

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN Y
LITERATURA

Soledad de José Peralta y la radionovela *El sacristán*: influencia de las estrategias
narrativas melodramáticas en la novela de folletín y en la radionovela para la
construcción del discurso político

KARLA SOFÍA PROAÑO BENÍTEZ

DIRECTOR: César Eduardo Carrión

QUITO, 2019

A mis padres, por el apoyo incondicional,
a mis hermanos por la experiencia transmitida,
a mi sobrina por la compañía en la fatiga,
a mis amigos y amigas por la fuerza y confianza.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción | 4 |
| 1. El narrador veraz | 6 |
| 1.1. Constitución del narrador como figura de autoridad en la novela..... | 6 |
| 1.2. El narrador-personaje como eje testimonial en la radionovela “El sacristán” | 19 |
| 1.3. Funcionalidad de la perspectiva de la narración..... | 31 |
| 2. Los personajes y sus relaciones | 43 |
| 2.1. Caracterización de protagonistas y antagonistas: Soledad y Miguel, Logia masónica y Padre Miguel..... | 43 |
| 2.2. Relaciones filiales..... | 56 |
| 3. Discurso político en la narración | 67 |
| 3.1. Veracidad del narrador: defensa del discurso político..... | 67 |
| 3.2. Tragedia de los personajes y ruptura de relaciones | 77 |
| 4. Conclusiones | 87 |
| 4.1. Estrategias narrativas y el melodrama | 87 |
| 4.2. Temas y motivos..... | 87 |
| 4.3. Discurso y nación | 88 |
| Referencias | 90 |

Introducción

Como variables de investigación individuales, tanto la novela de folletín cuanto la radionovela son dos campos de estudio poco revisados a nivel nacional ya sea desde la Literatura como de las ciencias de la Comunicación. Aún en menor medida, se han analizado las semejanzas entre estos tipos de narraciones. La presente investigación ha tomado como objetos de estudio dos obras ecuatorianas: la novela de folletín *Soledad* (1885) del autor cuencano José Peralta, y la radionovela *El sacristán* (2013) producida por la radio de la Asamblea Nacional; estas obras están atravesadas por discursos políticos, conservador y liberal, respectivamente, y tienen como principal finalidad obtener de su público una aceptación de las propuestas ideológicas plasmadas en los relatos.

A más de un siglo de diferencia, los medios de difusión han cambiado y tanto la radio como la televisión han reemplazado al folletín. No obstante, los elementos melodramáticos, narrativos y temáticos presentes en la literatura del siglo XIX, siguen tomándose como base para la elaboración de discursos educativos, de entretenimiento y, en ciertos casos, ideológicos, en los diferentes medios de comunicación. El proceso de transformación de los discursos, desde la novela de folletín hasta llegar a la radio, permite comprender la importancia del contexto social y político en las obras y el papel que la ficción literaria cumple en estos escenarios.

Al hablar de *Soledad* y *El sacristán* cabe señalar que, a pesar de la distancia temporal, ambas obras aluden a un episodio de la historia política y social ecuatoriana: la pugna entre liberales y conservadores, para la definición de la ideología del nuevo Estado. La principal discrepancia entre ambos, y es la misma que se aborda en las obras analizadas, es el papel de la religión católica para sus respectivos gobiernos. Dentro de esta dicotomía ideológica, las estrategias narrativas del melodrama sirven para crear una distinción del bien y el mal, tomando como base ambos discursos políticos y respondiendo a las necesidades de cada relato. Los elementos escogidos para este análisis, que han sido analizados desde la perspectiva narratológica y melodramática, van estableciendo los puntos en común entre ambas obras que tienen como máxima finalidad defender una propuesta ideológica y política.

La literatura se ha caracterizado por su continua influencia en diferentes disciplinas y medios. Así, la radio, y en este caso específico la radionovela, ha adoptado estrategias narrativas y temáticas, ya presentes en la novela de folletín del siglo XIX y

que, a su vez, provienen de una forma aún más antigua como es el melodrama. Siguiendo este pensamiento, el estudio realizado se interesa en responder la pregunta de investigación: ¿De qué manera las estrategias narrativas melodramáticas son adoptadas por la novela de folletín *Soledad* y la radionovela “El sacristán” para la construcción del discurso político?

Para responder a dicha pregunta, la investigación ha tomado a los narradores y personajes de las obras como elementos de análisis comparativo. En primer lugar, se ha buscado identificar las formas de construcción de un narrador veraz en la novela y la radionovela. Como segundo punto, se han descrito las relaciones filiales y caracterizaciones de los personajes. Finalmente, se ha procedido a reconocer cómo estos elementos entran en diálogo con los discursos políticos de cada obra y contribuyen a la construcción de los mismos.

Respondiendo a los objetivos de investigación, el primer capítulo se ha centrado en el análisis de los narradores y cómo cada uno se construye respondiendo a dos aspectos: el posicionamiento de la voz narrativa como figura veraz y el tipo de canal en el cual emite su narración. El segundo capítulo se enfoca en los personajes y las relaciones que se establecen entre ellos, determinando su caracterización individual, psicológica e ideológica, dependiendo de la carga positiva o negativa que el relato y discurso les asigna. Para finalizar, el tercer capítulo expone una interpretación de cómo cada uno de estos elementos narrativos sirven para consolidar el discurso liberal o conservador, que presentan las obras, y captar la benevolencia de su público.

1. El narrador veraz

1.1. Constitución del narrador como figura de autoridad en la novela

El narrador es el elemento principal en la construcción del relato pues depende de él lo que el lector observa o descubre en la historia. La voz narrativa adquiere carácter de autoridad cuando el objetivo de la obra se relaciona con enseñar o convencer al público lector de una idea determinada. *Soledad* (1885) del escritor cuencano José Peralta, defiende una postura social y política clara: las logias masónicas son sectas que seducen jóvenes con discursos superficiales, pero en realidad encierran oscuros y dañinos secretos para la sociedad. A través del siguiente análisis se procura definir qué características específicas del narrador de *Soledad* lo convierten en una figura de autoridad que valida su propio discurso.

Uno de los aspectos más importantes en la configuración de la novela es el manejo de la retórica, como arte de convencer, en los diferentes ejes temáticos (amor, política, sociedad, etc.). Martín Barbero (2003) nos habla de la “retórica del exceso” en las obras de tinte melodramático, en las cuales las grandes pasiones se ponen en escena y el desfogue de sentimientos junto con el lenguaje emotivo son elementos que destacan. A esto, se suma el papel del autor en las novelas del siglo XIX, donde su voz y la voz narrativa se conjugan en una sola para defender una tesis. Para construir la autoridad en la figura narrativa, a la cual se suma la autoridad de Peralta (autor), cabe analizar tres aspectos principales: la omnisciencia como forma de narración, la ciudadanía como cuestionamiento social y la intelectualidad como forma de autoacreditación.

El narrador de *Soledad*, siguiendo la teoría de la narratología de Mieke Bal, encaja en la categoría de narrador externo (NE), el cual narra una acción en la que él no se menciona a sí mismo como personaje. De acuerdo a la teórica, a pesar de que el narrador podría calificarse como tercera persona, siempre hay la presencia inherente de un “Yo” enunciador, que en este caso habla sobre un él o ella. En *Soledad*, al narrador “Yo” se le puede asignar un carácter omnisciente de composición divinal, es decir, una voz que se presenta como conocedora de absolutamente todo: pensamientos, sentimientos e intenciones de los personajes.

Soledad es una novela antimasónica defensora de la religión y del conservadurismo católico; por esta razón, la creación de un narrador cercano a la figura de Dios corresponde a la formación ideológica del autor y sus lectores. Así como el Dios católico

es irrefutable tampoco la historia contada por este tipo de narrador puede ser discutida. En el caso de *Soledad*, se han resumido tres características que justifican la posición divinal del narrador: la ubicuidad, el conocimiento temporal de la historia y el paternalismo.

Uno de los beneficios de usar un narrador omnisciente es su capacidad de estar presente en varios momentos de forma simultánea, característica denominada ubicuidad. Por ejemplo, el narrador inicia contextualizando al lector: “(...) la luna brillante como la primera ilusión de la vida, derramaba sus melancólicos rayos de plata sobre la hermosa ciudad de Lima (...)” (El Progreso, 1885, n°19)¹, luego nos conduce por la calle de Polvos Azules y presenta a un joven que lleva una serenata a su amada. En el siguiente párrafo, el narrador dirige a los lectores al interior de un cuarto y el joven antes mencionado ha quedado atrás; ahora, nos encontramos frente a un hombre mayor que revisa unas cartas. A lo largo de la novela, se desarrollan pasajes similares en los cuales se realizan cambios constantes de un escenario a otro: del lugar más recóndito del recinto de la logia a la casa de Julio o del cuarto de Soledad a las calles de Lima. Sin embargo, estas traslaciones no son arbitrarias y, más bien, responden a una intencionalidad dramática e ideológica.

La novela de folletín asimila varias características del melodrama francés como la representación de grandes pasiones y el manejo del suspenso. La novela, al igual que el melodrama, buscaba en primera instancia entretener y capturar la atención de los lectores. Por esta razón, el narrador es dinámico y está en constante movimiento; su objetivo es mantener el interés del público. El narrador toma varios personajes como ejes, los cuales le permiten alternar escenarios y situaciones: Soledad y el hogar de los Witt, Julio y la logia, Ricardo y las calles de Lima. Dentro de cada contexto, el narrador toma los puntos más álgidos de la trama: acontecimientos determinantes, acciones importantes y giros inesperados de la historia; cuando la acción y las emociones decaen, cambia de eje. Asimismo, este ejercicio contribuye a crear contrastes que evitan una narración monopolizada y ayuda a comparar las posturas que presenta la historia.

Por otro lado, el salto constante de escenas va dejando hilos que crean el suspenso en la trama convirtiéndose así en una herramienta de la ubicuidad. El suspenso se crea a partir de la interrupción de una escena para dar paso a otra, lo que generalmente se ve al

¹ Los extractos de la novela de folletín *Soledad* serán citados por el número de publicación a la que pertenecen.

final de cada entrega. Por ejemplo, en el cierre de los capítulos de la primera entrega (n° 19 de la revista), desconocemos por qué el padre de Soledad huye, quién lo persigue y cuáles son las causas de aquella persecución; al iniciar el siguiente número, estas inquietudes no se resuelven y, por el contrario, el narrador presenta a dos jóvenes, que se introducen por primera vez en el relato, en medio de una conversación. Finalmente, aun desconociendo la identidad de los jóvenes, la siguiente escena nos transporta a un banquete organizado por la logia masónica limeña. Estas interrogantes y la relación que existe entre ellas, además de capturar la atención del lector, contribuyen a la caracterización de un narrador omnipresente. Dichas incógnitas planteadas se van resolviendo a lo largo del relato.

A nivel ideológico, la ubicuidad utiliza ciertas acciones o situaciones como argumentos que fortalecen la tesis principal del relato; tal es el caso de la comparación de escenarios. En el cuarto y quinto capítulo, el narrador pasa de detallar los rituales masónicos a describir el salón de la casa de Soledad. En esta transición, el cambio se observa en el cambio de luz en los espacios: un lugar lúgubre y misterioso versus un espacio claro, luminoso y que emana tranquilidad. El contraste sirve para establecer una diferenciación entre el bien y el mal, en este ejemplo a partir de los juegos de luz. El narrador usa este tipo de escenas para mostrar a los lectores los polos de la novela y enseñarles cuál es el camino ‘correcto’ de la razón y la moral.

Otro ejemplo del funcionamiento de la ubicuidad como argumento ideológico es la escena en que Ricardo recibe una carta y corre despavorido. El joven camina junto a su hermano y su mejor amigo, quienes hablan entusiasmados de su amor por Soledad; de repente, un hombre entrega una carta a Ricardo quien se ve consternado por el contenido de esta. El joven sale corriendo y la narración termina. El siguiente capítulo inicia con las meditaciones de Soledad acerca del amor. Una vez terminada la novela, el análisis de la disposición de las escenas evidencia que la entrega de la carta implica un punto de giro en la trama; Ricardo ha recibido la misión de asesinar a su amada y mientras él huye sumido en la desesperación, el narrador nos lleva a la habitación de Soledad, quien ignora totalmente lo que sucede con su amado. A través de este ejercicio, el narrador busca conmover al lector a partir de la comparación de la situación de los amantes, conocedor y desconocedor de su destino.

