identidad de su pueblo, además, proporcionan a los lectores la posibilidad de desarrollar su pensamiento crítico reflexivo. Parafraseando lo dicho por Hernán Rodríguez Castelo (2010), la literatura infantil a través de los sentimientos que provoca, ofrece rasgos particulares a diferentes cosas, que enriquece al ser humano.

1.7 Vida y obra del autor Mario Conde

1.7.1 Biografía.

Mario Conde nació en Ambato en 1972, en donde realizó sus estudios primarios, en el año 1990 viajó a Quito para estudiar Comunicación Social, ha participado en varios talleres de creación literaria. En la actualidad es Coordinador de Español como Lengua Extranjera en la Universidad Católica de Quito.

En el año 2004 ganó el premio del II Concurso de Literatura Infantil Alicia Yáñez Cossío con su obra "Romería del Carpintero".

Además de los libros publicados tiene un par de novelas inéditas destinadas a los jóvenes.

1.7.2 Obras del autor.

Entre sus obras más representativas se pueden enumerar:

- Romería del carpintero (Libresa, 2003).
- Cuentos ecuatorianos de aparecidos (Editorial Norma, 2005).
- Blanca, la recordadora — No puedo decir mamá (Editorial Norma, 2006).
- Novela: El amor es un no sé qué (Editorial Norma, 2008).
- Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma (Abra cadabra editores, 2010).
- El Hombre Pelo y otros cuentos descabellados (Alfaguara juvenil, colección Caja de Letras, 2010).
- No me llevo con vos porque estás con tos (Alfaguara infantil, 2011).
- Los espantosos espantos espantados (Editorial Norma, 2011).



Figura 1. Fotografía autor Mario Conde en su despacho

Fuente: Sara Avilés.

Elaborado por: Sara Avilés.

CAPÍTULO II
MARCO METODOLÓGICO

2.1 Diseño de la investigación

El tipo de investigación en el que se enmarca el presente estudio es el diseño cualitativo de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del autor ambateño Mario Conde; este tipo de estudio consintió a través de la recolección de datos y el respectivo análisis, ahondar en la narración del escritor.

Para el análisis literario se utilizó el método estructural, en el cual se analizan los elementos que conforman la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”; así como las funciones de cada uno de ellos.

2.2 Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo descriptiva, en vista de que el objetivo del estudio fue analizar la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”, por medio de un examen profundo que permitió detallar, reconocer, explicar y comentar su contenido y así llegar a las conclusiones pertinentes.

2.3 Métodos

El método utilizado fue fundamentalmente cualitativo. Por medio del cual se pudo describir la narrativa literaria de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del autor Mario Conde.

2.4 Técnicas e instrumentos

Dentro de las técnicas de la investigación se utilizaron: la ficha de análisis narrativo, ficha de análisis lexical y la entrevista al autor Mario Conde.

2.4.1 Fichas de análisis narrativo y lexical.

Se utilizó la ficha de análisis narrativo, dentro de la cual se integró el nivel estructural, el nivel temático y el nivel interpretativo con cada una de sus características; y, la ficha lexical, basada en la metodología del estructuralismo del autor Vladimir Propp. Estos instrumentos

permitieron recoger todos los discernimientos logrados por la investigadora, a través de la lectura profunda de la obra seleccionada del autor Mario Conde.

2.4.2 Entrevista.

Al ser la entrevista un recurso de comunicación oral que permite conseguir una información o una opinión, se llevó a cabo con la finalidad de conocer el criterio del autor Mario Conde en relación a su obra, las motivaciones que tuvo para escribir “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”.

2.4.3 Técnica de grupo focal.

Al ser esta “una técnica cualitativa de estudio de las opiniones” (Balcázar, 2005, pág. 129), fue utilizada en un grupo de 6 personas (véase anexo 1) para facilitar el análisis de la literariedad visual que proporciona la obra en estudio.

En este caso se establecieron los siguientes parámetros:

- Los participantes en el grupo focal.
- La forma de evaluación del grupo focal.
- Etapas del grupo focal.

Los participantes del grupo focal fueron escogidos, tomando en consideración: sexo, edad y ocupación. En cuanto a sexo se incluyeron 3 hombres y 3 mujeres (1 de cada grupo). La edad de los licenciados en lengua y literatura y los padres de familia se hallan entre los 30 y 45 años, lo que les hace personas de criterio formado capaces de emitir criterios. Los jóvenes de tercer año de bachillerato se hallan entre los 17 y 18 años, contaron con la autorización de sus padres para participar en el evento.

La forma de evaluación del grupo focal consistió en la identificación de imágenes, percepciones y opiniones relacionadas con la lectura de las imágenes incluidas en el libro “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del autor Mario Conde.

Las etapas del grupo focal se determinaron por la definición del objetivo, programación y desarrollo de la reunión de grupo focal.

A continuación se expone una síntesis del desarrollo de esta técnica:

Cuadro 1. Detalles de la técnica del grupo focal

Participantes en el grupo focal	Forma de evaluación del grupo focal	Etapas del grupo focal
<ul style="list-style-type: none"> • Dos licenciados de la materia de lengua y literatura. • Dos estudiantes que asisten a 3er. año de bachillerato general unificado. • Dos padres de familia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificación de imágenes, percepciones y opiniones, dónde se pretendió encontrar los significados relacionados con las ilustraciones de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del autor ecuatoriano Mario Conde. • Recolección y análisis de información de primera fuente que permita comprender el significado de las ilustraciones incorporadas en la obra mencionada. 	<p>Definición del objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificar la interpretación que los observantes tienen sobre la literariedad visual de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del escritor Mario Conde. • Plantear la pregunta ¿qué les dice la imagen?, después de exponer una a una las ilustraciones insertas en el libro analizado. • Interpretar los acuerdos y hacer el informe final. <p>Programación de la reunión de grupo focal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La reunión se llevó a cabo el 15 de junio de 2013 a las 18H00 en el domicilio de la investigadora. • Invitación a los seis participantes de forma personal. • Grabación en audio de la reunión.

		<p>Desarrollo del encuentro:</p> <ul style="list-style-type: none">• Apertura a cargo de la investigadora.• Presentaciones entre los participantes. A cargo de la investigadora.• Construcción de las preguntas orientadoras a cargo de la investigadora.• Cierre y acuerdos. Intervienen todos los involucrados.• Interpretación de acuerdos. A cargo de la investigadora• Informe final. A cargo de la investigadora.
--	--	---

Elaborado por: Sara Avilés.

CAPÍTULO III
ANÁLISIS DE RESULTADOS

3.1 Proceso de levantamiento de las fichas analíticas de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” de Mario Conde

En el levantamiento de las fichas analíticas de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del autor Mario Conde, se procedió a realizar las fases de lectura profunda (prelectura, lectura central del texto y poslectura) de cada una de las leyendas que integran la obra. De igual manera se procuró profundizar en cada una de las narraciones para diferenciar las funciones de los personajes que participan en ellas.

Una vez ejecutada esta etapa, se identificaron las características correspondientes al nivel estructural, nivel temático e interpretativo; así como a cada uno de los personajes que se presentan en la narración para determinar sus funciones dentro del argumento.

3.2 Análisis narrativo de la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma" del autor Mario Conde

“Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” es la obra de Mario Conde en la cual recopila leyendas envueltas entre la realidad, lo místico, la historia, las costumbres, los sueños y las creencias de los ecuatorianos. Particularmente, estas leyendas recogen también las características propias de cada región. “Cinco ambientadas en el trópico de la Costa, seis en la Sierra y dos en las Islas Galápagos” (Conde, Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma, 2010, pág. 7).

Dentro de la misma obra se incluyen leyendas de diferentes ciudades del país como: Quito, Guayaquil, Esmeraldas, Jipijapa, La Troncal, Tena, Cañar, Riobamba, Cuenca, Otavalo, San Cristóbal, Isla Floreana, entre otras. Al final se halla la leyenda urbana “Un fantasma” mezcla de cuento y leyenda.

Esta obra particular del escritor Conde forma parte del cuento tradicional ecuatoriano. Mario Conde (2010) al respecto manifiesta:

“Si se quiere salvar al cuento popular ecuatoriano, hay que traducirlo de su forma oral a una versión escrita. El lenguaje expresivo de los relatos orales, abundante en resonancias, reiteraciones, voces onomatopéyicas, gestualidad corporal. Es inmensamente rico en comparación con el silencio y la monotonía del lenguaje escrito. Una historia de antaño, aprisionada en las páginas de un libro de recopilación al modo que contaban las abuelas, no es sino una caricatura de su

versión original. Es entonces cuestión de supervivencia que los relatos orales se transformen en cuentos escritos” (Conde, Historias ecuatorianas de aparecidos, 2005, pág. 11).

Cabe señalar que a criterio de Conde, (2005) estudiosos y escritores del arte popular se han manifestado negativamente ante las traducciones, objetando que la versión escrita atenta contra el anonimato y libertad del relato oral. “En décadas pasadas resultaba justificada tal posición, pues todo el mundo tenía a mano una abuela, un pariente o algún vecino que contaba historias” (p. 12).

“Ahora que casi no existen estos fabulosos cuenteros, se hace imprescindible apelar a recursos de la narrativa escrita como la verosimilitud, la intensidad, la precisión, la ambigüedad propositiva, los personajes, etc. A fin de preservar el cuento popular, al menos en su esencia” (Conde, Historias ecuatorianas de aparecidos, 2005, pág. 12).

Las leyendas del Ecuador encierran una temática religiosa general: enmendar o castigar los pecados. De esta temática se derivan personajes míticos, apariciones de ultratumba y espectros horribles que atemorizan obligan a las personas a llevar una vida acorde con los preceptos de la moral y la religión católica (Conde, Historias ecuatorianas de aparecidos, 2005).

Esta infinidad de seres sobrenaturales se explica debido a la fusión de las creencias aborígenes —abundante en dioses de la naturaleza— con las españolas. Sin embargo, como en esta fusión la cultura predominante fue la española. “La mayoría de los seres míticos aborígenes, las huacas de los ríos, montes y valles fueron arrancados del imaginario popular o transformados, por influencia religiosa, en personajes maléficos” (Conde, Historias ecuatorianas de aparecidos, 2005, pág. 13).