La ubicuidad es una forma de constatar la omnisciencia del narrador. Quién sino alguien semejante a un dios puede ingresar a cualquier lugar en cualquier momento y, por tanto, acceder a la verdad que muchos ignoran: “(...) dejando en la orgía a los aprendices

y compañeros, que ignoran completamente los horribles misterios de las logias” (nº 20). En el relato, las logias atraen a los jóvenes a partir de banquetes y reuniones sociales que sirven como telón a lo que los verdaderos ‘hermanos’ realizan. Solo el narrador, en su posición de ente externo y omnisciente, es capaz de ingresar a aquellos rituales secretos y los lectores, a través de sus ojos, también acceden a dichas actividades ocultas.

Otro elemento de autoridad dentro de la omnisciencia es el conocimiento absoluto del tiempo. El narrador presencia varios acontecimientos, incluso si estos suceden simultáneamente, como la serenata que Ricardo lleva a Soledad mientras Julio y Pedro están en el banquete de la logia. Los personajes desconocen lo que sucede en la vida de los demás a menos que exista algún tipo de comunicación entre ellos. Soledad permanece angustiada al no saber por qué Ricardo no se ha comunicado con ella; no obstante, el narrador revela que Ricardo está en su casa planeando la forma de salvar su vida y la de su amada. De esta manera, el tiempo no es un impedimento para este narrador-autor ya que posee un conocimiento espacio-temporal absoluto. En este aspecto, la veracidad en los argumentos del narrador se impone a la de los personajes, entes limitados, quienes solo tienen acceso a los acontecimientos en los que se encuentran presentes. Por tanto, todo lo que diga la voz narrativa será información más fiable que las conjeturas que los propios personajes realizan sobre las situaciones que se desarrollan.

El análisis hasta este punto coloca al lector al mismo nivel del narrador. Los lectores saben tanto como la voz narrativa ya que experimentan la historia desde sus ojos; sin embargo, existe una limitante y es que el narrador conoce más información que la que le proporciona al lector. Dentro de la novela el narrador a manera de comentario no narrativo, aspecto que se explicará más adelante, menciona: “La infeliz se equivocaba” (nº23); con esta frase el narrador muestra una anticipación a algo que aún no se manifiesta en la historia. El narrador sugiere que las ilusiones de Soledad acerca del amor son sueños vacíos. A partir de esto, el lector puede intuir la situación que se desarrollará, sin embargo solo son conjeturas.

El narrador no especifica qué sucederá, pero coloca la tragedia en el horizonte de expectativas del lector: “Ese abrazo de la agonía, fue la última promesa de fidelidad y amor, que recibió la desolada virgen, se puede decir, al borde mismo del sepulcro” (nº38); como una última sentencia, el narrador- dios revela el destino de Soledad y Ricardo. En este caso, las insinuaciones del narrador expresan su ventaja sobre el lector. La relación de conocimiento del desenlace de los hechos se establece de la siguiente forma: narrador>

lector> personajes. Ambos elementos, la ubicuidad y el conocimiento del tiempo, construyen la imagen de un narrador que conoce todo y, sin embargo, no entrega la información completa a los lectores y, en menor medida, al resto de personajes del relato.

En *Soledad*, el relato inicia *in medias res*, es decir, en medio de la acción; los personajes carecen de nombres y la situación es confusa: ¿por qué el hombre mayor que lee las cartas debe huir? ¿Qué relación existe entre los amantes y el hombre de la estancia? A esto se suma el corte de los capítulos determinado principalmente por el espacio físico de la novela de folletín; frente a dicha limitación formal, el narrador realiza un trabajo que denominaremos dosificación de la información, con el cual los datos proporcionados son administrados al lector en respuesta a una necesidad discursiva (poner sobre la mesa la tesis defendida) y lúdica (capturar la atención del lector mediante el suspenso).

Por un lado, la dosificación sirve como elemento dinamizador de la trama. Los espacios vacíos que deja el narrador invitan al lector a ser un participante activo de la historia. En esta interacción, entre lo que dice el narrador y las conjeturas del lector, se da una transferencia de poder. El lector crea un horizonte de expectativas en cuanto al desenlace del relato; sin embargo, las conjeturas solo se confirman o niegan como acertadas cuando el narrador-autor las ratifica: “Mientras las cosas que hemos narrado se verificaban (...)” (n°23).

Desde otro ángulo, la administración medida de datos puede interpretarse como un tipo de censura. Tomemos un ejemplo: “(...) corramos el telón, y ocultemos negras escenas, para que no se horroricen nuestros lectores” (n°20); este extracto se presenta como cierre del relato de la entrega n° 20 de la revista. El narrador opta por interrumpir la historia después de hacer la primera revelación de los rituales masónicos. La decisión responde a limitaciones morales y religiosas que definen la línea entre lo adecuado e inadecuado para la sociedad que pretende contruir la novela. Como señalamos antes, el narrador expone que las actividades desarrolladas durante las reuniones masónicas sirven como telón a los verdaderos rituales; él censura estos a partir de la adjetivación negativa (mismo elemento que repasaremos durante el análisis de los comentarios no narrativos), pero también lo hace a partir de la irrupción en el relato ya sea con el cambio de escena o en este caso con el cierre del capítulo.

La dosificación de información refleja una actitud paternalista por parte del narrador en relación a sus lectores; este decide qué es bueno y qué no para su público, ya sea desde

un punto de vista moral, lógico o en respuesta a sus propios intereses; como manifiesta Epple (citado por Rodríguez, 2012, p. 83) “(...) buscando defender lo que, a primera vista, los autores creían que era el sentimiento mayoritario”. Dentro de la esfera divinal, el narrador que conoce ya toda la historia evalúa y define la información que debe ser suministrada al lector, cuál debe descubrir él solo y cuál permanecerá oculta.

Además de entender al narrador como una figura de autoridad desde la omnisciencia, existe una perspectiva más cercana y acorde a la finalidad del escritor civil: su papel como ciudadano. Durante el siglo XIX, los poetas y escritores de narrativa no se consideraban a sí mismos como literatos; muchos de los autores de aquellas novelas ejercieron otras profesiones como Periodismo, Leyes, Medicina, etc.; sin embargo, encontraron en la literatura el mejor vehículo para llegar al pueblo y defender sus posturas ideológicas y políticas. Tal es el caso de José Peralta, ciudadano cuencano, que con su novela *Soledad* quiso proteger los valores católico-conservadores de una sociedad que creía corrompida por los liberales. Peralta, como ciudadano, decide tomar la pluma y, a través de la ficción, demostrar cómo terminarían los jóvenes que se dejasen engañar por las artimañas del liberalismo.

Para reconocer cómo la voz del autor-ciudadano permea en la narración convirtiéndose en otro punto de vista, cabe observar el uso de los pronombres dentro de lo que se cuenta. La primera persona del plural es una forma que sirve para incluir al emisor y receptor en la misma acción, en este caso, de una manera apreciativa en relación a la novela: “Desde la hora en que lo hemos visto escabullirse (...)” (nº25). El uso de ‘hemos’ crea un vínculo entre narrador y lector; sin embargo es necesario reconocer los juegos de poder en esta relación: el narrador, como expresión de autoridad, es quien permite al lector acercarse a su punto de vista, siempre marcando los límites a través de la censura y dosificación de información, como ya revisamos.

La inserción del narrador a través de esta forma nominal lo convierte en un individuo cercano a su lector, evitando que se convierta en una figura extraña y lo ayuda a construirse como un ciudadano socialmente comprometido. La voz narrativa toma la palabra y expone sus apreciaciones en torno a la misma historia y, a diferencia de un narrador imparcial, toma un bando y lo defiende. Cabe destacar que esta defensa es sutil y se plantea a partir de la desacreditación del otro, solo en el capítulo final se da una apología explícita a la religión católica.

El uso de la primera persona del plural también tiene un fin apelativo y dinámico consecuente al propósito lúdico de las novelas de folletín. A través de las invitaciones del narrador, el lector se siente parte de la historia; además esta es una forma de recoger la memoria de los relatos ya narrados. Por ejemplo, “El día, saben nuestros lectores, cuán largo, cuán pesado fue para la pobre niña!” (nº22). Las expresiones apelativas recuperan la atención del lector o enfatizan algunos acontecimientos: “No detengamos la planta ni en los embaldosados patios ni en las suntuosas galerías; sigamos hasta el gabinete del desgraciado amante de Soledad” (nº27). Estos pasajes actúan como conectores entre una escena y otra.

Peralta utiliza una voz narrativa dotada de características omniscientes e introduce sus propias posturas y advertencias sobre el peligro que las logias y, por tanto el liberalismo, significan para la sociedad ecuatoriana. Las opiniones tienen como fundamento la educación moral y religiosa del autor. Una de las herramientas utilizadas por este narrador-ciudadano para sus intervenciones son los comentarios no narrativos, también conocido como fragmentos discursivos. Mieke Bal (1990) explica que “los fragmentos textuales discursivos no se refieren a un elemento (proceso u objeto) de la fábula, sino a un asunto público” (p.133). En otras palabras, lo discursivo corresponde a los fragmentos en los cuales no sucede una acción y, más bien, se manifiesta como opiniones respecto a las situaciones de los personajes y de la historia.

Bal señala que los comentarios escapan al contexto del relato y responden a aspectos sociales externos, es decir, del entorno del autor. El principal objetivo de estos es evidenciar una verdad que sus lectores ya conocen. En *Soledad*, se pueden reconocer tres tipos de comentarios no narrativos: factuales, culturales e ideológicos. En el primer caso, puede tomarse el ejemplo de las alusiones históricas, como el uso de buques de vapor como medio de transporte en el siglo XIX para viajar de Lima a Chile. Las clases restantes de comentarios son más complejas.

Los comentarios culturales no responden a leyes sino a sentimientos socialmente compartidos (rasgo fundamental para el melodrama) como la tristeza en la separación de una pareja de jóvenes que se aman o la crueldad y rechazo a los asesinatos. Dentro de esta categoría, la empatía de la voz narrativa fortalece su vínculo con el lector: “(...) como esos vapores ideales de hermosura que nos forjamos en los sueños de juventud (...)” (nº21). El narrador dirige el comentario a sus lectores pero se incluye en esta experiencia común; con estos enunciados se convierte en un mediador entre la ficcionalidad y la

realidad. Los lectores pueden reflejarse en los personajes y sentir que lo que les sucede a ellos pudo, puede o podrá acontecer en sus vidas.

Los comentarios no narrativos también son una referencia específica de la ideología que defiende el texto: “Ah! la Religión! No hay llanto que no enjuge su mano benéfica. Ay! [sic] De aquél que no busque alivio en los tiernos brazos de ella” (n°40). Esta es la manifestación más explícita del texto y se encuentra en el capítulo final. Como señalamos antes, el narrador casi no hace alusiones directas a la ideología o postura política que defiende la novela; por el contrario, evita estas insinuaciones y más bien se preocupa por las premisas emotivas que funcionen como menciones tangenciales “Es tan triste decir adiós a cualquiera! pero, decirlo a una mujer que se ama, es la tortura más cruel, la agonía más dolorosa del espíritu!” (n° 38) frase, que en el contexto del relato, demuestra cómo la elección de los jóvenes de participar en las logias, ignorando los preceptos religiosos, perjudicó su vida y la de aquellos que los rodean.

Aunque los comentarios no narrativos que hemos revisado hasta ahora son enunciados por la misma voz narrativa, hay que señalar que estos no son solo intervenciones estrictas del narrador externas a la historia, sino que muchas veces los comentarios se introducen en los diálogos tomando la voz de los personajes. Estas formas son, en términos de Mieke Bal, los textos intercalados no narrativos, que incluyen diálogos y monólogos, los cuales contienen elementos discursivos: “Desconfía, hija mía, de esa felicidad que nos sonríe; en el destierro no hay más que abrojos que hieren las plantas del viajero.” (n° 21), esta desconfianza de la que habla el Sr. Witt es la misma que los personajes deben tener de aquellas organizaciones disfrazadas que realmente pervierten los buenos valores sociales.

Los diálogos son un importante elemento del melodrama y nos remonta a su tradición teatral.