Dentro del análisis narrativo de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” de Mario Conde se incluyen los aspectos contenidos en el nivel estructural, en la parte externa o general: estructura, lenguaje, narración, descripción, diálogos, y en la parte interna o particular: narrador, argumento, trama, tiempo y ambiente.

Como parte del nivel temático se consideran: tema, mensaje, símbolo, figuras literarias, motivo, lemotiv, personajes y tipo de leyenda. El nivel interpretativo está relacionado con el estilo utilizado por el autor.

A continuación se realiza el análisis morfológico de la obra a partir de la teoría de Vladimir Propp, mediante la observación de las funciones de los personajes, y finalmente se incorpora el análisis de la literariedad visual que expone la interpretación de lo que el lector puede mirar en las ilustraciones incorporadas en este libro.

3.2.1 Ficha técnica de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”.



Figura 2. Portada de la obra

Fuente: Grupo editorial "Gráfica Amarantha".

Título: "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma".

Autor: Mario Conde.

Editorial: Abracadabra (2012).

Impresión: Grupo editorial "Gráfica Amarantha".

Ilustración de portada: Roger Icaza.

Diseño y diagramación: Lenin Dávila.

Páginas: 112.

ISBN: 978 - 9942 - 03 - 159 – 4.

Lugar: Quito – Ecuador.

Contenido:

Leyendas del trópico

1. Espuma de mar
2. El hada del cerro Santa Ana
3. La Tunda
4. El naranjo encantado
5. La gallina de oro

Leyendas de la selva

6. El árbol de la abundancia
7. El deseo de las piedras
8. Alas de ceniza
9. El cerro de los diablos
10. La madre de la chacra
11. La que nunca llora

Leyendas de la serranía

12. Las guacamayas
13. El viejo, el nevado y el rondador
14. El pozo de las serpientes
15. Come oro
16. El lago San Pablo
17. El Señor de la Sandalia
18. El gallito de la Catedral

Leyendas insulares

19. El tesoro del pirata Lewis
20. La maldición de la guayaba

Leyenda Urbana

- Un fantasma

3.2.2 Levantamiento de la ficha de análisis narrativo.

Para realizar el levantamiento de la ficha de análisis narrativo se tomaron en cuenta las consideraciones de la autora Celinda Fournier Marcos, a través de las cuales se identificaron las características más sobresalientes que Mario Conde utiliza en la narración de su obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”.

Cuadro 2. Ficha de análisis narrativo de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”

LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL	
ESPUMA DE MAR	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Paralelo, prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto libre.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Misteriosa vidente “Po-sor-ja” a quien los huancavilcas la consideraban deidad protectora.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Orillas del Río Guayas.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Protección.
	MENSAJE	Ser previsor para enfrentar de mejor manera el futuro.
	SÍMBOLO	Caracolillo de oro, símbolo de profecía.
	FIGURAS LITERARIAS	Caracolillo de oro como medio de interpretación del futuro.

	MOTIVO	Esperanza.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Po-sor-ja (protagonista). Pueblo huancavilca (ambientales). Hayna-Cápac y Atahualpa (incidentales).
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
NIVEL ESTRUCTURAL		
EL HADA DEL CERRO SANTA ANA	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Etopeya, prosopografía, paralelo, retrato.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Maldición acaecida sobre el Cacique por su avaricia.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Guayaquil.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Ambición.
	MENSAJE	Ante las riquezas se deben anteponer los sentimientos y los valores.
	SÍMBOLO	Tesoros, símbolo de grandeza. Cruz, símbolo de esperanza.
	FIGURAS LITERARIAS	Tesoros como medios de riqueza que hace perder la cordura de quienes desean poseerlos.
	MOTIVO	Avaricia.
	LEIMOTIV	Tesoros.
	PERSONAJES	Cacique (protagonista, redondo) Hija del Cacique (principal) Chamán (antagonista) Nino de Lecumberri (incidental)
TIPO DE LEYENDA	Erudita.	
NIVEL INTERPRETATIVO		

	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
LA TUNDA	NIVEL ESTRUCTURAL	
	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Topográfica, paralelo, retrato.
	DIÁLOGOS	Estilo directo e indirecto libre.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	La Tunda un espíritu con cuerpo de mujer que desea atraer a las personas para que vivan con ella.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Atemporalidad.
	AMBIENTE	Montes de Esmeraldas.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Misterio.
	MENSAJE	No hay que dejarse llevar por las apariencias.
	SÍMBOLO	Pañuelo colorado, símbolo de encanto.
	FIGURAS LITERARIAS	La Tunda, ser enigmático que atrae con suspicacias a los ingenuos.
	MOTIVO	Hechizo.
	LEIMOTIV	Tunda.
	PERSONAJES	Tunda (protagonista) Tío Pascual (secundario) Don Hilario (incidental)
	TIPO DE LEYENDA	Erudita y de terror.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.	
LEYENDA		
EL NARANJO ENCANTADO	NIVEL ESTRUCTURAL	
	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Topográfica, retrato.
DIÁLOGOS	Estilo indirecto libre.	

	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	El naranjo no permitía que sus frutos sean consumidos fuera del lugar en el que se encontraba.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Manabí.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Desafío.
	MENSAJE	No se debe desafiar a lo desconocido, es preciso ser prudente y hacer las cosas con cautela.
	SÍMBOLO	Naranjas, símbolo de prudencia.
	FIGURAS LITERARIAS	El naranjal que produce exquisitas frutas, están al alcance de todos, pero son solo para su consumo.
	MOTIVO	Prudencia.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Árbol de naranjo (protagonista). Lavanderas (ambientales). Hombre joven (protagonista).
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.	
LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL	
LA GALLINA DE ORO	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Prosopografía, paralelo.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	La gallina de oro representaba riqueza para quien la capturara, por ello los habitantes del sector arman un plan para atraparla, lamentablemente no tuvieron éxito.
	TRAMA	Cerrada.

	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Recintos de la Costa ecuatoriana.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Fortuna.
	MENSAJE	Para llegar a tener dinero hay que trabajar, no se puede dejar el destino a la suerte.
	SÍMBOLO	Gallina de oro, como símbolo de riqueza.
	FIGURAS LITERARIAS	La gallina de oro que podría solucionar los problemas de pobreza de muchos de los habitantes del lugar.
	MOTIVO	Suerte.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	La gallina de oro (antagonista) Docena de pollitos (secundarios) Hombres (protagonistas)
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
	LEYENDA	
EL ÁRBOL DE LA ABUNDANCIA	NIVEL ESTRUCTURAL	
	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Topografía, prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Gracias al intrépido acto de los gemelos y su amigo, al derribar el árbol de la abundancia, este proveyó de todos los elementos necesarios para hacer de la selva ecuatoriana lo que ahora es.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Selva ecuatoriana.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Abundancia.
MENSAJE	Para conseguir algo es preciso trabajar en equipo.	

	SÍMBOLO	El árbol de la abundancia, como signo de vida.
	FIGURAS LITERARIAS	El gran árbol que podría cambiar la situación de la selva y proveer de alimento y vida al lugar.
	MOTIVO	Necesidad.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Gemelos Cuillur y Ducero(protagonistas). Mangla (secundario). Animales del bosque (secundarios).
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL	
EL DESEO DE LAS PIEDRAS	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Prosopografía,
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto libre.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Las grandes piedras desearon conocer el mar y ante este deseo dejaron de cantar, acto que calmaba las aguas de Jatunyacu. Aprovecharon una gran tormenta y empezaron a rodar, el macho llegó más lejos y la hembra se quedó para socorrer a la gente del lugar.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Aguas del Jatunyacu.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Realización personal.
	MENSAJE	No es posible anteponer los propios intereses a los de la comunidad. De los actos particulares de unos pocos, en varias ocasiones depende el bienestar de muchos.
SÍMBOLO	Cántico de las piedras como símbolo de quietud y paz.	
FIGURAS LITERARIAS	El cántico de las piedras, que podían proteger a los habitantes del lugar.	

	MOTIVO	Seguridad.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Piedras sagradas (hembra y macho) (protagonistas). Torrencial aguacero (incidental). Gente de las comunidades (ambientales)
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
	NIVEL ESTRUCTURAL	
ALAS DE CENIZA	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Un diablo que había matado a un hombre tucán, se hizo pasar por él y pretendió que su esposa lo cocinara para comérselo. Al ser atrapado fue quemado y él dejó una maldición de que sus cenizas se convertirían en alas. La imprudencia de un joven hizo esto realidad, sus cenizas se convirtieron en los mosquitos que ahora son tan molestos.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	La selva ecuatoriana.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Valentía.
	MENSAJE	Es preciso enfrentar los desafíos con valentía y enfrentar los temores.
	SÍMBOLO	Cenizas como símbolo de penuria.
	FIGURAS LITERARIAS	Las cenizas que se convirtieron en molestos insectos.
	MOTIVO	Cautela.
LEIMOTIV	No existe.	
PERSONAJES	Valiente tucán (secundario)	

		Diablo (antagonista) Mujer del valiente tucán (protagonista) Hombres tucán (ambientales) Joven tucán (incidental)	
	TIPO DE LEYENDA	Erudita	
	NIVEL INTERPRETATIVO		
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.	
LEYENDA			
NIVEL ESTRUCTURAL			
EL CERRO DE LOS DIABLOS	EXTERNA O GENERAL		
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.	
	LENGUAJE	Sencillo.	
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.	
	DESCRIPCIONES	No existen.	
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto.	
	INTERNA O PARTICULAR		
	NARRADOR	Relativo.	
	ARGUMENTO	Los diablos del cerro, eran considerados los seres malignos que se llevaban consigo a quien se acercara a las riberas del río. Mediante danzas ceremoniales, los chamanes mandaron a estos diablos hacia el monte; sin embargo, la leyenda dice que ellos ponen carnadas cerca del río para atraer a sus víctimas.	
	TRAMA	Cerrada.	
	TIEMPO	Objetivo.	
	AMBIENTE	Selva ecuatoriana, oriente de la ciudad del Tena.	
	NIVEL TEMÁTICO		
	TEMA	Misterio.	
	MENSAJE	Ser cauteloso y no dejarse llevar por las apariencias.	
	SÍMBOLO	Cerro de Brea como símbolo de maldad.	
	FIGURAS LITERARIAS	Piedras negras en el río como señal de posesión maléfica.	
MOTIVO	Cautela.		
LEIMOTIV	No existe.		
PERSONAJES	Diablos de PungaraUrco (antagonistas) Los nativos (ambientales) Cuatro niños y dos mujeres (incidentales)		