El diálogo es una forma en la que los que emiten lenguaje son los propios actores, y no el narrador básico. La totalidad de las frases que hablan los actores crea el significado en esas partes del texto. (...) Los diálogos intercalados en un texto narrativo son de naturaleza dramática. Cuanto más diálogo contenga un texto narrativo, más dramático será el texto. (Bal, 1990, p. 153)

Dentro de la novela, los diálogos están en una correspondencia constante con el narrador. Como revisamos antes, los espacios vacíos dejados por el narrador durante la historia,

muchas veces son resueltos por los personajes a través de estas expresiones. Así, los diálogos crean un significado en relación a la historia congruente con la tesis principal del texto.

Con la participación de los personajes, la voz narrativa refuerza la autoridad presentada en sus intervenciones directas; sus opiniones no se presentan solamente como los comentarios de un ciudadano católico-conservador que busca desacreditar a las logias francmasónicas, sino que tienen como base la experiencia de los mismos personajes y de una sociedad, aun si es ficticia, afectada por estas organizaciones. Por otra parte, la introducción de los diálogos hace que el lector no se sienta constantemente interpelado por el narrador, aunque su influencia se mantenga implícitamente.

Entre la voz de los personajes y las intervenciones del narrador existe una jerarquía narrativa. Los dos tipos de locuciones trabajan en planos distintos de la narración; no obstante, ambos utilizan los comentarios no narrativos como herramienta literaria. En esta jerarquía, la autoridad del narrador se antepone a otras y como Bal (1990) señala: “(...) una sola palabra negativa del N1 [narrador-autor] sería, en principio, suficiente para cambiar de forma radical el significado del todo” (p.133). Por ejemplo, el uso de adjetivos peyorativos para referirse a la logia son elementos que condicionan la lectura; estas palabras construyen una imagen negativa de las logias, encauzando a los lectores en la diferenciación polarizada del bien y el mal representados, como veremos más adelante, en personajes determinados.

El narrador accede a los secretos de la logia, en primer lugar, gracias a sus características omniscientes y usa estos conocimientos en favor de la sociedad, cumpliendo su rol de ciudadano responsable. Así, el narrador omnisciente adquiere un matiz de narrador editorial, incluyendo, en aquello que cuenta, apreciaciones basadas en sus posturas políticas, sociales y culturales. De esta forma, podemos decir que la voz narrativa abandona la esfera divinal para adoptar un rol social. Al asumir su papel de ciudadano se convierte en un representante de su sociedad, que verbaliza el sentimiento general de sus lectores. El autor introduce un comentario que no responde únicamente a sus intereses sino a un contexto al que él y su público pertenecen, en este caso, buscando la aceptación de los valores católicos-conservadores como base de una sociedad ideal. Finalmente, la eficacia de los comentarios no narrativos está en mostrarse no como opiniones personales, sino como verdades que el público lector ya conoce.

Los argumentos que determinan la autoridad del narrador, que hemos revisado hasta ahora, provienen tanto de la ficción literaria (omnisciencia) cuanto de la experiencia social (ciudadanía); no obstante, un elemento adicional que secunda y aclara la autoridad en el relato es su auto acreditación desde la intelectualidad. A través de las fuentes, notas al pie de página y citas de autoridad, que la voz narrativa utiliza, el narrador-intelectual avala sus comentarios y descripciones, superando el nivel imaginativo de la omnisciencia y las conjeturas subjetivas de los ciudadanos naturales. Así, una realidad social y política específica ingresa de forma ficcionalizada al relato literario.

Antes de ingresar a este último componente de la autoridad narrativa, cabe recordar a Mieke Bal y su concepto del “Yo” enunciador, mencionado al inicio de este acápite. La inminente narración desde el “Yo” hace oportuna la relación entre Peralta y la voz narrativa de *Soledad*. Siguiendo esta línea, la construcción del narrador-intelectual se vincula a la figura de hombre-intelectual, que en la época tenía una connotación prerrogativa. Datos recogidos por Ángel Felicísimo Rojas en *La novela ecuatoriana* (1948), señalan que en el siglo XIX en Ecuador, más de un millón de personas no sabía leer y el número de alumnos secundarios y universitarios era menos de mil. Este grupo reducido de ‘educados’, convertía a aquellos que si poseían una formación académica, en fuerzas de autoridad sobre el resto de la población.

En *Soledad*, novela de folletín que defiende una ideología, presenta una historia de carácter verosímil y cercano al contexto de los lectores, por lo cual, la literatura resultaba más clara y efectiva como herramienta pedagógica y vehículo de ideas. De ahí, el uso de fuentes reales, que si bien el lector podía o no conocer, implicaban un anclaje con el mundo real, que en aquella época, valoraba los nombres de autores y estudiosos como jueces de autoridad. Cabe destacar que en la literatura ecuatoriana del siglo XIX, no se concebía la idea de que un autor inventara notas al pie de página como herramienta ficcional; por el contrario, el uso de fuentes significaba una valoración de los conocimientos y prestigio para el narrador-autor.

Como ya mencionamos, en esta novela la voz narrativa y la voz del autor son componentes que trabajan en sintonía. Por esta razón, determinar algunos datos de la biografía de Peralta son útiles para comprender al narrador de *Soledad*. José Peralta, fue alumno del Colegio Nacional (institución jesuita) y socio efectivo del Liceo de la Juventud, grupo cultural que exigía de sus miembros la publicación de trabajos o artículos literarios. Su actividad en el campo de las Letras lo destaca como un asiduo lector de la

tradición romántica y tuvo una amplia producción periodística en revistas culturales como *La Unión Literaria*, *La Aurora* o *El progreso* (Cárdenas Reyes, 2002).

Otro dato que cabe resaltar es el lazo entre Peralta y la iglesia católica, que incluso lo llevó a fundar un periódico de tendencia apologética religiosa llamado *El Deber* (Cárdenas Reyes, 2002). La instrucción académica y su filiación al cristianismo evidencian el conocimiento y elección de las fuentes utilizadas en el relato, las mismas que detallaremos más adelante. La puesta en escena de estos autores, estudios y documentos, enunciados explícitamente, justifican la profundidad con la que un joven conservador católico hablaba de las logias masónicas sin haber participado en ellas. Así, se construye un discurso antimasonónico consistente fundado en documentos de alta validez.

La descripción de los rituales masónicos posee varios términos técnicos seguidos de numeraciones que en las notas al pie son desarrolladas. En algunos casos, las señalizaciones corresponden al significado de términos o nombres como ‘Hermanos Gran Caballero de Rosa-cruz’ (título de honor dentro del argot masónico). Otras notas sirven para ampliar la información presentada dentro del relato; muchas nos remiten a estudios realizados con mayor detenimiento sobre las prácticas masónicas. Las notas a pie de página son una invitación a los lectores para extender sus conocimientos sobre estas organizaciones. Por otro lado, su objetivo es dotar de autoridad al mismo narrador sobre lo que ha contado.

Las notas no surgen por autogeneración, existe un autor, en este caso Peralta, que ha leído o, por lo menos, ha escuchado sobre los textos citados, probablemente durante su educación religiosa. Las acotaciones aclarativas conectan al lector con su contexto y les recuerda que existe una voz y pluma real tras aquel narrador ficcional. De esta forma, los escritores civiles (periodistas, médicos, sacerdotes, entre otros, que escribían literatura indistintamente de su profesión) adquirirían reconocimiento político y social a través de sus novelas.

Aún si el lector tuviera dudas sobre la veracidad de las descripciones y las calificara como invenciones maliciosas, el narrador usa las mismas notas para aclarar dichas inquietudes:

No se crea que a fuer de novelistas, hemos inventado algo. Los autores citados y, además, Hammer y otros, presentan la masonería tal cual es. Nuestra opinión respecto de las sociedades secretas es que son perniciosas a toda religión, por ser esencialmente ateas, y

a toda república por anarquistas. Los Masones del Perú, que han protestado contra la Encíclica de León XIII, no son, sin duda, iniciados; y si lo son, la protesta es hipócrita. (N.13, n°24).

El narrador se vale de diferentes fuentes para sus notas al pie y es necesario verificar la existencia de estas para considerar la autoridad intelectual de los argumentos planteados. Dentro de las fuentes católicas, Peralta cita la Encíclica *Humanum genus* de León XIII, los estudios de la Francmasonería de Felix Antoine Philibert Dupanloup, arzobispo de Orleans, y de Louis Gaston de Segur, obispo francés. Además hace referencia a la historia católica: la medida adoptada por Felipe el Hermoso y el Papa Clemente V de anular la Orden de los Templarios (organización que Peralta califica como progenitora de la Francmasonería).

Todos los nombres mencionados corresponden a personajes históricos reales y sus trabajos citados también existen y corresponden a la época de Peralta *Humanum genus*² (León XIII, 1884), Estudio sobre la masonería (1875, Dupanloup)³, La revolución (1861, Segur)⁴. Estos son algunos de los textos que pudo haber leído Peralta y que retrataban la masonería como una práctica deleznable. La función de estos textos y su importancia recaen en el valor que le confieren a la novela. Por un lado, los estudios realizados pudieron servir de fuente para la reconstrucción de los rituales masónicos, pero también sirve como un alegato a las críticas que podían tachar los sucesos, en especial las referencias a las logias, de *Soledad* como una serie de inventos (como cree el mismo Peralta en la nota número 13, citada anteriormente).

Si bien la visión de Peralta está sesgada por su ideología católica y, por tanto, sus fuentes presentan el mismo matiz, esto no implica una pérdida de autoridad del texto, pues los lectores afines a dicha visión ven en el narrador- autor de *Soledad* una voz confiable y un discurso sólido. Incluso aquellos que no concuerden con la posición del narrador, debido a orientaciones políticas o condiciones temporales (como es el caso de quien desarrolla esta investigación), es inútil negar el profundo conocimiento que Peralta

² El documento original se encuentra en: Gutierrez, J. (ed.) (1958). *Doctrina Pontificia: documentos políticos*. BAC: Madrid.

³ Documento que cuenta con varias fichas bibliográficas en bibliotecas de diferentes países. En Google books se encuentra como: Dupanloup, F. (1875). *Estudio sobre la francmasonería por el ilustrísimo señor Dupanloup*. Impr. La estrella de Chile.

⁴ Segur, M. (1861). *La revolución*. Disponible en: https://books.google.com.ec/books?id=r0xBAAAAIAAJ&pg=PA3&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false

tenía del tema y que por tanto lo vuelven acreedor de esta temática. La crítica solo se vuelve válida cuando existe un acercamiento al objeto que se juzga, en este caso la francmasonería.

La construcción intelectual del narrador es la última característica de los tres componentes de autoridad definidos al inicio del presente acápite. Las fuentes utilizadas y notas al pie de página definen este rasgo de la voz narrativa y del mismo autor de la obra, justificando cada uno de los términos masónicos utilizados y refiriendo las fuentes de las cuales provienen. El narrador- intelectual se constituye como una figura de autoridad desde la perspectiva del conocimiento, que en la época era limitado, convirtiéndolo en uno de los pocos privilegiados en acceder a este.

Junto a los elementos que ya hemos señalado anteriormente y, de manera progresiva, el narrador va asumiendo el papel de autoridad dentro del texto. Así, la omnisciencia forma parte de los rasgos ficcionales de la novela; la ubicuidad y el conocimiento de todos los tiempos aluden a una figura divinal que es congruente y conforma la autoridad desde el carácter católico de la historia. Por otra parte, el modelo de ciudadano representado por el narrador responde al carácter social de la novela. De esta forma, el narrador omnisciente de los primeros capítulos asume su rol social para defender los valores católicos y convicciones ideológicas de la sociedad representada en la novela. Finalmente, la intelectualidad es el rasgo que fundamenta los dos puntos anteriores justificando la verosimilitud de la narración y validando sus argumentos en fuentes existentes.

La construcción del narrador como figura de autoridad en la novela responde a la necesidad de enseñar y compartir ideologías socio políticas con los lectores. Para esto el autor, que fusiona su voz con la del narrador, trabaja con varios elementos y herramientas que dan veracidad, ya sea desde la ficción o la realidad, a su tesis principal y lo convierten en un referente del tema. A través de estrategias como el carácter omnisciente, los comentarios no narrativos o el uso de fuentes verídicas, se pretende legitimar argumentos y, consecuentemente, crear en los lectores una adhesión o afinidad por un narrador-autor conocedor las logias masónicas, que se preocupa por la sociedad y defiende la moral cristiana. De esta forma, el narrador reúne elementos discursivos relacionados al relato y a la figura del autor, que lo ayudan a construir una voz de autoridad que se presenta como veraz para los lectores de la obra.

1.2. El narrador-personaje como eje testimonial en la radionovela “El sacristán”

La radionovela y la novela de folletín, enfocadas en la construcción de un discurso político, comparten dos características principales: defensa de una tesis política y la construcción de una voz narrativa veraz que valide dicha tesis. En *El sacristán* (2013) nos encontramos con un narrador personaje, específicamente protagonista, que desde la experiencia personal introduce las premisas políticas que defendía el liberalismo de finales del siglo XIX y principios del XX: un estado laico que anule el poder político malversado que la iglesia católica había adquirido. En este contexto, la vida personal de Miguel (voz narrativa), a partir de elementos internos y externos al relato, funciona como argumento para defender el discurso de la radionovela.

Miguel Moreno es un joven sacristán que toda su vida creció en el convento junto a su madre y ambos han prestado servicios a la iglesia y al padre Enrique como una forma de ‘retribución’ por acogerlos. Miguel comparte con los oyentes su historia y a través de recuerdos nos presenta el Ecuador de finales de 1894 hasta 1912. En la radionovela, la historia de Miguel se convierte en un testimonio de la tensión nacional entre liberales y conservadores que buscaban asumir el poder de gobierno. El testimonio, dentro del relato, individualiza los conflictos nacionales; además, es un tipo de perspectiva del narrador que refleja lo que sucede en su experiencia personal y la de aquellos que lo rodean. El testimonio se construye a partir de varios elementos internos del relato, como la anécdota, el encuentro con el otro y el proceso de conocimiento; por otra parte, también se vale de rasgos externos como la contextualización histórica y el uso de fuentes y documentos reales, que vincula al oyente con un contexto conocido para ellos.

En primer lugar, cabe detallar el tipo de narrador que acompaña la historia. Tomando los términos de Virginia Guarinos de su *Manual de narrativa radiofónica* (2009), en la radionovela encontramos un narrador homodiegético e intradiegético, es decir, un narrador que forma parte de la diégesis y que se manifiesta icónicamente. A nivel radiofónico, es importante hablar de la representación del narrador ya que la presencia de su voz no implica estrictamente su existencia en relación a los demás personajes del relato. El narrador se establece icónicamente a partir de lo que el resto de personajes nos dicen respecto a él.

En nuestro objeto de estudio, Miguel es la voz narrativa y su caracterización llega a los oyentes a partir de las referencias y descripciones de personajes como Carmen (su

amada), Rocío (su madre) y el padre Enrique. El joven sacristán inicia contándonos las dudas que tiene sobre su trabajo y vida bajo la protección de la iglesia:

Mi mamá dice que debemos estar agradecidos al padre Enrique porque nos da casa y comida, yo le digo que nosotros le damos nuestro trabajo de cinco de la mañana a siete de la noche, todos los días del año y no nos ha pagado (Asamblea Nacional, 2013, cap. 1)⁵.

La vida de Miguel dentro del convento y su convivencia con religiosos se ve cuestionada frente a las nuevas ideas que los liberales dispersan en el pueblo. Debido a su amistad con Don Pepe, antiguo montonero de Eloy Alfaro, Miguel tiene su primer acercamiento a las premisas liberales que confirmarán sus previas tribulaciones sobre la forma de vida individual y social que le había sido inculcada por el padre Enrique y su madre. Miguel comparte con los oyentes anécdotas y experiencias personales que sirven para justificar la postura ideológica que ha asumido pues como afirma Ricardo Haye (1995): “La narración es un relato fuertemente vivencial que utilizamos para denunciar o anunciar algo” (p.114). Así el público tiene una aproximación al pensamiento liberal no desde los conceptos etéreos sino desde los hechos.

Dentro de la historia narrada por Miguel, la anécdota es una de las formas de narración que sirve para ejemplificar y fortalecer los postulados que defiende la línea política de la radionovela. A nivel formal, la narración del personaje se da en dos líneas: por un lado se trabajan los recuerdos y comentarios a manera de diario o bitácora que según Xosé Soengas (2005) sería una “macroestructura global, que refleja las características generales del espacio” (p.123); y, además, se incluyen los fragmentos teatrales, que sirven para complementar las anotaciones personales de Miguel. Estos fragmentos en radio se conocen como dramatizados, escenas o discurso directo, que se caracterizan principalmente por ser “acción pura y simple”; así, la voz narrativa da paso a las propias voces de los personajes y a herramientas como la música y efectos sonoros para recrear un acontecimiento.

La importancia de los dramatizados radica en la capacidad que se da a los personajes y situaciones de presentarse a sí mismos: “El texto debe poseer la capacidad de hacernos <<ver>> al personaje y la situación que describe; el oyente debe poder

⁵ Los extractos de la radionovela *El sacristán* serán citados por el número de capítulo del cual se extrajo la cita.

palparlo, aprehenderlo” (Haye, 1995, p.119). Por otra parte, en la radionovela también encontramos resúmenes, en los cuales el narrador hace un recuento de lo que ha sucedido, que funcionan como rasgos estéticos de la narración que “otorgan densidad al estilo, carga la prosa con detalles concretos del ambiente, de los personajes y sus acciones y la historia se enriquece y vuelve más significativa” (Haye, 1995, p. 116).

El joven sacristán comparte con el oyente recuerdos y detalles de su cotidiano: “siempre había algo nuevo que aprender, alguien a quien conocer y en las noches seguía leyendo. Cuando llegamos a Riobamba el 12 de agosto ya éramos sesenta” (cap. 5). A partir de esta narración, se abren paso un dramatizado que, siguiendo la cita anterior, introduce una escena en la cual se presenta a soldados liberales organizando los pelotones para una misión. En este caso, los elementos propios del lenguaje radiofónico, como la música y efectos de sonido, crean una línea divisoria entre la voz de Miguel y el hecho representado.

En lo que respecta a la tesis que defiende la radionovela, los testimonios y anécdotas de Miguel se convierten en argumentos de ejemplificación que apoyan las ideas liberales. Uno de los mayores cuestionamientos del joven es el monopolio de las instituciones religiosas en lo respectivo a la educación. En el caso de Miguel, solo ha cursado la primaria y, en una conversación con su madre, reconoce que para un joven huérfano y pobre como él, ir al colegio es una ilusión vana. Escenas después, el padre Enrique comentará que “no todos son dignos de educarse (...)” (cap.2), esto como respuesta a los comentarios de los liberales acerca de querer establecer una educación libre y gratuita para todos. Finalmente, cuando Miguel decide marcharse a Riobamba puede continuar con sus estudios, apoyado por el coronel Luciano Coral. Así, la crítica que los liberales hacen a los conservadores católicos se vuelve tangible a partir de la historia de Miguel quien escuchó por sí mismo los pensamientos del padre Enrique sobre una educación basada en privilegios. La validez del testimonio del narrador protagonista gana consistencia a través de la relación de su experiencia personal con los macro conflictos.

En *El sacristán*, un aspecto de suma importancia es la orfandad de Miguel: ¿quién es su padre?, ¿por qué su madre evade este tema?, ¿por qué no ha recibido nunca una noticia de él? Estas son algunas de las preguntas que el joven se plantea a lo largo de su vida. La revelación de este secreto es el clímax de la narración y se convierte en el máximo argumento relacionado a la experiencia del personaje, a favor de la tesis expuesta. Rocío,

la madre de Miguel, le revela a su hijo que el padre Enrique es su padre biológico; ella cuenta cómo la obligó a mantener relaciones sexuales con él desde que tenía 15 años. Este mismo elemento es un detonante para la ruptura de las relaciones filiales, rasgo que analizaremos en el tercer capítulo. Así, el abuso de poder que los liberales reclamaban a los eclesiásticos se manifiesta al extremo a partir de lo sucedido con la madre de Miguel:

¿Cuántas mujeres habrán pasado por situaciones parecidas? Me parece que es un abuso, ¿qué puede hacer una mujer campesina, pobre, una mujer sin educación si un cura quiere estar con ella? Él es una autoridad, es visto como un superior, alguien que no puede estar equivocado, con esa desigualdad lo que ellos hacen es un abuso (cap. 16).

Carmen, la amada de Miguel, a través de este comentario evidencia que esta problemática no se manifiesta como un caso aislado sino que se ha convertido en un conflicto social. De esta manera, el narrador reafirma, y los lectores reconocen cómo los conceptos, discursos y críticas de los liberales a los conservadores se construyen a partir de vivencias que como le sucedió a Rocío, puede ser el caso de cientos de mujeres.

Sin embargo, Miguel también se convierte en un observador testigo de historias contiguas que afianzan su postura ideológica y fortalecen el discurso liberal del objeto de estudio. Como revisamos antes, los dramatizados, subordinados a la reflexiones de Miguel, introducen a otros personajes y situaciones, a veces lejanos temporal o espacialmente, pero que mantienen la línea del relato. Por un lado, esta técnica de alternancia de voces permite dar dinamismo a la historia pues no existe una voz narrativa única que acapare toda la narración. A nivel de contenido, estos pequeños relatos se suman a la historia de Miguel incrementando el rango de perspectiva del oyente sobre las discusiones políticas.

En *El sacristán* encontramos dos formas de introducción al discurso directo: el diálogo y las cartas. El diálogo, como revisamos en la sección anterior, es un elemento característico del drama, que da autonomía a los personajes. Xosé Soengas en su artículo “El discurso radiofónico, particularidades de la narración sonora” (2005) menciona que “el diálogo es el paradigma de la comunicación entre sujetos porque implica un intercambio de información. Puede ser espontáneo o preparado y tiene las variantes de contradictorio o complementario, según la intervención y réplica de cada personaje” (p.116). Así, las conversaciones de Miguel con los campesinos son diálogos complementarios mientras que los diálogos con el padre Enrique son contradictorios. La

importancia de este acto comunicativo reside en el espacio que se da a la voz de diferentes personajes del texto y que extienden la magnitud del conflicto político.

Cuando Miguel es asignado como profesor en una escuela del Carchi, entabla conversación con sus estudiantes, en su mayoría campesinos, quienes le cuentan sobre sus experiencias del trabajo en las haciendas: “A los patronos no les gustaba soltarnos, hasta prohibían que fuéramos a otras parroquias. Taitas curas también han de estar furiosos, capataces de ellos eran los más bravos (...)” (cap. 10). Al igual que en ejemplos anteriores, este recuerdo introduce un dramatizado donde se oyen golpes y reclamos de los capataces a los indígenas. Una de las ventajas propias de la radio es que, en este caso, no necesitan derivar la historia al narrador principal para construir un segundo relato en tercera persona “la escena es una imitación más fiel de lo que pasa en la vida que lo que podría ser su resumen” (Haye, 1995, p. 115); en la radio, los personajes toman el centro de la narración para contarnos, con su propia voz y gracias a la escenificación construida a través de la música y efectos de sonido, pequeñas historias que siguiendo la reflexión de Soengas serían ‘diálogos complementarios’ que contribuyen a la narración principal.

Por otro lado, también existen diálogos contradictorios, es decir, la presentación de la idea contraria a la tesis principal como una forma de resaltar el discurso propio. El ejemplo más destacado son las homilías del padre Enrique que demuestran explícitamente la concepción que, desde el discurso liberal, se tiene de la institución católica como esfera de poder. Aquí, a diferencia del narrador de *Soledad* quien establecía el antagonismo de los masones a través de adjetivos peyorativos, en *El sacristán* los mismos antagonistas presentan sus ideas que, más adelante, serán sopesadas por el narrador en sus reflexiones y comentarios.

Alfaro el caudillo del radicalismo ha conseguido secuaces en esta ciudad católica y sin antifaz trabaja para corromper la juventud, al artesano con sus sofismas groseros del radicalismo; Fingiendo ser amigo del pueblo endeudado hasta los cabellos de la cabeza pretendiendo saldar su trampas con la venta de los bienes de la iglesia, con la contribución forzosa de los ricos y con arrojar del país a obispos, frailes, curas y monjas y adueñarse de las alhajas de los templos. (cap. 11)

En este fragmento identificamos la postura de la iglesia, perversa y despreciativa, hacia los liberales. De esta manera, las ofensas de los discursos del padre Enrique se oponen al carácter sereno y reflexivo de Miguel quien reiteradamente aclara que no busca atacar a la religión, sino el abuso de poder e inequidad social. Esta contradicción enriquece el

discurso liberal, que desde la perspectiva del narrador parece más amigable y justo que la postura conservadora.