		Chamanes (protagonistas)
	TIPO DE LEYENDA	Erudita y terror.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL	
LA MADRE DE LA CHACRA	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Topografía, paralelo.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	La mujer shuar debe demostrar su habilidad para sembrar y cosechar, estos atributos la convierten en una buena esposa. La mujer no podía hacer producir su chacra. Tras la desesperación, una buena mujer le regaló a Nunkui (la madre de la chacra) quien con su canto hacía producir la tierra.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Selva ecuatoriana. Pueblo Shuar.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Abundancia.
	MENSAJE	Aprender las cosas buenas de otras personas crea autosuficiencia.
	SÍMBOLO	El canto como símbolo de abundancia.
	FIGURAS LITERARIAS	La chacra como elemento que define a la mujer como buena o mala esposa y el canto que figura como abundancia.
	MOTIVO	Aprendizaje.
LEIMOTIV	La chacra y el canto Qui-trai, qui-trai, qui-trai.	
PERSONAJES	Mujer shuar (protagonista) Nunkui (protagonista) Dueña de la chacra (incidental) Hijos de la mujer (incidentales)	

		Esposo de la mujer (secundario)
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
	NIVEL ESTRUCTURAL	
LA QUE NUNCA LLORA	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Paralelo, etopeya.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Sañi "la que no llora" es un personaje que no era capaz de demostrar sus sentimientos, era indiferente ante los sucesos que le rodeaban. El pueblo en el que vivía estaba pasando por dificultades y requería de sus lágrimas para salvarse, al no tener resultados positivos, ella fue condenada a convertirse en árbol y llorar para aliviar las dolencias de quienes así lo requieran.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Selva amazónica.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Frialdad.
	MENSAJE	La frialdad de una persona puede llevarla a la insensibilidad. Es preciso llorar con el que llora y sufrir con el que sufre para ablandar las penas.
	SÍMBOLO	Lágrimas como símbolo de compasión.
	FIGURAS LITERARIAS	El árbol considerado como rudo, duro y sin sentimientos emanó lágrimas que permitieron curar las dolencias de los afligidos.
MOTIVO	Sensibilidad.	
LEIMOTIV	No existe.	
PERSONAJES	Sañi (protagonista). Mujer anciana (protagonista).	

		La comunidad (ambientales).
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
	NIVEL ESTRUCTURAL	
LAS GUACAMAYAS	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Paralelo, prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto libre.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Para protegerse de un diluvio, dos hermanos subieron a una montaña alta, al dejar de llover salieron en busca de comida, sin resultados positivos. Al llegar al lugar se encontraron con grandes manjares provenientes de dos seres mágicos (dos guacamayas con rostros de mujer). La menor se convirtió en la esposa del hermano menor, quienes tuvieron 6 hijos de quienes nacieron los cañaris.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Asentamientos de los cañaris, sur de la serranía ecuatoriana.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Descendencia.
	MENSAJE	No es conveniente darse por vencido, la fe siempre preside al milagro.
	SÍMBOLO	Agua como signo de penuria. Alas como signo de abundancia.
	FIGURAS LITERARIAS	Guacamayas (encarnadas como mujeres) que encarnan la prosperidad y la descendencia.
	MOTIVO	Esperanza.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Hermanos (protagonistas). Guacamayas (protagonistas).

	TIPO DE LEYENDA	Erudita, histórica.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
	NIVEL ESTRUCTURAL	
EL VIEJO, EL NEVADO Y EL RONDADOR	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Paralelo.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Shyri Carán XI deseaba expandir su imperio, al no tener un hijo varón propuso el casamiento de su hija Toa con Duchicela hijo de Condorazo. Al morir, su yerno pasó a ser el gobernante de los dos pueblos, su padre al verse relegado, se dejó morir en unas solitarias cuevas de la Cordillera de los Andes.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Sierra norte del Ecuador.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Poder.
	MENSAJE	Es preciso ceder a los jóvenes el papel que los adultos por cualquier razón ya no pueden ejercer.
	SÍMBOLO	El soplo del viento como señal de despecho y tristeza.
	FIGURAS LITERARIAS	Gran esmeralda de los Shyris, símbolo de su poder.
	MOTIVO	Dominio.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	ShyriCarán XI (secundario). Condorazo (protagonista). Princesa Toa (incidental). Duchicela (secundario).
TIPO DE LEYENDA	Histórica.	
NIVEL INTERPRETATIVO		

	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA		
EL POZO DE LAS SERPIENTES	NIVEL ESTRUCTURAL	
	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Sama Kancha era una prisión llena de serpientes a la que eran llevados los infractores incas. A esta fue llevado Atahualpa por el Maestro Quishpe, quien probó la valentía del futuro gobernante. Atahualpa salió ileso de esta prisión, gracias a la pureza de su corazón.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Faldas del volcán Pichincha.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Escarmiento.
	MENSAJE	No siempre la tortura, corrige los malos actos.
	SÍMBOLO	La serpiente como símbolo de sabiduría.
	FIGURAS LITERARIAS	Samba Kancha como sitio en el cual los culpables sufrían tortura por sus actos. Colgar a los inicuos ante todos como señal de escarmiento.
	MOTIVO	Corrección.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Especie de cárcel: Sama Kancha (protagonista). Maestro Qhishpe (protagonista). Atahualpa (protagonista). Serpiente (incidental).
	TIPO DE LEYENDA	Histórica.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.	

LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL	
COME ORO	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo directo.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Un astuto soldado español, quería que le entreguen oro y pensó que la mejor forma era engañar a un niño de que su caballo comía el fino metal. La inocencia del niño hizo que creyera en tal cosa, su padre le explicó que eso no era posible y se lo demostró al darle al caballo a escoger entre hierba y oro, lógicamente el caballo escogió lo que para él era más importante; no obstante, permitió que el soldado se lleve las riquezas que quisiera.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Sierra sur del Ecuador.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Astucia.
	MENSAJE	Es preciso ser atento a lo que las personas en realidad quieren, su astucia puede engañar a los inocentes.
	SÍMBOLO	No existe.
	FIGURAS LITERARIAS	Alimento como medio para satisfacer los deseos del hombre.
	MOTIVO	Pasarse de listo.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Putis (protagonista). Soldado andaluz (protagonista). Cacique (incidental).
	TIPO DE LEYENDA	Histórica.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL	

EL LAGO SAN PABLO	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Topográfica.
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Un hombre era tan rico pero así mismo tan mezquino que no compartía con nadie sus riquezas, hasta que llegó el Padre de las Lagunas y le quitó todo lo que tenía, al convertir su tierra fructífera en lo que es el Lago de San Pablo.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Lago de San Pablo.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Mezquindad.
	MENSAJE	Compartir engrandece, nunca empobrece.
	SÍMBOLO	El agua como símbolo de castigo.
	FIGURAS LITERARIAS	El forastero encarnaba al Padre de las Lagunas, representa el justiciero.
	MOTIVO	Avaricia.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Hombre rico (protagonista). Forastero (antagonista). Peón (incidental).
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
	LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL
EL SEÑOR DE LAS SANDALIAS	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.

	DESCRIPCIONES	Prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	El Señor de la Sandalia, es una imagen que llegó sin pensar al convento de San Agustín, al apareamiento milagroso también se suma el acontecimiento que vivió Cayamcela cuando el Señor le regaló sus sandalias para que saliera de sus necesidades. Esta imagen es figura de fe y esperanza de sus devotos.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Convento de San Agustín.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Fe.
	MENSAJE	La esperanza nunca debe morir, la fe da fortaleza para seguir adelante.
	SÍMBOLO	Imagen del Señor de la Sandalia como símbolo de fe y esperanza.
	FIGURAS LITERARIAS	Sandalia de perlas como tributo a la fe.
	MOTIVO	Esperanza.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	El Señor de la Sandalia (protagonista). La mula (secundario). Cayamcela (secundario). Gente (ambientales). Autoridades civiles (inciendentales).
	TIPO DE LEYENDA	Religiosa.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
	LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL
EL GALLITO DE LA CATEDRAL	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.

	DESCRIPCIONES	Retrato.
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto.
	INTERNA O PARTICULAR	
	NARRADOR	Relativo.
	ARGUMENTO	Todos los días don Ramón después de terminar su jornada laboral, se acomodaba en la cantina y bebía hasta emborracharse. Era costumbre en él, ir hasta la catedral e insultar al gallo de la misma. Cierta día el gallo bajo y le dio un escarmiento; no obstante, por algún tiempo permaneció recatado y sin tomar licor, cosa que duró muy poco, porque otra vez volvió hacerlo, así como a desafiar al gallo.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	La Plaza Grande de Quito.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Corrección.
	MENSAJE	Árbol que nace torcido, nadie lo endereza.
	SÍMBOLO	El gallo de la catedral como símbolo de hombría.
	FIGURAS LITERARIAS	El licor como desinhibidor.
	MOTIVO	Promesa.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Don Ramón Ayala y Sandoval (protagonista). El gallo de la catedral (incidental). Chola Mariana (secundario).
	TIPO DE LEYENDA	Erudita.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.
	LEYENDA	NIVEL ESTRUCTURAL
EL TESORO DEL PIRATA LEWIS	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	No existen.
DIÁLOGOS	Estilo indirecto.	

	INTERNA O PARTICULAR		
	NARRADOR	Relativo.	
	ARGUMENTO	El pirata Lewis tenía un tesoro escondido que le permitía vivir sin problema. Él decidió indicarle el lugar del escondite a su amigo Manuel Cobos, no obstante, fingió locura y al final se llevó consigo el secreto.	
	TRAMA	Relativo.	
	TIEMPO	Objetivo.	
	AMBIENTE	Bahía de Correo en la Isla Floreana.	
	NIVEL TEMÁTICO		
	TEMA	Tesoro.	
	MENSAJE	Hombre precavido, vale por dos.	
	SÍMBOLO	No existe.	
	FIGURAS LITERARIAS	No existe.	
	MOTIVO	Atesorar.	
	LEIMOTIV	No existe.	
	PERSONAJES	James Colnett (incidental). Pirata Lewis (protagonista). Manuel Augusto Cobos (secundario). Marineros (ambientales).	
	TIPO DE LEYENDA	Histórica.	
	NIVEL INTERPRETATIVO		
	ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.	
	NIVEL ESTRUCTURAL		
	LEYENDA		
LA MALDICIÓN DE LA GUAYABA	EXTERNA O GENERAL		
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.	
	LENGUAJE	Sencillo.	
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.	
	DESCRIPCIONES	Topografía.	
	DIÁLOGOS	Estilo indirecto libre.	
	INTERNA O PARTICULAR		
	NARRADOR	Relativo.	
	ARGUMENTO	El dueño de la hacienda Chatam plantó una guayaba y la protegió con una alambrada e hizo la advertencia de que	

		quien tomará de su fruto sería castigado, fue un pequeño niño el que incumplió con el cometido. Él pequeño fue castigado a latigazos hasta morir, su madre en su desesperación maldijo al hombre y le dijo que su planta sería su peor castigo. Hasta la actualidad la guayaba es una planta que crece descomunadamente en las Galápagos y ocasiona más de un problema en las islas.
	TRAMA	Cerrada.
	TIEMPO	Objetivo.
	AMBIENTE	Islas Galápagos.
	NIVEL TEMÁTICO	
	TEMA	Crueldad.
	MENSAJE	La compasión es más valiosa que todas las posesiones que el hombre pueda tener.
	SÍMBOLO	Planta de guayaba como símbolo de obediencia.
	FIGURAS LITERARIAS	Látigo como signo de sumisión.
	MOTIVO	Venganza.
	LEIMOTIV	No existe.
	PERSONAJES	Niño esclavo (protagonista). Dueño de la hacienda Chatam (antagonista). Madre del niño (secundario). Verdugos (secundario). Esclavos y trabajadores (ambientales).
	TIPO DE LEYENDA	Histórica.
	NIVEL INTERPRETATIVO	
ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.	
NIVEL ESTRUCTURAL		
LEYENDA URBANA		
UN FANTASMA	EXTERNA O GENERAL	
	ESTRUCTURA	Lineal y cerrada.
	LENGUAJE	Sencillo.
	NARRACIÓN	Lineal y cronológica.
	DESCRIPCIONES	Prosopografía.
	DIÁLOGOS	Estilo directo e indirecto.
	INTERNA O PARTICULAR	

NARRADOR	Relativo.
ARGUMENTO	Don Leandro era un taxista que se detuvo a conversar con el fantasma del ex presidente Víctor Emilio Estrada, en su charla le contó la leyenda que se contaba del difunto personaje.
TRAMA	Cerrada.
TIEMPO	Objetivo.
AMBIENTE	Ciudad de Guayaquil.
NIVEL TEMÁTICO	
TEMA	Misterio.
MENSAJE	Es necesario enfrentar los temores para evitar que estos dobleguen el espíritu.
SÍMBOLO	La noche como símbolo de temor.
FIGURAS LITERARIAS	Cementerio como signo de penuria.
MOTIVO	Enigma.
LEIMOTIV	No existe.
PERSONAJES	Don Leandro (protagonista). El fantasma (protagonista). Los taxistas (ambientales).
TIPO DE LEYENDA	Terror.
NIVEL INTERPRETATIVO	
ESTILO	Lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa.

Fuente: Conde, Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma, (2010).

Elaborado por: Sara Avilés.

3.2.2.1 Conclusión del análisis narrativo.

Una vez analizadas cada una de las leyendas que conforman la obra objeto de estudio se ha podido evidenciar las características más sobresalientes que el autor utiliza en la narración:

En el análisis interno de la narración de la obra se identifica que el escritor distribuye los sucesos de tal forma que sigue una secuencia cronológica. Plantea el apareamiento de los elementos y personajes fundamentales en un lugar y un tiempo determinados; en el nudo, aparece y se desarrolla el conflicto, situando este momento en el instante de mayor interés e intriga, y finalmente en el desenlace se resuelve la intriga. Las leyendas expuestas en su

obra mantienen una estructura cerrada porque cada una de las narraciones cuenta con un final y no admite otra continuación.

En el desarrollo de la narración, Mario Conde es capaz de transmitir por medio de un lenguaje coloquial y sencillo utilizado por las diferentes localidades que sirven como escenario para el despliegue de las narraciones, las creencias propias de los pueblos. Este atributo permite que esta obra sea leída por cualquier persona que cuente con conocimientos básicos de lecto-escritura, sin importar su edad.

Mario Conde, describe a sus personajes físicamente y psicológicamente, estableciendo en muchos de los casos un retrato o semblanza que permite al lector conocer las características fundamentales que los identifican como parte propia de la cultura ecuatoriana.

En su narración, el escritor permite que el lector lea directamente lo que los personajes dicen, piensan o hacen, factor que concede al leyente, reconocer e identificarse con la historia y apropiarse de ella.

La estructura textual que el autor menciona haber usado en la creación de su obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”, es la tradicional de la leyenda. Ubicar el lugar, explicar un caso en particular y finalmente lo que da origen al planteamiento del escenario. Por ejemplo, en la leyenda de “Las guacamayas”, el primer espacio determinado es el cerro, en segundo lugar se encuentra el caso o la anécdota de los hermanos y finalmente vuelve a la introducción.

Al hablar de los elementos principales que se toman en cuenta en la narración de las leyendas, el autor Conde (2013) señala que la leyenda es una historia tradicional que se reproduce oralmente y transmite valores que tiene una determinada nación. Así, manifiesta que al crear sus obras, primero determina el espacio, él cree que este aspecto es fundamental para tratar de ubicar la historia en un lugar específico, pese a que no se conozca su verdadero origen, lo importante para Conde es poder apropiarse del lugar a través de la narración. Definir a los personajes como imagen de la población, es el siguiente paso a seguir. Y en tercer lugar se ubican los hechos originados de la realidad. En cuanto a las temáticas, estas están vinculadas a la reproducción de la cultura con la que se identifican los ecuatorianos y los diferencian de otras culturas.

Mario Conde, al narrar cuenta lo que ve desde su propia perspectiva, considerando lo que el lector vería si mirara desde fuera, provocando en él la necesidad de conocer lo que sucederá más adelante. Establece la acción como base, en la que se relacionan los diferentes personajes que se vinculan de diferente forma con el mismo núcleo temático de la narración, dentro del tiempo objetivo, el cual tiene un paso cronológico.

El ambiente está relacionado directamente con la diversidad que ofrece el Ecuador. Mario Conde establece como escenarios la Costa, el Oriente, la Sierra y la Región Insular de este territorio, hace mención a su riqueza natural y cultural. A decir del escritor Conde (2013), la región del Ecuador en la cual se encuentran elementos representativos que aporten mejor a la tradición oral, es la costa ecuatoriana, ya que en ella es más frecuente encontrar relatos tradicionales, en cuanto al Oriente, la cultura de ese lugar aún no ha evolucionado, en esta parte de la patria se encuentran valores propios de la comunidad. Los escenarios utilizados en su obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” son calificados por Conde (2013) como literarios, más que antropológicos. Su característica está en virtud de espacio de verosimilitud que pueda acoplarse a la leyenda.

Dentro del nivel temático, el autor utiliza diversidad de temas que incluyen: el poder, el misterio, la astucia, el desafío, la ambición. Temas con los cuales, los lectores ecuatorianos puedan sentirse identificados y puedan diferenciarse del resto. En el caso del Oriente por ejemplo, se puede ver como la cultura de los pueblos amazónicos se traduce en su forma de existencia, en su lucha con la sociedad, se puede apreciar su imaginario, la forma en que perciben a la naturaleza.

Todas las leyendas dejan un mensaje, que está relacionado con la práctica de aquellos valores que identifican a la sociedad ecuatoriana y han sido heredados desde épocas antiguas, tal es el caso de “que las apariencias engañan” o “la fortuna se la consigue a través del trabajo no siempre se la gana”.

Mario Conde hace uso de símbolos para identificar la abundancia, el vaticinio, la fortuna, típicamente utilizados en la cultura ecuatoriana que se caracteriza por ser supersticiosa. La narración, describe la cultura de los pueblos y sus habitantes, los identifica y diferencia.

El tipo de leyenda a la que corresponde el mayor porcentaje es la erudita y en menor proporción hay presencia de históricas y de terror. Además, a criterio de Conde (2013) los

argumentos que se deben destacar en las leyendas, son aquellos que reproducen la cultura propia del Ecuador.

En el nivel interpretativo, Mario Conde a través de un lenguaje llano, es capaz de construir una significación coherente entre el lector y la cultura que expone, relaciona la información para hacerla verosímil y transmitir creencias o prácticas que identifican a un pueblo.

Estos resultados coinciden por lo dicho por el autor en la entrevista, él mencionó que las narraciones como las leyendas deben contar con un lenguaje sencillo, fluido, metafórico y anafórico, resaltando el habla coloquial. En el caso particular de su obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” precisamente el autor buscó fusionar estos dos elementos, como medios estilísticos que capten al lector.

En cuanto a los personajes, Conde (2013) señala que busca al viejo sea hombre o mujer, porque la tradición menciona que él o ella es precisamente fuente del saber y de conocimiento.

Los elementos simbólicos, los clasifica de acuerdo a la región, así en la Sierra están relacionados con la Pacha Mama, en la Costa con la supervivencia del hombre en su ámbito natural y en el caso del Oriente, en la lucha entre dioses. En todo caso todos están afectados por la relación del ser humano con la naturaleza.