Otro recurso para ingresar al diálogo directo es la correspondencia que Miguel comparte con Carmen, su amada. Como hemos visto hasta ahora, los oyentes siguen el relato desde la voz narrativa de Miguel, asimismo a nivel espacial y temporal nos situamos en el lugar que se encuentre este personaje. Sin embargo, cuando Miguel viaja a Tulcán, la narración cambia de foco y, a partir de las misivas que tiene con Carmen, el narrador y los oyentes conocemos lo que sigue sucediendo en Quito. Mientras el personaje lee las cartas nos introducimos a los dramatizados en los cuales los protagonistas del relato epistolar toman la voz principal de la historia. Así, Miguel descubre que su madre ha sido expulsada del convento, que Carmen ha organizado reuniones con mujeres del pueblo para discutir de la situación del país, la firma de la construcción del ferrocarril, entre otros temas.

Las historias contiguas, construidas a partir de las cartas, permiten al narrador analizar en paralelo la situación de la capital del país y compararlas con las provincias periféricas que él ha visitado (Chimborazo y Carchi). Las cartas se convierten en el puente entre Miguel y el centro de las decisiones políticas: “A veces extraño estar en Quito, leo con atraso las leyes nuevas. Para mí son noticias nuevas lo que ha pasado hace meses. Lejos de Quito, lejos de Don Pepe y su eterno afana de enseñarme (...)” (cap. 10). Esto evidencia una problemática desde entonces vigente: la fragmentación regional y provincial que aísla a las pequeñas ciudades de las grandes capitales del país.

La correspondencia de Miguel forma parte de los testimonios que conoce de personajes cercanos a él que se ven afectados, a nivel personal, por la estructura social y política conservadora; por otra parte, también tenemos personajes que, igualmente desde la experiencia vivencial, comparten los beneficios que encuentran en las políticas liberales. Tal es el caso de Carmen que gracias a la nueva constitución del gobierno liberal tendrá la posibilidad de estudiar y trabajar: “¿Ustedes sí sabían que las mujeres vamos a poder trabajar en las oficinas del gobierno? (...) Ya Don Eloy ha declarado que en esas oficinas nos darán prioridad a las mujeres” (cap.11). A esto se suman las reuniones que organiza entre mujeres del barrio en las cuales incluso Rosario, madre de Miguel, participa. Toda esta información llega al sacristán a través de las cartas y así, su testimonio se enriquece con las anécdotas de personajes secundarios.

La presencia de estas historias engastadas, como dramatizados, testimonios o recuerdos, se introducen en la radionovela bajo la técnica del *raccord*: “una fórmula de transición necesaria que posibilita el intercambio y la convivencia. Así unos elementos se enriquecen de las propiedades de los otros y adquieren un significado específico, siempre dependiendo de la mayor o menor versatilidad” (Soengas, 2005, p. 122). Esta herramienta ayuda a dar dinamismo a la historia. Por otro lado, en referencia a la tesis defendida en la radionovela, los relatos son de gran influencia en la voz narrativa: “Leyendo a Carmen recordé todas las historias que me habían contado mis alumnos explotados y humillados en las haciendas de la iglesia sin que jamás hubieran recibido un centavo por su trabajo” (cap. 17). Las historias reafirman las concepciones personales de Miguel acerca del liberalismo como medio para alcanzar la equidad social y, a su vez, como voz narrativa fortalece su postura ideológica frente al oyente.

Recordando uno de los aspectos abordados en la novela *Soledad*, exponer la intelectualidad del personaje es fundamental para construirlo como un narrador veraz. En *El sacristán*, Miguel es un ávido lector de periódicos y le gusta estar al día en las noticias, especialmente aquellas de carácter político. Durante la historia, existen varios pasajes dedicados a las lecturas del joven que lo acercan a diferentes concepciones ideológicas y lo ayudan a convertirse en un personaje crítico con respecto a la situación del país y su experiencia personal. Así, el conocimiento, a través de la lectura, es un pilar fundamental para la educación política y los periódicos se convierten en vehículos de pensamiento dirigidos al pueblo.

Como referimos anteriormente, Miguel es un joven que solo estudió la primaria, detalle que, para la época en que se ambienta el relato, es fundamental pues eran pocos aquellos que podían leer y escribir. A esto se suma el interés del sacristán por aprender y enseñar, rasgos que denotan la importancia del conocimiento para nuestro protagonista. En este proceso de aprendizaje, los periódicos son una fuente primordial de conocimiento de los conflictos del país tanto desde los ojos liberales como conservadores. En la novela, se hace una revalorización de la importancia del periódico para el pueblo capitalino y las provincias periféricas. Cuando Miguel se encuentra en el Carchi, la única forma de conocer lo que sucede, incluso si son noticias tardías, es a través de la lectura de los periódicos que le envía Don Pepe. El papel de los periódicos en la radionovela expone la influencia que la prensa, al igual que la literatura, puede tener sobre el pueblo, rasgo que analizaremos con más detenimiento en el siguiente acápite.

Cabe resaltar que el valor del conocimiento de Miguel radica en su curiosidad innata y los consejos de Don Pepe acerca de la necesidad de entender la situación política desde varias perspectivas, incluso las contrarias a su afinidad política: “Lee, siempre hay que saber qué piensan los otros” (cap.1); esta premisa es transversal a toda la obra. El objetivo de esta sentencia radica en no defender una tesis desde la posición rígida del discurso liberal sino optar por un campo de visión amplio que enriquezcan las reflexiones que el narrador presenta al oyente. Aquí cabe recordar al ‘Yo’ narrador de Mieke Bal que nos coloca frente a una perspectiva determinada de la historia, en otras palabras, serán las lecturas, experiencias y reflexiones de Miguel las que irán determinando la narración.

El protagonista entra en contacto con varios periódicos de tinte conservador como *El industrial*, *El clarín católico* y *El ciudadano*. En el primer periódico, Miguel se encuentra con dos textos que evidencian la disyuntiva religiosa dentro del pensamiento conservador. Por una parte, se presenta un discurso que describe el liberalismo como enemigos y deformadores de la sociedad y los valores católicos. El segundo texto es en un artículo de José Peralta, que como recordamos es el autor de *Soledad*, en el cual se reflexiona sobre el cristianismo como promotor de la libertad en cualquier tipo de gobierno. Miguel después de su lectura afirma estar de acuerdo con las premisas de Peralta: “Soy cristiano señor José Peralta y me gusta lo que usted dice (...)” (cap. 1). Ambas posiciones permiten a nuestro narrador establecer una división entre los conservadores católicos interesados en el poder y aquellos que recogen la idea fundamental de una religión independiente de presupuestos políticos; esta misma perspectiva es la que se presenta al oyente.

En cuanto a los otros dos periódicos, encontramos discursos más enérgicos. En *El ciudadano*, existe un ataque peyorativo a los liberales: “El huracán de la política ha removido y transportado de una a otra comarca basuras inmundas y pestilentes; ha removido y sacado desde el cielo esos miasmas corrompidos de que hoy se encuentra saturada nuestra atmósfera social” (cap.8). En este mismo artículo se hablará de las premisas liberales: educación libre, libertad de cultos, cementerios laicos, etc., que desde la voz conservadora son tachados de temas de ‘menor cuantía’. Por otro lado, *El clarín católico* tiene un tono combativo que llama al pueblo a tomar las armas y enfrentarse a las ‘huestes de Satanás’, en referencia a los liberales.

Además de los periódicos, Miguel se vuelve un autodidacta de otro tipo de textos; sin embargo, todas sus lecturas siguen influenciadas por los consejos de Don Pepe: “Para

entender lo que es la Ley de Patronato primero debes entender lo que es el Concordato (...)” (cap. 13). De esta forma, la voz narrativa va determinando su propio estilo de reflexión y se establece como una figura veraz debido a su amplio conocimiento acerca de la política y la sociedad, basado ya no solo en la experiencia sino también en el conocimiento. Tal como lo explica la cita, Miguel, afín a las ideas liberales, debe estar informado de aquello que el gobierno de Alfaro pretende cambiar, pero sobre todo comprender por qué es necesario cambiarlo, identificar las falencias del discurso conservador para proponer mejores soluciones.

El acercamiento de Miguel a estos documentos le permite formarse una postura crítica acerca de los pensamientos conservadores que atraviesa toda su narración. Aquí cabe recordar los comentarios no narrativos de Mieke Bal que presentan implícita o explícitamente la postura de la voz narrativa: “¿Es de menor cuantía la educación de la gente, es de menor cuantía la libertad, es de menor cuantía la vida de los campesinos que son explotados en las haciendas de las iglesias?” (cap.8); estas preguntas retóricas buscan persuadir al oyente, pero también funciona para poner de manifiesto la postura ideológica del texto comparándola con su contraria. El encuentro de ambos discursos otorga importancia y valor a la voz narrativa que habla desde una concepción amplia de las disputas ideológicas evitando tomar una posición sesgada.

La voz narrativa además de defender su postura liberal a través de los elementos que hemos analizado hasta ahora: anécdota, testimonios y el conocimiento a través de la lectura, también presenta una concepción de la reflexión como característica de una crítica fundamentada, Miguel dirá: “Aprendí que la educación no es solo aprender a leer y escribir, es aprender a reflexionar sobre nuestras vidas y sobre el país” (cap.10). Así, el mismo narrador valida una de las ideas que atraviesa su relato y determina el carácter veraz y “objetivo” de su narración que va más allá de afinidades políticas y conceptos superficiales. El narrador de *El sacristán*, encuentra un punto medio entre la subjetividad de la experiencia personal y el conocimiento de las diferentes variables del discurso conservador, ambos elementos expuestos a lo largo de la radionovela.

Todo tipo de narrador busca establecer verosimilitud entre el mundo de la obra y el mundo del lector, ya sea de forma sutil o explícita. En *El sacristán*, esta característica se construye a partir de dos elementos: la ambientación sonora y la contextualización histórica. El primer elemento es propio de la narración radiofónica:

Cuando el sujeto presta atención al sonido elabora en su mente un sinnúmero de imágenes sonoras que logran evocarle un mundo imaginario. Esta evocación se consigue a partir de la combinación de los cuatro elementos básicos el sonido radiofónico: palabra, música, efectos sonoros y el silencio. (Camacho, 1999, p. 6)

Así, las evocaciones de la voz narrativa más los sonidos, como las carretas, campanas de iglesia o pasos en las calles, construyen la imagen de un pequeño pueblo, que si bien no conocemos el nombre exacto, sabemos que está en Quito en la última década de 1800. Además de los sonidos, que como ya revisamos son un elemento primordial, es indispensable lo que el narrador personaje nos dice del lugar donde suceden los acontecimientos. Si bien la obra, como toda pieza literaria está atravesada por la ficción, recoge datos históricos que colocan al oyente frente a un cuadro casi realista de una época que forma parte de su Historia oficial.

Haye (1995) denomina esta relación como un ‘reflejo de la realidad’, elemento que se da en gran parte por el manejo de la oralidad pues “en ella descansaron los saberes, las pautas culturales de los pueblos. La tradición oral soportó la Gran Historia de esos pueblos” (p. 113). Como ya hemos resaltado, esta Gran Historia de la cual nos habla Haye se individualiza en la historia de Miguel alimentada por el macro contexto, del cual el narrador no puede alejarse. La voz narrativa ancla su historia personal a la Historia del país, que también es común para el público oyente.

En la radionovela podemos encontrar referencias de lugares, personajes y sucesos históricos. Dentro del primer punto, el narrador nos habla de sus viajes a Carchi, Riobamba, además de los rumores de acontecimientos que se desarrollan en ciudades como Guayaquil o Panamá. En cuanto personajes históricos escuchamos nombres como Eloy Alfaro (cabecilla de la revolución liberal), Luciano Coral (militar y político liberal), Pedro Schumacher (obispo de Portoviejo y líder de una revuelta armada contra Eloy Alfaro); además se menciona a presidentes de la República como Lizardo García, Leonidas Plaza y Emilio Estrada. Finalmente, algunos hechos históricos recogidos son el episodio de la venta de la bandera (1894), la firma de la construcción del ferrocarril (1895), la batalla de Gatazo (1895), aprobación de la ley de manos muertas (1908), asesinato de Eloy Alfaro (1912). Todos estos datos crean un escenario verosímil para el oyente y el narrador protagonista puede construir lazos de identificación entre su historia y la de los demás ciudadanos.