En cuanto a la forma en que las leyendas ayudan en el control de los valores establecidos de una sociedad, Mario Conde menciona que la leyenda es un relato tradicional que representa valores populares, orienta cánones por los que puede regirse la sociedad, en el caso particular del Ecuador, estos cánones han sido impuestos por la religión católica desde la época de la conquista y la mayoría tiene que ver con el castigo impuesto por la falta o transgresión a normas establecidas. A su criterio los valores literarios utilizados son: la verosimilitud y elementos fantásticos que se vean reflejados en la realidad que resulten creíbles para el lector.

Los valores históricos se ven reflejados en las leyendas vinculadas al ámbito urbano, como “El fantasma”, “El cerro de Santa Ana”, “Las guacamayas”, en donde se hallan elementos de la historia.

El mensaje que desea dejar el autor con su obra, está relacionado con el fomento de una concientización de nuestro ser, en el cual se rescate los valores que identifican a los ecuatorianos para difundirlos a las próximas generaciones Conde (2013).

3.2.3 Análisis morfológico de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” de Mario Conde, a partir de la teoría de Vladimir Propp.

Para realizar el análisis morfológico de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” del escritor Mario Conde, se utilizó el método de la morfología del cuento de Vladimir Propp, para lo cual se realizó una observación de las funciones de los personajes.

El cuadro que se expone a continuación consta del análisis de las lexías en las cuales se puede definir las funciones de los personajes que aparecen en la obra y su respectiva clasificación.

Cuadro 3. Ficha de análisis morfológico de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma”, considerando la teoría de Vladimir Propp

LEYENDA	PERSONAJE	LEXÍAS	FUNCIÓN DEL PERSONAJE						
			HÉROE	DONANTE	MANDATARIO	FALSO HÉROE	ANTAGONISTA	AUXILIAR	BIEN AMADO
ESPUMA DE MAR	Po-sor-ja	...fueron también famosos por una misteriosa vidente (...). Se llamaba Po-sor-ja...	X						
		La vidente vaticinó la muerte de Hayna-Cápac en Tomebamba, y la guerra fratricida entre Atahualpa y Huascar (...). Presagió también la llegada de unos hombres blancos y vestidos de metal que lo matarían luego (...) en Cajamarca.			X				
	Pueblo huancavilca	En tiempos precolombinos no hubo en territorio ecuatoriano pueblo más guerrero que el huancavilca...						X	

		Sin embargo, nadie ofreció una respuesta cierta y aventuraron que era hija del mar, enviada por ellos como deidad protectora.		X					
EL HADA DEL CERRO SANTA ANA	Cacique	...residió allí un despiadado cacique que poseía un palacio construido de oro, plata y mármol. Pese a los fabulosos tesoros, la ambición del cacique era insaciable.				X			
	Hija del Cacique	Hasta que un día la hija del cacique, una joven de incomparable belleza, enfermó gravemente.						X	
		Allí le preguntó si deseaba ser dueño de esos tesoros o prefería convertirse en su esposo. Si la elegía, ella sería fiel y cariñosa para siempre, incluso después de la vida.			X				
	Chamán	-Si realmente deseas salvarla, restituye a sus legítimos dueños todo lo que has robado-sentenció el chamán-.			X				
	Niño de Lecumberri	Presa del pánico, el teniente Lecumberri se postró de rodillas y clamó auxilio.				X			
LA TUNDA	Tunda	La Tunda es un espíritu con cuerpo de mujer que habita en los montes de Esmeraldas				X			
	Don Hilario	Padrino de bodas del tío Pascual y única persona a quien él escucharía,					X		
El NARANJO ENCANTADO	Árbol de naranjo	...Consentía que las personas tomaran las naranjas, las más dulces que jamás nadie haya probado, solo para comerlas ahí.							X

	Hombre joven	...Lo cierto es que en una ocasión, un joven desoyó los cuentos de las lavanderas y subió al Chocotete con una mula para llevarse una carga de naranjas.	X							
LA GALLINA DE ORO	Hombres	-Yo levanto la sábana y ustedes la toman por las patas-dijo el dueño de la sábana.	X							
	Gallina de oro	No así la gallina que al verse acorralada comenzó a cacarear de forma ensordecedora (...) Las palabras salían de su boca, pero nadie podía oírlas.					X			
	Oro	¡El que más se veía con los bolsillos llenos de plata como para darse una vida de millonario!								X
EL ÁRBOL DE LA ABUNDANCIA	Gemelos Cuillur y Ducero	Tras reflexionar cómo derribar aquel gigantesco árbol, que proveería de comida a todos, los gemelos divinos pidieron ayuda...	X							
	Mangla	Los brazos unidos y extendidos de los gemelos y su amigo no alcanzaban para rodear la mitad de la circunferencia del árbol.							X	
	Animales del bosque	Guatusas, ardillas, ratones, tucanes, halcones, pájaros carpinteros, abejorros, comejenes, hormigas, etc., se pusieron de inmediato a morder, picar y raspar.							X	
	El árbol de la abundancia	Tras reflexionar cómo derribar aquel gigantesco árbol, que proveería de comida a todos, ...								X
EL DESEO DE LAS PIEDRAS	Piedras sagradas	Antiguamente, en uno de los afluentes del río Napo, el Jatunyacu o Agua Grande, existían dos piedras sagradas que con sus cánticos apaciguaban las aguas y evitaban inundaciones.	X							

	Torrencial aguacero.	Un día del mes de julio, el cielo se cubrió de negros nubarrones (...). La gente de las comunidades vecinas gritaba con voces de pánico; una tormenta eléctrica acompañaba al torrencial aguacero...		X					
	Aguas del mar	Se dice que un día ocurrirá otra gran inundación. Entonces el deseo de las piedras se cumplirá, volverán a unirse y juntas rodarán hasta el mar.							X
ALAS DE CENIZA	Mujer del valiente tucán	En la tercera ida, aprovechando un descuido, ella cogió a sus dos hijos y se fue a la casa de los hombres tucanes.	X						
	Diablo	-Toma, aquí está la carne para la comida-dijo el diablo a la mujer, ofreciéndole el cuerpo del tucán ahumado.					X		
	Hombres tucán	De inmediato, los hombres tucanes prepararon sus lanzas de chonta.						X	
EL CERRO DE LOS DIABLOS	Diablos de PungaraUrco	...Sin embargo, nunca dejaron de creer en sus dioses y diablos aborígenes. De ahí que hasta la actualidad evitan acercarse al PungaraUrco. Según ellos, conviene alejarse pues allí viven los diablos.					X		
	Chamanes	Una noche oscura y lluviosa, los cuatro chamanes se dirigieron al río llevando ollas con extrañas hierbas cocidas. (...)Toda la noche se escucharon insultos, gritos, maldiciones y silbidos.	X						
LA MADRE DE LA CHACRA	Mujer shuar (protagonista)	Como era costumbre, el hombre hizo un desmonte y preparó la tierra para que la mujer sembrara una buena chacra de yuca.							

	Dueña de la chacra	-Mira esa niña que está acostada en la hamaca- dijo la dueña-. Como vives infeliz, voy a regalártela. Tienes que cuidarla y nunca dejarla sola...		X						
	Nunkui	La mujer volvió feliz a la choza con la niña, la que en realidad era Nunki, la madre de la chacra.	X							
	La chacra	En tiempos antiguos de la selva, la alimentación del pueblo shuar dependía de si la mujer poseía el don de hacer producir una chacra.								X
LA QUE NUNCA LLORA	Sañi	En una tranquila y próspera comunidad indígena de la selva amazónica, vivía una bellísima muchacha llamada Sañi.	X							
	Mujer anciana	En eso, una mujer anciana, la más sabia de la comunidad, aseguró que solo el llanto de Sañi acabaría con la lluvia y las terribles inundaciones.					X			
	El llanto de Sañi	Desde entonces la selva se pobló de una nueva especie de árbol medicinal, al que se le hiere la corteza para que sienta dolor y lllore por la herida.								X
LAS GUACAMAYAS	Hermanos	Al final, solo dos hermanos lograron sobrevivir pues se refugiaron en un monte que crecía igual que las aguas.	X							
	Guacamayas	...Entonces sacó la cabeza y vio dos guacamayas con bellos rostros de mujer y cubiertas el cuerpo con hermosas plumas de sol.		X						
EL RONDADO R Y EL NEVARO	ShyriCarán XI	Este famoso gobernante, cuyo título de Shyri no en vano significaba "Señor supremo de los Guerreros",...			X					

	Condorazo	-Sea el matrimonio- dijo Condorazo-, con la condición de que cuando nosotros emprendamos el viaje a la siguiente vida, mi hijo Duchicela gobierne ambas naciones desde aquí, al pie del Chimborazo.	X						
	Tierra	-¡Que nuestras tierras y nuestras sangres queden unidas para siempre!-							X
EL POZO DE LAS SERPIENTES	Maestro Quishpe	-¿Ves esa serpiente al fondo del pozo?- preguntó el maestro Quishpe-. Solo muerde al verdadero delincuente, al que es capaz de robar, mentir o haraganear (...) ¿Quieres probar cómo es tu corazón, joven príncipe?			X				
	Atahualpa	La mirada de Atahualpa cambió de la curiosidad a la resolución. A su rostro acudió el orgullo shyri de su madre y el coraje inca de su padre.	X						
COME ORO	Putis	El conquistador iba montado en su caballo cuando se encontró con un joven indígena, llamado Pautis, hijo del cacique.	X						
	Soldado andaluz	-Dame oro para el caballo- le dijo el conquistador-. Mira cómo muerde el freno de plata. Apúrate.			X				
	Cacique	-No sea ingenuo- dijo el viejo cacique de mirada inteligente-. El extraño te pide oro para él, que desea las riquezas.	X					X	
	Oro	-Extraño, toma el oro y llévatelo- dispuso el viejo cacique, sin apartar la vista del joven Pautis.							X

LAGO SAN PABLO	Hombre rico	Lo tenía todo en abundancia: cultivos, árboles frutales y cientos de cabezas de ganado; no obstante, era un hombre mezquino que nunca compartía nada con nadie.					X		
	Forastero	-Escucha, buen hombre, agarra tus cosas y huye de la hacienda. ¡Aquí va a ocurrir un castigo!	X		X				
EL SEÑOR DE LAS SANDALIAS	El Señor de la Sandalia	Para unos es El Cristo de la Última Esperanza; para otros, El Señor de la Sandalia.	X						
		Cayamcela no había terminado de rezar, cuando la multitud vio que la estatua de madera extendía el pie izquierdo y dejaba caer la otra sandalia en manos del hombre arrodillado.	X						
	Cayamcela	Tras postrarse de rodillas, persignarse y pedir perdón por acusar a un inocente, la multitud puso en libertad a Cayamcela y lo reconocieron como legítimo dueño de las sandalias.						X	
	Fe	-¡Milagro!, ¡Milagro! La devoción y el asombro resonaban en la portería de San Agustín, en el patio del convento, en la iglesia, en todo Quito.							X
EL GALLITO DE LA CATEDRAL	Don Ramón Ayala y Sandoval	Don Ramón Ayala y Sandoval era un hombre fuerte, osado, aficionado a la música y las mistelas, una bebida de aguardiente y canela (...) don Rafael acostumbraba pasar por la Plaza Grande y emprenderla a insultos contra el gallito de la Catedral.	X						

	El gallo de la Catedral	El gallito erguido de las cúpulas avanzaba hacia él, y a medida que avanzaba crecía extraordinariamente. (...) El gallo alzó una gigantesca pata y rasgó con su espuela las piernas del iracundo borracho,...					X		
EL TESORO DEL PIRATA LEWIS	Pirata Lewis	Parte de estos legendarios lobos de mar fue también el pirata Lewis, que vivió en la isla Floreana y murió en San Cristóbal.	X						
	Manuel Augusto Cobos	Al ver esto, don Manuel Augusto Cobos ordenó a los marineros regresar a San Cristóbal. Desembarcó con su delirante amigo, que gritaba sin ton ni son por el muelle, e intentó llevarlo a su casa.						X	
	Marineros	-Lo siento si te asusté- explicó el pirata Lewis-. Tuve que actuar así porque esos marineros planeaban matarnos en cuanto supieran el lugar del escondite.					X		
LA MALDICIÓN DE LA GUAYABA	Niño esclavo	Un niño de pocos años se metió por debajo del alambrado y con la inocencia propia de la infancia comenzó a devorar la fruta prohibida...	X						
	Dueño de la hacienda	El patrón contaba los latigazos. Cinco, diez, quince, veinte...Y exigía más...					X		
	Madre del niño	-Pagarás con tu vida- le anunció, y tu planta será una peste. Crecerá incontrolablemente y el olor de sus frutos atraerá gente que vendrá a matarte y se adueñará de la hacienda.			X				

UN FANTASMA	Don Leandro	Por segunda vez don Leandro estuvo por arrancar, pero le dio pena aquel señor.	X						
	El fantasma	-Emilio Estrada –dijo-, el fantasma que sale de su tumba para conversar con la gente o a solicitar una carrera es el ex presidente don Víctor Emilio Estrada.						X	
TOTAL			21	4	8	3	9	9	9

Fuente: Conde, Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma, (2010).

Elaborado por: Sara Avilés.

Si se considera la teoría de Vladimir Propp, reconceptualizando la noción de la obra analizada, es preciso identificar las funciones que se despliegan en las diferentes historias:

1. **Alejamiento:** insinúa el hecho de que un miembro se aleje de su hogar. En el caso particular de la leyenda “Espuma de mar” este suceso se da cuando la vidente decide dejar la aldea y sumergirse en el mar porque su misión había concluido. En la leyenda titulada “El árbol de la abundancia” también se observa otro proceso de alejamiento, en la escena en que los gemelos Cuillur y Ducero treparon hacia el cielo para convertirse en luceros. En “El deseo de las piedras” se puede apreciar cómo la piedra macho se aleja de la piedra hembra en busca de cumplir su deseo de ver el mar.

2. **Vaticinio:** pronóstico de lo que va a ocurrir en el futuro. En la leyenda “Espuma de mar” se encuentran por dos ocasiones esta singular cuestión. La primera cuando la vidente es capaz de vaticinar guerras o sequías abundantes y cuando profetizó la muerte de Huayna-Cápac y Atahualpa.

3. **Maldición:** está relacionada con el deseo expresado en voz alta, de que a una persona le ocurra algo malo. En este sentido, en la leyenda “El hada del cerro Santa Ana”, se puede apreciar este acontecimiento al momento que el chamán sentenció al despiadado cacique y lo condenó a vivir con su hija y sus tesoros en las entrañas del cerro. Otro suceso similar se puede ver en la leyenda “Alas de ceniza”, en la cual el diablo decía mientras moría que sus cenizas se convertirían en alas.

La sabia anciana que se encuentra en la leyenda “La que nunca llora” también maldice a la mujer cuando le dice que los dioses la castigarán por no apiadarse de

una madre y una abuela y que todo el daño que ella había causado por no llorar se vería reflejado por su constante llanto. De igual forma se puede leer un relato similar en la leyenda “La maldición de la guayaba”, en la cual la madre del niño castigado le anuncia al dueño de la hacienda que pagaría con su vida lo hecho con su hijo y que su planta sería una peste que atraería a mucha gente que vendría a matarlo y adueñarse de su tierra.

- 4. Codicia:** la codicia y avaricia se ven interpretadas dentro de algunas de las narraciones de las leyendas de la obra, es así en “El hada del cerro Santa Ana” se puede ver un ejemplo de apetito por las riquezas, cuando el cacique prefiere mantener su fortuna a la vida de su hija. En “El naranjo encantado” la codicia se refleja en la actitud del joven quien deseaba llevarse una gran cantidad de fruta. “La gallina de oro” es una de las leyendas que se mueve en torno a este tema, los hombres deseaban más que nada la gallina de oro para hacerse ricos. En la leyenda “El árbol de la abundancia” la codicia se ve en el deseo que tenían los gemelos por derrumbar el árbol y así poder gozar de sus riquezas naturales. En “Las guacamayas”, los hermanos deseaban a las hermosas mujeres, para convertirlas en sus esposas.

En “El viejo, el nevado y el rondador”, tanto Shyri Carán XI como Condorazo querían tener el poder sobre las tierras del Chimborazo y por ello organizaron la boda de sus hijos. La leyenda “Come oro” precisamente trata sobre la codicia de un soldado español que quería apoderarse de los tesoros de Gualaceo. En “El lago San Pablo”, el dueño de la hacienda era extremadamente rico pero así también extremadamente avaro, no le gustaba compartir con nadie su riqueza. La leyenda insular “El tesoro del pirata Lewis” habla como este hombre resguardó su tesoro y se llevó consigo la información sobre el paradero del mismo.

La historia del dueño de la primera mata de guayaba en las islas encantadas se narra en “La maldición de la guayaba”, en donde un niño no pudo vencer la tentación de su olor y sabor y se la comió, el precio de esta desobediencia fue su vida, en vista de que su dueño atesoraba el fruto y no lo compartía.

- 5. Prohibición:** en la leyenda “La Tunda” los hombres y mujeres sabían que debían alejarse de la mujer cuyo fin era embrujarlos para llevárselos con ella. El joven de “El naranjo encantado” precisamente quiso contradecir a lo mencionado por las

lavanderas cuando ellas decían que no podían llevarse la fruta a otro lugar porque el árbol no lo permitía. En la leyenda “El cerro de los diablos” era prohibido caminar por las piedras negras cerca del río porque ahí habitaban los diablos.

En “La madre chacra” era prohibido que una mujer no cultive de buena forma la tierra porque era considerada mala esposa. En la narración de “El pozo de las serpientes” era prohibido robar, mentir o ser vago, quien así lo hacía era lanzado al pozo de las serpientes y después colgado en una plaza. En “El gallito de la Catedral” don Ramón fue sorprendido por el gallo y él le hizo prometer que no volvería a beber. El amo de la hacienda de la leyenda “La maldición de la guayaba” mando a poner una cerca alrededor del fruto y advirtió sobre un fuerte castigo a quien osara tomar el fruto del árbol. Finalmente en la leyenda urbana “El fantasma” los conductores de taxi tenían prohibido hacer carreras en altas horas de la noche a un típico personaje que atribuían era el fantasma de Víctor Emilio Estrada.

- 6. Transgresión:** en la leyenda “La Tunda”, el tío Pascual había escuchado que en caso de toparse con la Tunda debía alejarse inmediatamente de ella, sin embargo, él se dejó llevar por el aroma de las delicias que cocinaba. Otro caso relacionado a la transgresión se puede observar en la leyenda “El naranjo encantado” en la cual el joven hace caso omiso a las advertencias de las lavanderas y decide coger una cantidad superior de la fruta permitida. La leyenda “Alas de ceniza” muestra otro ejemplo de transgresión cuando el joven al que fue encomendado botar las cenizas del diablo se dejó vencer por la curiosidad y abrió la manta y dejó que las cenizas se convirtieran en moscos.

En la leyenda “La madre de la chacra”, a la mujer se le encomendó que no descuidara a la niña Nunkui ni por un instante, ella no cumplió con este encargo y la dejó al cuidado de sus hijos, quienes dejaron que le entrara algo a sus ojos de tal forma que por su llanto fue adentrándose en la tierra hasta desaparecer. En la leyenda “El gallito de la Catedral”, don Ramón transgredió lo prometido al gallito al volver a beber aguardiente. En “La maldición de la guayaba” el niño pequeño incumplió la norma impuesta por el amo de no acercarse al árbol de la fruta tan preciada.

- 7. Victoria:** en la leyenda “El hada del cerro Santa Ana”, el teniente Lecumberri pudo salir ileso del centro del cerro con la ayuda divina de Santa Ana. En “La Tunda”, el

tío Pascual con ayuda de don Hilario pudo recuperar la cordura y alejarse de la misteriosa mujer. La leyenda “La gallina de oro” muestra como al final la gallina gracias a sus cacaridos pudo escapar de los hombres que la capturaron. Otra muestra de victoria se puede observar en la narración “Alas de ceniza” en la cual los hombres tucanes pudieron vencer al diablo y finalmente matarlo. La joven mujer shuar de la leyenda “La madre de la chacra” aprendió el cántico especial que hacía producir la tierra, de tal forma que la presencia de la niña Nunkui ya no era indispensable.