Por otro lado, cabe identificar las fuentes reales y literarias de las que se vale la radionovela y que se encuentran explícitamente dentro del relato. Por ejemplo, algunas leyes establecidas en las constituciones de 1867 y 1906 son mencionadas en la narración de forma exacta, parafraseada o como parte de un diálogo dramático. Tal es el caso de la Ley de educación libre y gratuita (1867) que Miguel aborda al cuestionar el monopolio de la iglesia sobre las instituciones escolares; o la Ley de Matrimonio Civil (1900)⁶ que se menciona en el episodio 18 “Esta ley impone bajo el control del Estado la unión matrimonial de las personas y su separación legal” (ep.18). Por otro lado, la narración del arrastre de Eloy Alfaro en el capítulo final de la radionovela tiene como base la obra del escritor ecuatoriano Alfredo Pareja Diezcanseco *La hoguera bárbara*⁷, fragmento que es trasladado a *El sacristán* de forma íntegra.

Si bien para el narrador personaje esto constituye una pieza de su contexto social y político, cada uno de estos nombres, eventos o fuentes histórico- literarias forman parte del imaginario del oyente ecuatoriano que directa o indirectamente conoce estos aspectos de la historia nacional. Como afirma Camacho (1999):

La imagen sonora que aparece en nuestra mente tiene un alto nivel de precisión con respecto a la realidad, aunque se trate de una realidad genérica, ya que el modelo y las características específicas del automóvil que imaginamos dependerán de las referencias personales de cada oyente. (Camacho, p.7).

De esta manera, las referencias personales también corresponden a un bagaje histórico similar. Esta radionovela y la tesis que defiende se entienden dentro de los límites y conocimiento (histórico, cultural, político, social) del oyente. Este elemento contribuye a crear un vínculo de identificación entre oyente y personaje que si bien no corresponde completamente a una representación fiel de la realidad, pues la radionovela está ambientada a finales del siglo XIX mientras que el público oyente pertenece al siglo XXI, establece un vínculo (basado en lugares, figuras o acontecimientos históricos) que los une. Asimismo, la verosimilitud de la narración y la veracidad, ya edificada con las características revisadas anteriormente, se fortalecen a través de los puntos en común que identifican el relato ficcional con la historia colectiva.

⁶ La información de las leyes de las constituciones de 1867 y 1906 ha sido extraída del libro *Eloy Alfaro: pensamiento y política social* (2012) publicado por el Ministerio Coordinador de Desarrollo Social

⁷ Pareja y Diezcanseco, A. (1944). *La hoguera bárbara (vida de Eloy Alfaro)*.

En suma, el discurso del narrador protagonista está constituido por elementos internos de la trama como la anécdota (voz propia), el testimonio (voz del otro) o el conocimiento autodidáctico (voz intelectual); y por elementos externos como referencias históricas y fuentes primarias. Ambos componentes se conjugan para construir la veracidad de la voz narrativa basada en un “Yo” enunciador explícito que desde la experiencia personal nos acerca a los macro conflictos sociales y políticos del Ecuador de finales del siglo XIX. Miguel encarna la disyuntiva conservadores liberales desde su propia vida: joven que vivió bajo el régimen de una educación religiosa y que después adopta las premisas liberales como base ideológica.

El sacristán se construye desde la individualización del conflicto, creando un vínculo con el oyente, que después de apelar a su sensibilidad más los rasgos históricos identitarios, logran establecer una voz verosímil y confiable. Gracias a este lazo personal entre el narrador y el público, la tesis que atraviesa la radionovela: el liberalismo como única forma de progreso que vela por la equidad social, se posiciona como un discurso político factible que va más allá de los conceptos y se fundamenta en la vida particular de los personajes principales y secundarios de la radionovela, que reflejan a grupos o individuos de la historia real.

1.3. Funcionalidad de la perspectiva de la narración

Hemos realizado un análisis individual del narrador en la novela *Soledad* (1885) de José Peralta y la radionovela *El sacristán* (2013) producida por la radio de la Asamblea Nacional a partir del cual se ha pretendido evidenciar qué elementos ayudan a crear una voz narrativa veraz y cómo la perspectiva de la narración, desde la autoridad o el testimonio, funciona para la construcción de un discurso político. Ambas formas, a pesar de las características particulares de cada medio en el que se difundieron, comparten semejanzas en favor de la tesis política que defienden respectivamente las obras. A continuación, estableceremos líneas paralelas entre la novela y la radionovela, para identificar dichas semejanzas y diferencias, además de las características de la narración melodramática a través de lo que Jesús Martín Barbero denomina “retórica del exceso”.

Mieke Bal habla, como lo hemos señalado en el primer acápite, de un “Yo” y “Él” en la narración haciendo alusión a las clasificaciones de narrador en primera y tercera persona, con sus respectivas variables (omnisciente, protagonista y testigo). Para Bal (1990), todos se resumen en un “Yo” enunciador pues “no supone ninguna diferencia en el rango de la narración que el narrador se refiera o no a sí mismo. Mientras haya lenguaje, tendrá que haber un hablante que lo emita (...)” (p. 127). Esta especificidad permite comprender la subjetividad de los narradores que, a pesar de no hablar de sí mismos explícitamente, plasman en las obras sus posturas ideológicas que, en los casos analizados, coinciden con el discurso general del relato.

Para complementar esta premisa tenemos la diferenciación que realiza Virginia Guarinos en su *Manual de narrativa radiofónica* (2009), donde habla de los narradores homodiegético y heterodiegético, respondiendo a la presencia o no de las voces narrativas como actores del relato y asimismo de su iconicidad. En el caso de la novela, el narrador es heterodiegético o, en términos de Mieke Bal, un narrador externo (NE), que, sin embargo, se hace presente en el relato a partir de otras herramientas como los comentarios no narrativos y las notas a pie de página. Por su parte, la radionovela cuenta con un narrador homodiegético o narrador personaje (NP) que protagoniza la historia que nos cuenta.

En *Soledad*, la voz narrativa aparece como una voz omnipotente capaz de presentar como verídica la historia de otros, mientras que *El sacristán* tiene un carácter narrativo de tono autobiográfico. A lo largo de la historia, existen una serie de

herramientas literarias, contextuales o retóricas, que ayudan a crear veracidad en las historias que nos cuentan los narradores, de las cuales forman parte o no, y que sirven principalmente para legitimar el discurso que defienden y lograr que los lectores asuman la postura ideológica propuesta en los textos.

Haciendo una recapitulación, recordemos que el narrador de *Soledad* fue caracterizado como una voz omnisciente de composición divinal, es decir, un narrador que no figura en la historia como un personaje pero que se construye como un conocedor absoluto de lo que sucede en el relato. Por otro lado, en *El sacristán* tenemos un narrador protagonista que está representado icónicamente en la radionovela y habla sobre cosas que forman parte exclusivamente de lo que él conoce, escucha o lee. Retomando a Mieke Bal, ambas voces narrativas cuentan la historia desde su postura como un ‘yo’ enunciador que, si bien no se refiere a sí mismo, defiende la tesis política que atraviesa su relato.

Soledad nos presenta un narrador de carácter omnisciente editorial que sabe todo lo que sucede: pensamientos, sentimientos y acciones de los personajes, y, además, emite comentarios sobre las situaciones relatadas basándose en su postura ideológica de tinte conservador. A diferencia de este, el narrador de *El sacristán*, al ser el protagonista del mismo relato, su conocimiento es limitado y aquello que le cuenta al oyente es lo que él conoce de su entorno. Sin embargo, no existe una diferencia radical en el manejo de los discursos pues, a pesar del carácter omnisciente de la voz narrativa en la novela de Peralta, el narrador dispone de la información que conoce de forma mesurada en función de la composición estética y temática del relato.

El suspenso es un elemento fundamental en las obras de tono melodramático, de ahí que los secretos sean un eje importante pues “todo el peso del drama se apoya en el hecho de que se halle en el secreto de esas fidelidades primordiales el origen mismo de los sufrimientos” (Barbero, 2003, p. 161). Aquellas fidelidades primordiales son un elemento que revisaremos en el siguiente capítulo, no obstante lo importante es identificar cómo los narradores manejan estos secretos en función de contribuir a la tesis que defienden. En *Soledad*, el secreto gira en torno a la misión de Ricardo, para lo cual la voz narrativa opta por cerrar la acción dramática del joven luego de recibir una carta, a partir de esto la narración toma como foco los acontecimientos protagonizados por Soledad y Julio.

Por su parte, en la radionovela el secreto reside en la identidad del padre biológico de Miguel. Aquí, la voz narrativa evidencia su limitación como personaje que ignora muchas cosas sobre su propia vida. En este caso, el suspenso se establece desde el desconocimiento involuntario y la verdad que recae en las manos de otros personajes como la madre del sacristán. Ambas obras manejan el suspenso como vacíos que los lectores van llenando a partir de otras pistas a lo largo de la historia y la revelación final del secreto constituye el clímax de la narración y del discurso político. Los secretos son el argumento sustancial que refuerzan las principales tesis desarrolladas en las obras: la crueldad de las logias masónicas y el abuso de poder de la iglesia.

Para adquirir veracidad como voces narrativas, los narradores se ven caracterizados por algunos rasgos específicos dependiendo de su condición de NE o NP. La ubicuidad y la omnipresencia son elementos propios de la omnisciencia de carácter divinal que encontramos en el NE de *Soledad*. La voz narrativa domina todos los espacios y tiempos de la acción; se traslada automáticamente de un escenario a otro e incluso sugiere algunos acontecimientos que aún no suceden, pero que al final de la lectura, el público confirma su realización, tal es el caso de la muerte de Soledad que en capítulos anteriores ya se insinuaba sutilmente. El asignar al narrador este tipo de características concuerda con la creación de una figura similar a un Dios todopoderoso, lo cual genera en el lector la imposibilidad de refutar lo expuesto ante el dominio absoluto del tiempo y espacio de la voz narrativa.

Por otro lado, el NP de *El sacristán* habla sobre su historia personal, sin embargo, para construir la veracidad alrededor de su discurso no nos presenta exclusivamente un relato sesgado por su visión del mundo sino que dentro de su experiencia nos habla de los testimonios que ha escuchado durante su trabajo como soldado de la revolución liberal y profesor en Riobamba y Tulcán. Así, su narración autobiográfica adopta diferentes matices al dar paso a otras voces (campesino, mujeres, conservadores); de la misma forma, el relato se va nutriendo de otros componentes como las cartas personales de Miguel; sus lecturas de periódicos conservadores y liberales; los dramatizados radiales propios del género, que permiten tener un estilo directo en la narración de acontecimientos en los que no interviene directamente el personaje, como las anécdotas de los campesinos en las haciendas o los conflictos entre las mujeres de la iglesia y el las mujeres afines al liberalismo.

Las características particulares de los narradores de cada obra responden a la necesidad del medio en que fueron publicadas o transmitidas. De esta manera, optar por un narrador omnisciente, cuyos rasgos sugieren la presencia de Dios como voz en principal en *Soledad*, es coherente con la publicación de la novela en la revista literaria “El Progreso”, de tinte conservador a favor de los valores y moral católica; esto también concuerda con la posición ideológica del autor real de la novela, José Peralta, quien era ya conocido como un ferviente defensor de la iglesia. En lo referente a la radionovela, cabe recordar que, como menciona Ricardo Haye (1995), la radio se relaciona con la tradición oral pues la palabra no es leída sino escuchada y reconstruida a través de otros elementos como la música, el silencio y los efectos sonoros. Por esta razón, se opta por una voz narrativa que se relacione directamente con los hechos del relato, los personajes y además establezca un vínculo con el oyente.

Tanto la novela como la radionovela, a pesar de la distancia temporal de más de un siglo de publicación, comparten un mismo escenario político: la pugna entre liberales y conservadores. Si bien cabe señalar que *Soledad* está ambientada en Lima, a diferencia de *El sacristán* representada en Ecuador, esto responde más bien a un ejercicio que, como menciona Doris Sommer (2004), muchos autores del siglo XIX realizaban al trasladar los conflictos de sus países a otros territorios; no obstante, ambas obras tienen como eje central de la narración y, como estudiaremos más adelante en cuanto a la polarización de personajes, la dicotomía política ecuatoriana de finales del siglo XIX, vista desde las dos posturas.