La leyenda de “Las guacamayas” muestra como uno de los hermanos pudo capturar a una de las mujeres para hacerla su esposa. La narración “El pozo de las serpientes” indica como Atahualpa salió ileso del pozo, gracias a su valor. La leyenda “Come oro” es una muestra de una victoria absurda, en la cual el soldado andaluz finalmente obtuvo el oro que deseaba; no obstante, lo consiguió porque así el padre del niño lo dispuso. Cayamcela en la leyenda “El Señor de las sandalias” salió libre una vez que la estatua demostrara a todos que él no había robado.

- 8. Reconocimiento:** la leyenda “Espuma de mar” muestra como el pueblo huacavilca rendía homenaje a la vidente salida del mar.

3.2.3.1 Conclusión del análisis morfológico.

De acuerdo al análisis morfológico de la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” de Mario Conde, se puede apreciar como en su narración los personajes que aparecen en los diferentes escenarios juegan distintos papeles. No siempre el protagonista es el héroe de la leyenda y no siempre cuenta con un auxiliar. Así también, existen pocos actores considerados donantes o falsos héroes. Dentro de la narración se destacan los personajes que juegan un papel como mandatarios. Concordando con la exposición propia del autor quien menciona que busca en sus personajes características de sabiduría en combinación con la edad y la experiencia adquirida.

En la reconceptualización de la noción de la obra analizada, se identificaron como las principales funciones que se despliegan dentro de las historias: el alejamiento, el vaticinio, la maldición, la codicia, la prohibición, la transgresión, la victoria y en menor medida el reconocimiento, relacionadas con las motivaciones que impulsaron al autor a escribir esta obra, que tienen que ver con “la recolección del retrato tradicional del Ecuador” (Conde,

2013), en donde recopilar las historias, los mitos, las fábulas y los cuentos del país se ha convertido en un proyecto personal de vida por parte del autor.

Para Conde (2013) el valor de las manifestaciones culturales aborígenes, a través de la tradición oral, están ligadas a las tradiciones que actualmente se mantienen en el país, tal es el caso de la conmemoración del día de los difuntos, en la cual se transmiten las acciones de los antepasados, en donde se reproduce el sistema de antaño que la sociedad occidental ha tratado de encubrir.

Para la creación de esta obra en particular, el autor buscó las leyendas que representaran la pluriculturalidad ecuatoriana, que están dentro del imaginario del pueblo. Por otro lado, el autor señala que procuró rescatar las pocas conocidas, considerando que la leyenda está basada en hechos reales imaginarios que las personas van modificando y adaptando a la época.

3.2.4 Análisis de la literariedad visual.

Considerando que la literariedad visual es la interpretación de lo que el lector puede ver en las imágenes y que según Darío Villanueva (2007), “no todos ven lo mismo en la misma imagen” (p.188).

Se ejecutó la técnica de grupo focal (véase anexo 1) en la cual se realizó una pregunta a seis personas para determinar cuál es su apreciación más sobresaliente al momento de ver las imágenes que contiene la obra.

Los resultados de esta técnica se detallan a continuación:

Cuadro 4. Resultados de la técnica de grupo focal

LEYENDA	NATURALEZA	MISTERIO	AMBICIÓN	TRISTEZA/ SOLEDAZ	ALEGRÍA/ VICTORIA	BELLEZA
PORTADA	6	6		6		
ESPUMA DE MAR		6	2			4
EL HADA DEL CERRO SANTA ANA		2			2	2
LA TUNDA		6				
EL NARANJO ENCANTADO	6				6	

LA GALLINA DE ORO			6	4		
EL ÁRBOL DE LA ABUNDANCIA	6					3
EL DESEO DE LAS PIEDRAS	3	6		3		
ALAS DE CENIZA	6	3			4	
EL CERRO DE LOS DIABLOS		6			6	
LA MADRE DE LA CHACRA	6				6	6
LA QUE NUNCA LLORA	4			3		
LAS GUACAMAYAS	5					6
EL VIEJO, EL NEVADO Y EL RONDADOR				6		
COME ORO			3		6	
EL LAGO SAN PABLO	6			3		
EL SEÑOR DE LA SANDALIA				6		
EL GALLITO DE LA CATEDRAL					6	
EL TESORO DEL PIRATA LEWIS	4	2	3			
LA MALDICIÓN DE LA GUAYABA	3	4		6		
EL FANTASMA		6			5	
TOTAL	55	47	14	37	41	21

Fuente: Ficha técnica de grupo focal.

Elaborado por: Sara Avilés.

En resumen:

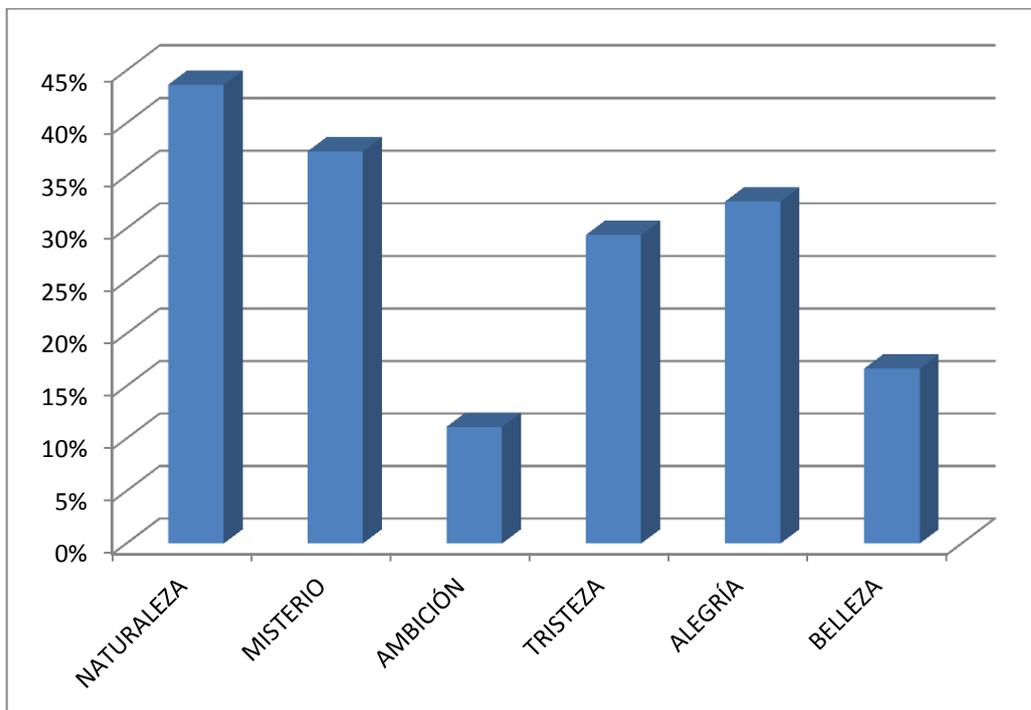
Cuadro 5. Resultados en porcentajes de la técnica de grupo focal

	NATURALEZA	MISTERIO	AMBICIÓN	TRISTEZA	ALEGRÍA	BELLEZA
TOTAL	55	47	14	37	41	21
PORCENTAJE	44%	37%	11%	29%	33%	17%

Fuente: Ficha técnica de grupo focal.

Elaborado por: Sara Avilés.

Gráfico 1. Porcentaje de la técnica de grupo focal



Fuente: Cuadro 5.

Elaborado por: Sara Avilés.

Análisis e interpretación: como se puede apreciar en el gráfico que antecede, el 44% de las imágenes incorporadas en la obra “Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma” presentan ilustraciones que se relacionan con la naturaleza, el 37% con el misterio, el 33% con la alegría, el 29% con tristeza, el 17% con belleza y el 11% con ambición. Estos índices permiten afirmar que la mayoría de las ilustraciones utilizadas en esta obra transmiten a los lectores apreciaciones sobre el entorno en el cual se desarrollan las historias, así como el misterio típico que acompaña a las leyendas.

A criterio del grupo focal, las ilustraciones que se hallan insertas en esta obra carecen de color, no obstante, transmiten la diversidad natural que caracteriza al Ecuador. Sus imágenes fusionan lo folklórico con lo natural.

En aquellas ilustraciones que muestran figuras humanas, se puede notar el tinte característico de culturas precolombinas impresas en los detalles de su elaboración, lo que establece una relación entre el pasado y el presente, dándole un efecto verosímil.

Algunos de los rostros de los personajes ilustrados en la obra, muestran una sonrisa, dan la idea de alegría, misma que se traduce en la satisfacción de los personajes por lograr sus

objetivos. En el caso de la leyenda “Espuma de mar”, se traduce en la satisfacción de la vidente al haber cumplido con su labor; en la leyenda “Alas de ceniza” y “El cerro de los diablos” se nota la felicidad de los diablos que sin importar lo que hagan con ellos, siempre buscarán la forma de salir victoriosos; “La madre de la chacra” muestra la satisfacción de haber aprendido a cantar para que su chacra sea productiva; “Las guacamayas”, muestran la satisfacción de uno de los hermanos, al conseguir atrapar y unirse a una de las hermosas guacamayas; “Come oro” muestra la sonrisa pícara del caballero andaluz y del cacique quien siempre supo cuáles eran las verdaderas intenciones del hombre a caballo; “Un fantasma” muestra la sonrisa abierta del diablo y del ser de ultratumba Víctor Emilio Estrada, dando la impresión de que en el más allá no existe tristeza.

Ilustraciones que muestran tristeza, misterio o asombro son hallan en las leyendas “La Tunda” por su espectacular envoltura de cabello y gran habano; “El cerro de Santa Ana”, ya que en una sola imagen se puede ver la cultura ancestral a la que pertenecía este singular personaje; “La gallina de oro” muestra a los hombres dormidos por el cantar del ave y sin poder cumplir con su propósito; “El deseo de las piedras”, en combinación con la naturaleza se ve reflejada la angustia de estos personajes cuando se alejan el uno del otro; “La que nunca llora” exhibe la tristeza del árbol, la joven y la anciana por causa de la maldición; “El viejo, el nevado y el rondador” muestra la imagen solitaria de un inca soplando su rondador; “El tesoro del pirata Lewis” muestra la inconformidad de los tripulantes del bote.

El ilustrador, es capaz de exponer la pluriculturalidad y plurinacionalidad que caracterizan al Ecuador, un país rico en diversidad. Dentro de las imágenes que resaltan el contenido de esta obra están involucradas la identidad cultural y la memoria de su pueblo, en ellas se encuentran inmersos los valores que identifican a una población.

CAPÍTULO IV
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

La presente investigación permitió llegar a las siguientes conclusiones:

En el análisis narrativo, en cuanto al nivel estructural, se pudo definir que el autor utiliza una estructura lineal y cerrada, lenguaje sencillo, narración lineal y cronológica. En relación a las descripciones, la más usada es la prosopografía, seguida del tipo paralelo, el diálogo que con más presencia es el directo.

El narrador es de tipo relativo, la trama cerrada y el tiempo objetivo. El ambiente utilizado en esta obra está compuesto por la Costa ecuatoriana, la Sierra, el Oriente y las Islas Galápagos.

En el análisis del nivel temático, se estableció que el autor usa una diversidad de temas, dentro de los cuales se destacan: el poder, el misterio, la astucia, el desafío y la ambición. Las narraciones dejan un mensaje y en la mayoría existe la presencia de un símbolo y figura literaria. El análisis interpretativo concedió saber que la obra en general está caracterizada por exhibir un lenguaje llano, efecto patético y extensión concisa. Además, el autor utiliza como medios estilísticos la metáfora y anáfora vinculadas a la reproducción de la cultura con la que se identifican los ecuatorianos y los diferencian de otras culturas.

El análisis del libro permitió determinar que el tipo de leyenda a la que corresponde el mayor porcentaje es la erudita y en menor proporción hay presencia de históricas y de terror, su característica está en virtud de espacio de verosimilitud que pueda acoplarse a la leyenda.

El análisis morfológico permitió establecer que los personajes presentes en los diferentes escenarios juegan distintos papeles. No obstante, no siempre el protagonista es el héroe de la historia y no siempre cuenta con un auxiliar. Existen pocos actores considerados donantes o falsos héroes y se destacan los personajes que juegan un papel como mandatarios. En su narración el autor da importancia a los personajes que se caracterizan por brindar sabiduría y conocimiento, además los define como imagen de la población.

En la reconceptualización de la noción de la obra analizada, se identificaron como las principales funciones que se despliegan dentro de las historias: el alejamiento, el vaticinio, la maldición, la codicia, la prohibición, la transgresión, la victoria y en menor medida el reconocimiento, argumentos que reproducen la cultura propia del Ecuador, en los cuales los

lectores ecuatorianos puedan sentirse identificados, en vista de que el mensaje está vinculado a la representación de valores populares que están orientados a generar cánones por los cuales debe regirse la sociedad. No obstante, el autor utiliza valores literarios como la verosimilitud y elementos fantásticos que se vean reflejados en la realidad que resulten creíbles para el lector.

En cuanto a la literariedad visual, la mayoría de las ilustraciones utilizadas en esta obra se caracterizan porque transmiten a los lectores apreciaciones sobre el entorno en el cual se desarrollan las historias, así como el misterio típico que acompaña a las leyendas.

4.2 Recomendaciones

Se recomienda a los organismos gubernamentales educativos dar mayor énfasis en el rescate de las costumbres y tradiciones propias del pueblo, por medio del fomento de investigaciones literarias en las cuales se incluyan a los niños y jóvenes de la patria como investigadores.

Se invita que dentro de los planes lectores que se realizan en los diferentes establecimientos educativos se impulse y fomente la lectura de obras realizadas por autores nacionales como: Mario Conde, Ana Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Francisco Delgado Santos, Hernán Rodríguez Castelo, Graciela Eldredge y otros valiosos exponentes de la literatura ecuatoriana, porque tienen temáticas acordes con la identidad propia del pueblo, pues recopilan el patrimonio intangible del país.

Es preciso que maestros y padres de familia fomenten la lectura recreativa en los niños y jóvenes, para que puedan descubrir y estimular el fomento de valores, como parte de su formación integral. Utilizando el análisis narrativo y su creatividad.

Se exhorta a los maestros de lengua y literatura que apliquen proyectos literarios en clase, dentro de los cuales se incluyan: dramatizaciones, talleres de lectura, entre otros. Para que permitan a los jóvenes expresarse, y fomenten de esta manera el amor por la lectura, además les posibilite crear y narrar historias de su propia inspiración con su propio estilo.

Los medios de comunicación que ofrece la tecnología se deben utilizar para difundir entre los niños y jóvenes la riqueza cultural del Ecuador; así como para propagarla a nivel mundial.

BIBLIOGRAFÍA

1. Arteaga, J. (2006). *Literatura*. México: Umbral.
3. Balcázar, P. y. (2005). *Investigación cualitativa*. México: UAEM.
4. Botero, M. (5 de Diciembre de 2004). Literatura infantil en Ecuador, con voz propia. *El Universo*, pág. B1.
5. Bravo, L. (2012). *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador*. Loja: UTPL.
6. Carrillo, N. (2005). *Literatura ecuatoriana e hispanoamericana*. Quito: Maxigraf.
7. Conde, M. (2005). *Historias ecuatorianas de aparecidos*. Quito: Gráficas Amaranta.
8. Conde, M. (2010). *Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma*. Quito: Abra cadabra.
9. Conde, M. (31 de Mayo de 2013). Criterio sobre la narrativa de las leyendas y las principales características que envuelven a su obra *Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma*. (S. Avilés, Entrevistador).
10. Eldredge, G., & Monteverde, M. (2011). *Guía Didáctica. Seminario de Grado III*. Loja: UTPL.
11. Fournier, C. (2005). *Análisis literario*. Madrid: Cengage Learning.
12. López, R. (2º ed. 2002). *Introducción a la literatura infantil*. Murcia.
13. Maneiro, M. (2004). *Manual de literatura española*. Madrid: Paz.
14. Martínez, A. (2010). *Literatura I*. Madrid: Cengage learning.
15. Nadir, G. (2004). *Taller de lengua y literatura III*. Madrid: Torre.
16. Peña, M. (2010). *Teoría de la literatura infantil y juvenil*. Loja: UTPL.
17. Ramos, H., Robles, K., & Raygoza, K. (2008). *Literatura I*. Madrid: Cenage Learning.
18. Rodríguez, H. (2010). *Literatura ecuatoriana*. Quito: Antares.
19. Rodríguez, H. (2012). *Historia de la literatura infantil y juvenil*. Loja: UTPL.
20. Sánchez, L. (2004). *Literatura Infantil y lenguaje literario*. España: Paidós.
21. Ubidia, A. (2004). *Cuento popular ecuatoriano. Estudio introductorio y antología*. Quito: Libresa.
22. Villanueva, D. (2007). *Comentario de textos narrativos: la novela*. Madrid: Júcar.

Web:

1. Conde, M. (9 de Octubre de 2010). *blogspot.com*. Recuperado el 8 de Mayo de 2013, de Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma: disponible en:
<http://mariocondeescritorecuatoriano.blogspot.com/2010/09/veinte-leyendas-ecuatorianas-y-un.html>
2. Ramírez, J. (2008). *Análisis crítico*. Recuperado el Junio de 1 de 2013, disponible en:
de www.tec-digital.itcr.ac.cr/servicios/ojs/index.php/comunicacion/.../1108

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA AL AUTOR: MAGISTER MARIO CONDE

OBRA: "VEINTE LEYENDAS ECUATORIANAS Y UN FANTASMA"

PREGUNTAS:

- 1.- ¿Qué le motivó a escribir la obra "Veinte leyendas ecuatorianas y un fantasma".
- 2.- ¿Por qué eligió en especial, los temas que presenta en su libro?
- 3.- ¿Cuáles son los personajes que más le agrada resaltar en estas leyendas?
- 4.- ¿Cómo son los escenarios que aborda en las diferentes temáticas de las leyendas?
- 5.- ¿Cuáles son los elementos simbólicos de la obra?
- 6.- ¿Cómo está realizada la estructura textual?
- 7.- ¿Qué valores literarios podría destacar en general de esta obra?
- 8.- ¿Qué valores históricos y sociales pueden sobresalir en estas leyendas?
- 9.- ¿Qué mensaje les daría a las personas en general para mantener viva la memoria de nuestra cultura?
- 10.- ¿Cómo promocionaría y difundiría en especial este trabajo literario?

Muchas gracias por su colaboración.

TEMA: LA NARRACIÓN DE LAS LEYENDAS.

PREGUNTAS:

1.- Tanto los mitos como las leyendas son narraciones tradicionales que forman parte de la memoria de un país.

¿Cree usted que las leyendas deben ser difundidas con mayor interés por parte de los organismos que tienen que ver con la educación del Ecuador?

2.- ¿Cuál sería la estrategia para impulsar el tratamiento del idioma a través de los textos literarios como las leyendas?

3.- ¿De qué manera se lograría recopilar las tradiciones orales de los pueblos y ponerlas al alcance de la niñez y la juventud?

4.- ¿De qué forma las leyendas ayudan en el control de los valores establecidos de una sociedad?

5.- ¿En cuál región del Ecuador se encuentran elementos representativos que aportan mejor a la tradición oral?

6.- ¿Cómo podemos evitar que el avance del desarrollo desconozca la riqueza cultural de los pueblos indígenas?

7.- ¿Cuáles son los elementos principales que se toman en cuenta en la narración de las leyendas?

8.- ¿Qué valor tienen las manifestaciones culturales aborígenes a través de la tradición oral?

9.- ¿Qué argumentos o temáticas cree usted que se deben destacar en las leyendas?

10.- Todo trabajo cultural parte de la investigación.

¿Cuáles son las dificultades que se presentan para la persona que se propone realizar un trabajo de esta naturaleza?

Muchas gracias por su colaboración.

ANEXO 2

Figura 3. Fotografía del autor Mario Conde con la maestrante Sara Avilés



Fuente: Sara Avilés.

Elaborado por: Sara Avilés.