Soledad habla sobre cómo la iglesia católica es una institución ejemplar, modeladora de los valores y benefactora de la sociedad civil, mientras que las logias masónicas, provenientes de la ideología liberal, son amenazas que atacan el orden social y moral. Además, habla de cómo los jóvenes, debido a la febril curiosidad, se dejan convencer por estos grupos que ocultan sus verdaderas intenciones heréticas tras las cortinas de los banquetes y las fiestas. Por su parte, *El sacristán* nos habla del abuso de poder que la iglesia ha ejercido tras involucrarse en las decisiones políticas del país y cómo el liberalismo busca el restablecimiento de la equidad y acceso a todos los derechos que la iglesia monopolizó: educación, vivienda, trabajo, entre otros.

Tras hacer un recuento de las características de los narradores y las historias planteadas, cabe analizar cómo la creación de la veracidad influye en la legitimación del discurso que cada obra defiende. Si bien los discursos de la novela y la radionovela son

antagónicos, persiguen el mismo objetivo: convencer y reafirmar para su público que la tesis que defienden es la opción ideal como estructura de Estado, para lo cual el narrador escogido cumple un rol fundamental como voz guía a través del relato ficcional. Una técnica común, usada en ambos casos, es reducir los grandes conflictos políticos a historias personales: “Las historias de amor y la trama política no dejan de superponerse la una a la otra” (Sommer, 2004, p. 59). De esta forma, tanto la teoría política acerca de los partidos, ideales y premisas del conservadurismo y del liberalismo se representan a través de las historias de Ricardo y Miguel.

Los relatos personales se convierten en una herramienta que permiten al autor concretar en ejemplos ‘reales’ la idea principal que atraviesa su obra. Esto es un elemento muy útil en el melodrama y en la novela de tesis política pues los mismos personajes encarnan desde su caracterización una ideología del bien y el mal, en función del discurso construido, particularidad que profundizaremos en el tercer capítulo. Doris Sommer (2004) en su libro *Ficciones fundacionales*, donde analiza cómo las novelas latinoamericanas del siglo XIX sirvieron para la construcción de la nación, afirma que “existe una relación alegórica entre narrativas personales y políticas” (p. 58). En nuestros objetos de estudio, podemos observar cómo esta estructura del relato trasciende los límites temporales y se retoma en el siglo XXI y se presenta en diferentes medios y géneros como el caso de la radionovela.

En *Soledad*, así como en *El sacristán*, los narradores hablan, ya sea desde la omnisciencia o el testimonio, de historias que conciernen a personajes específicos del relato. En la novela de folletín, nos encontramos frente a la historia de amor entre Ricardo y Soledad quienes atraviesan diferentes obstáculos y finalmente son separados por la muerte de la joven. Por otro lado, la radionovela aborda la vida de Miguel desde su salida del convento, donde residía con su madre, su paso por las filas de la revolución liberal y su vida junto a Carmen. Así “aquello que parece ser lo más privado resulta a final de cuentas de un dominio vergonzosamente público” (Sommer, 2004, p. 48). En estas obras, las historias personales se convierten en un ejemplo acerca de cómo pueden terminar los jóvenes que se ven afectados a nivel personal por los macro conflictos que los rodean; de esta forma, cada célula social se convierte en una representación factible de los hechos nacionales.

Lo importante en las historias personales es hacer que el relato ficcional sea cercano al lector y los identifique como expresiones de grandes cuestionamientos, en el

caso de este estudio de carácter político: “¿Qué mejor manera de debatir la polémica de la civilización que convertir el deseo incesante en motivación para un proyecto literario/político?” (Sommer, 2004, p. 44). Los narradores, ya sea autor o personaje, usan herramientas internas o externas del relato para convertir las historias personales en alegorías de conflictos colectivos.

Existe una diferencia en la perspectiva del narrador respecto a las historias personales; esta perspectiva se relaciona al carácter de NP o NE respectivamente. Desde los ojos del narrador-autor en la novela de Peralta, se establece una distancia que coloca a los personajes y a la voz narrativa en planos diferentes debido a que el narrador no forma parte de la historia, es decir, no se ve afectado directamente por los acontecimientos. Sin embargo, lo importante es que este narrador omnisciente mantiene el carácter individual del relato a través del tono dramático, dando paso a los diálogos y monólogos de los personajes. Por otro lado, no podemos ignorar el matiz aleccionador del narrador-autor de *Soledad* que en varios momentos introduce reflexiones que van más allá de la acción dramática.

Cabe recordar la hipótesis propuesta en el primer acápite del presente capítulo donde afirmamos que en el caso de la novela, el narrador ficcional y el autor real de la obra comparten la misma voz en la narración. Siguiendo esta línea, en algunos pasajes se pone de lado la historia personal y se introducen las apreciaciones del autor acerca de lo que cuenta.

Hombres-máquinas, que obedecían ciegamente órdenes anónimas; demócratas que gritaban por la libertad, y eran esclavos sin saber de quién; humanitarios que declaraban la inviolabilidad de la vida, y manejaban el puñal del asesino; entusiastas progresistas que habían jurado guerra a muerte al orden y al adelante; socialistas cuyo único fin era destruir la sociedad (...) (n°20)

En este caso, el narrador-autor manifiesta su opinión sobre los miembros de las logias masónicas y, desde su posición, cuestionables comportamientos. Este tipo de pasajes son definidos en la teoría narratológica de Bal como ‘comentarios no narrativos’, que también pueden manifestarse dentro de los acontecimientos como veremos más adelante.

La narración de historias personales se relaciona directamente con el uso de un NP. *El sacristán* es de carácter autobiográfico y testimonial; por esta razón, el narrador

protagonista/testigo cumple la funcionalidad inherente de estos relatos de vida. Podría considerarse que en este caso la narración tendría una visión sesgada del relato pues se enfoca en la experiencia del protagonista, sin embargo, su crianza a cargo de la iglesia y su convivencia con los partidarios de la revolución liberal, amplían la perspectiva del discurso. Además, Miguel también se convierte en un mediador entre los testimonios de otros personajes, como ya señalamos antes, a través de lo que escucha o lo que lee, elemento que enriquece el relato personal con historias intrincadas.

No podemos dejar de lado la importancia del entretenimiento en estas obras; esta es una de las características inherentes al melodrama que pone en escena grandes acciones y pasiones: “La narración pondrá en juego toda la capacidad de sugerencia que late en la palabra y actuará destacadamente en la esfera de las emociones y las sensaciones” (Haye, 1995, p. 119). Así, hablar de una historia personal, tanto en la literatura como en la radio, está relacionado con la intención de atraer al lector u oyente. En ambas obras, “el manejo de la intriga produce el interés que despierta este código, porque aplaza o pospone el desenlace por la manera que trata la información, proporcionando datos que gradualmente van a llevar a la comprensión del misterio.” (Rodríguez, 2012, p. 87). Por otro lado, es deber de la voz narrativa crear los cuadros que motiven la imaginación del lector y producir una reacción emocional, objetivo del melodrama.

La novela de folletín y la radionovela comparten características literarias y mediáticas. En referencia al primer punto podemos tomar conceptos de la teoría narratológica de Mieke Bal y aplicarlos al análisis de la producción radiofónica como los comentarios no narrativos, los diálogos dramáticos o la retórica del exceso, característica del melodrama. Por otra parte, identificamos semejanzas en la forma de publicación o emisión de las obras: ambos casos acuden a canales mediáticos, periódico y radio, respectivamente, para difundir sus obras, dentro de los cuales deben ceñirse a limitaciones como el espacio de publicación o el tipo de público a quien se dirige su obra.

Ya nos hemos referido a los comentarios no narrativos como “fragmentos textuales discursivos que no se refieren a un elemento de la fábula” (Bal, 1990, p. 133). En la radio, existe una diferenciación entre narración y comentario, correspondiendo el primero a las ficciones radiales y el segundo a programas periodísticos. Sin embargo, podemos identificar dentro de la historia de la radionovela los mismos elementos literarios que en la novela de folletín. Para Bal, los comentarios no narrativos están presentes dentro de la narración en manifestaciones simples como adjetivos o

calificaciones específicas, por ejemplo cuando en *Soledad* se usa el adjetivo horrendo al referirse a las logias, marcando ya una ruta de interpretación de la tesis que defiende la novela. Asimismo, en *El sacristán* las reflexiones de Miguel u otros personajes, sobre sus lecturas, las cosas que ven u oyen, se construyen con este tipo de comentarios en los cuales no sucede ninguna acción pero se sugiere el tipo de ideología de la obra: “Cómo dicen semejante mentira (...) ¡Dios mío, hijo! Con esos pensamientos nunca vamos a llegar a entendernos. Lo que quieren es acabar con todo” (cap. 17). Esto lo dice Rosario en referencia a lo que los periódicos conservadores dicen peyorativamente acerca de la revolución liberal.

Tanto en los acontecimientos de las historias personales como en los comentarios no narrativos, el narrador mantiene su postura ideológica para lo cual, a nivel discursivo y melodramático, usa la retórica del exceso o grandilocuencia. Al referirnos a este tipo de retórica tenemos dos rasgos principales: la narración con una intención explícita y el lenguaje emotivo.

Se hace uso abundante del lenguaje emotivo, que es un empleo retórico que conlleva una estrategia adecuada, por medio de la que se trata de administrar razones probantes para convencer al lector; pero la naturaleza de las afirmaciones y de los razonamientos utilizados se basa en la verosimilitud como criterio de verdad (Rodríguez, 2012, p. 97).

La emotividad del lenguaje manejado por la voz narrativa se ve reflejada en el uso de adjetivaciones y exclamaciones que observamos en la novela y que se retratan de manera más evidente en la radionovela debido a la característica propia del medio que representa y construye a los personajes a través de la voz. Aquí es necesario hacer un paréntesis para referirnos a la importancia de la voz en la ficción radial pues como Haye (1990) afirma: “El texto debe poseer la capacidad de hacernos ‘ver’ al personaje y la situación que describe; el oyente debe poder palparlo, aprehenderlo.” (Haye, 1995, p. 119). Asimismo, la emotividad es una cualidad que se manifiesta a través de la voz como las lamentaciones de Miguel después de las peleas con su madre o los suspiros al pensar en Carmen, todas estas expresiones apoyadas por elementos musicales y sonoros del lenguaje radiofónico.

No obstante, tal como Rodríguez Arenas (2012) señala, el lenguaje emotivo es solo una parte del discurso pues funciona únicamente cuando la historia es verosímil, de ahí que otro elemento en común de *Soledad* y *El sacristán* es el uso pormenorizado de

datos reales en la ficción narrativa. En los acápites anteriores, ya nos hemos referido a la información histórica o contextual que se nombran en las obras como los comunicados y decretos de León XIII sobre la masonería o la alusión a la venta de la bandera, acontecimiento muy recordado de la Historia del Ecuador.

“Cada uno de los hechos narrativos impone una perspectiva en la lectura y explicita una intención” (Rodríguez, 2012, p. 98). Los narradores estudiados son completamente conscientes de la intencionalidad del relato, incluso Miguel quien aparentemente solo nos narra a manera de bitácora, algunos acontecimientos de su vida, sugiere una inclinación política, que se ve validada desde diferentes perspectivas, acerca de cómo el liberalismo es la mejor opción para una sociedad progresista y equitativa.

Las voces narrativas realizan un ejercicio peculiar para la legitimación de su discurso, ya que en las obras analizadas se aborda con sutileza la tesis que se defiende. Por ejemplo, en *Soledad* no se hace una vanagloria explícita del ‘buen bando’ pues la iglesia, como sujeto, ni siquiera es mencionada hasta el último capítulo de la novela cuando acoge a la pareja en su intento de sobrevivir a la persecución de las logias. Por su parte, en *El sacristán*, no hay una denigración directa del discurso conservador, más bien la voz narrativa da el espacio a las homilías y lecturas de periódicos conservadores con el objetivo de que ellos mismo pongan en evidencia las falencias de su postura. Aquí, un punto que debemos aclarar es que los elementos adicionales como la música y efectos sonoros (rayos, vientos fuertes, ecos profundos) asignados a todas las intervenciones del padre Enrique sugieren sutilmente el papel que se asigna a la iglesia dentro de la dicotomía manejada en esta radionovela.

Plasmar la sinrazón, el sufrimiento y la amargura de los perseguidos; la miseria y la melancolía de las víctimas y la brutalidad de las asociaciones secretas; así mediante estrategias de insinuación, reticencia, silencios, representación, la narración afirma determinados valores morales que explicitan que es mejor ser bueno que malo. (Rodríguez, 2012, p. 101).

De esta manera, los narradores a partir de todos los elementos narratológicos y temáticos que ya hemos señalado, crean su propio discurso, pero también establecen una perspectiva sobre el discurso opositor desde el cual validan su tesis política gracias a un ejercicio comparativo estableciendo la disyuntiva entre buenos y malos.

La radionovela y la novela de folletín se constituyen como medios ideológicos de discursos literarios atravesados por cuestiones políticas y sociales. Ambos medios comparten algunas semejanzas que son importantes resaltar. Por ejemplo, la periodicidad de la historia. Tanto en los folletines del siglo XIX como en las radionovelas observamos un ejercicio similar de disposición del espacio. La revista literaria “El Progreso” se publicaba cada quince días y la novela *Soledad* tenía un espacio de casi media página dentro de la revista. La novela llegaba a los lectores como parte del medio, con lo cual se puede asumir que cada capítulo llegaba a los lectores con un tiempo intermedio de quince días, a excepción de las últimas entregas, números 28, 31 y 38, que se volvieron irregulares y se publicaron casi con un mes y tres meses de diferencia.

Por su parte, la radionovela fue transmitida en el año 2013 por la radiofrecuencia de la Asamblea Nacional 95.7. Las radionovelas tienen, de la misma manera que la novela de folletín, un espacio determinado en la ‘parrilla’ de programas y con un máximo de 15 minutos por capítulo, lo cual determina los principales acontecimientos que deben abarcarse en ese tiempo. Así, podemos reconocer algunas acotaciones tan sencillas que se pueden escuchar en las radionovelas como “En el capítulo anterior”, que provienen de las novelas de folletín y por entregas que debían en una frase volver a conectar al lector con la línea narrativa. Los narradores deben, dentro de la misma narración dramática, recuperar elementos que el público pudo olvidar debido al carácter periódico de la publicación y transmisión: “Habría entonces una estética de la repetición (...) lo que remite al sentimiento de duración que inaugura el folletín del siglo XIX” (Barbero, 2002, p. 67).

Otro elemento común que comparten la novela y la radionovela es el cruce de géneros que encontramos dentro de la misma narración, donde “un discurso representa constantemente al otro e invita a una doble lectura de los hechos narrativos” (Rodríguez, 2012, p. 59). Las obras contienen géneros como la novela de tesis, en referencia al discurso político explícito transversal a las historias; romance y melodrama, manifestado en la caracterización de los personajes y la retórica particular que ya analizamos; teatro o dramatizados, evidenciados en las historias intercaladas que se presentan como pequeños pasajes dramáticos; la epístola, de gran importancia en la radionovela como forma de mediación para narraciones paralelas.

Dentro de estos géneros, la perspectiva narrativa en *Soledad* y *El sacristán* está fuertemente influenciada por un matiz periodístico. La radio tiene, por tradición, un rol

informativo, por lo cual una característica del canal es su tendencia a utilizar técnicas como el comentario y la predominancia de una sola voz traducida como ‘vocero’ de una historia, lo cual reconocemos en la voz de Miguel. Para la radionovela estudiada, la narración testimonial del joven sacristán recuerda a los reportajes de campo donde se desarrollan bitácoras de viajes que luego se traducen en notas periodísticas. Sin embargo, “son los recursos expresivos, aun cuando siempre dependamos exclusivamente de la palabra y el silencio, los que marcan la diferencia entre uno y otro” (Haye, 1995, p.118) así, la narración de *El sacristán* pasa de lo periodístico a lo literario.

Por otra parte, la novela de folletín tiene la brevedad y concisión de una nota periodística, respondiendo a, como ya lo mencionamos, la exigencia del mismo medio en que fue publicada. Cada capítulo se presenta como una pastilla de información en la cual el lector descubre datos, especialmente acerca de las logias masónicas, que ignoraba. Al igual que los periódicos o revistas, a través de la novela “se adquirían ideas, se creaban opiniones, se reforzaban actitudes y comportamientos sociales y se influía en las creencias sobre el mundo social” (Rodríguez, 2012. P. 102).

Cabe destacar que todos los géneros tienen como punto de unión la tesis política que defiende la obra y el papel del narrador como legitimador de dicho discurso. Los elementos narratológicos y discursivos trabajan en favor de una idea eje que la voz narrativa trae a colación constantemente de diferentes formas: en *Soledad* se manifiesta como una instrucción moral del narrador-autor y en *El sacristán* como un fluir de recuerdos de la niñez enfrentados con las dudas y conflictos (sociales, amorosos, identitarios) de la adultez.

Los autores en el siglo XIX ejercían a través de sus obras influencia en la opinión pública en favor de sus intereses políticos; no obstante, en el siglo XX, si bien los autores han perdido su implicación en el ámbito de la política siguen manteniendo influencia en la opinión ciudadana (Sommer, 2012). La voz narrativa muchas veces puede convertirse en una *alter ego* de expresión del autor, sin embargo, estudiando la biografía del autor o analizando el contexto mediático de la frecuencia emisora, podemos determinar que las posturas de los narradores responden a las concepciones ideológicas de su autor o medio respectivamente.

Finalmente, ambas obras lo que buscan es “problematizar a la audiencia, ponerla de cara a los conflictos, los inconvenientes, las dificultades que se juegan en torno a ella”

(Haye, 1995, p.182). De ahí que las voces narrativas, incluso desde la autoridad de la omnisciencia o la cercanía del testimonio. Cabe resaltar que la construcción de las voces narrativas concuerda con el tipo de canal de difusión de las obras que determina tanto las características estilísticas como el público objetivo a quien se dirigen las obras. Los relatos abordan los problemas políticos desde una arista individual, a partir de las cuales se adentran en la complejidad del conflicto político y adoptan una postura al respecto que, desde la narración, se postulará como el medio para resolver tanto la situación nacional como la historia personal. En este caso las alternativas que se presentan son el conservadurismo o el liberalismo.

2. Los personajes y sus relaciones

2.1. Caracterización de protagonistas y antagonistas: Soledad y Miguel, Logia masónica y Padre Miguel

Los personajes son una parte fundamental de la historia pues sobre ellos recae la acción y son quienes desenvuelven los acontecimientos; dentro de las obras analizadas, estos cumplen una función que va en concordancia con la finalidad que persigue la novela de folletín y la radionovela: convencer al público sobre la tesis que defiende su discurso. Las estrategias narratológicas sobre la caracterización de los personajes y los elementos de la narrativa melodramática, como la polarización del bien y el mal, son algunas herramientas que estudiaremos en cuatro personajes de los objetos de estudio seleccionados que han sido agrupados como protagonistas, de carga discursiva positiva, y antagonistas, de carga negativa.

Mieke Bal (1990) nos recuerda en su *Teoría de la narrativa* que “la literatura se escribe por, para y sobre gente” (p. 87). La teórica señala que los personajes son criaturas prefabricadas que responden a determinadas necesidades discursivas y que tanto los personajes como los discursos se modifican mutuamente. Existen varias categorías para calificar a los personajes, sin embargo, en este acápite nos centraremos en dos: protagonistas y antagonistas, que desde la estructura melodramática coinciden con los arquetipos de víctima y traidor, respectivamente. A partir de las tesis propuestas en la novela de folletín y en la radionovela, describiremos cómo se construyen estos siguiendo la línea discursiva del bien y el mal.

Por un lado, en *Soledad*, acorde a lo que defiende su discurso, todos los personajes relacionados con el liberalismo, tendrán una carga negativa y aquellos vinculados al conservadurismo serán de carga positiva; por su parte, en *El sacristán* la relación se desarrolla a la inversa. Aquí, cabe recordar que a pesar de sus diferencias, ambas historias se desenvuelven en el mismo contexto político, por lo cual, el marco de referencia, definido como “la información que puede con algún grado de certidumbre llamarse común” (Bal, 1990, p.90), será similar para los personajes de ambas obras. Como ya lo hemos explicado antes, este marco de referencia corresponde a la disputa entre liberales y conservadores como grupos de poder que buscan establecer su ideología (social, política, económica, etc.) como estructura de Estado.

Los personajes se construyen por lo que dicen, lo que hacen y lo que piensan. En estos tres aspectos es fundamental la visión que el personaje tiene sobre sí mismo, la que el resto de los personajes tienen y la perspectiva del narrador (interno o externo al relato); de esta forma, se construye una caracterización completa enriquecida por varios puntos de vista. Un rasgo del melodrama que podemos identificar en los relatos es la polarización del bien y el mal que está retratada en los protagonistas y antagonistas de las obras. En el primer caso, se ha tomado como referencia a Soledad y Miguel, mientras que los actores que se les oponen son la logia masónica y el padre Enrique.

Si determinamos un porcentaje de acción en la novela de folletín podríamos considerar a Ricardo como protagonista y héroe de la historia; sin embargo, Soledad tiene una fuerte carga psicológica e ideológica como objeto de los acontecimientos. La joven cumple un rol fundamental no desde el eje de acción sino como una figura emblemática de la narración, rasgo que se evidencia en el título de la obra que lleva el mismo nombre de la mujer. La primera introducción que tenemos de Soledad parte de la exposición dramática, es decir, los personajes presentándose a sí mismos; en este caso, Soledad y Ricardo se encuentran conversando. En este momento, el lector desconoce el nombre de la dama con la cual habla el joven y la única descripción que nos da el narrador es “con voz dulce, la hermosa del balcón (...)” (n° 19).

La siguiente descripción que tenemos de Soledad viene de su padre y Jorge, quienes a través de su diálogo revelan que ella es una chica muy sensible, temerosa y que ha vivido momentos difíciles. Su padre menciona: “No he querido comunicarla aún, tiene tanto miedo después de lo que ha padecido (...)” (n° 19). Además, otros personajes como Carolina o Ricardo coinciden en esta visión de Soledad como una mujer sensible e inocente que debe ser protegida. Desde la mirada de Ricardo, la joven encaja en el modelo de amor idealizado: pura y virginal.

La primera introducción directa que tenemos de la joven es durante su conversación con su padre en la cual se ratifica las primeras descripciones sobre una joven apasionada y susceptible de sus propias emociones. Soledad, a través de lo que dice nos revela parte de su caracterización psicológica: “¿No hay, pues, felicidad en la tierra?” o “No se separe Ud. de mí, y me verá feliz, a pesar de nuestras desgracias” (n° 21). Las intervenciones de la joven la muestran como una mujer llena de la felicidad que provee el amor de la juventud y también de un espíritu atravesado por la incertidumbre y el miedo de las desgracias que a su corta vida ha tenido que enfrentar.

Soledad se presenta desde los ojos del narrador, de los demás personajes y a través de su propia voz como un arquetipo de la inocencia que se ve profanada por las circunstancias construidas en el discurso: la persecución de la cual es objeto su padre, la misión que la logia asigna a Ricardo y Julio, los obstáculos que impiden la realización de su amor. De esta forma, se observa cómo los acontecimientos influyen en el proceso de transformación del personaje: “las ausencias y las carencias que las circunstancias les han creado” (Rodríguez, 2012, p.92). Soledad no protagoniza todas las acciones del relato, sin embargo, se ve afectada por cada hecho, lo cual la convierte en un personaje central para la tesis que defiende la novela de folletín. La joven no es un símbolo del conservadurismo, pero sí se establece como una víctima de la perfidia del liberalismo representado en la obra.

Desde la estructura del melodrama analizada por Jesús Martín Barbero (2003), se describen cuatro categorías de personajes recurrentes en el melodrama: traidor, justiciero, víctima y bobo. Soledad se identificaría con la definición de víctima: “encarnación de la inocencia y la virtud, casi siempre mujer (...) personaje cuya debilidad reclama todo el tiempo protección (...) pero cuya virtud es una fuerza que causa admiración y en cierto modo tranquiliza.” (p. 157). Las acciones de la joven justifican este papel; por ejemplo, su debilidad se refleja en todos los pasajes de lamentaciones y llanto al no comprender qué le sucede a su amado y, por otra parte, su virtud se evidencia al tomar la irrevocable decisión de no abandonar a su padre y a Ricardo.

El protagonista de *El sacristán* es Miguel, joven sacristán que después de vivir durante 20 años al servicio de la iglesia junto a su madre y el padre Enrique, decide unirse a las filas liberales. Miguel, a diferencia de Soledad, es el centro de las acciones y cumple el rol de guía a través de las historias paralelas que se desarrollan en el relato; además, cabe recordar que es la voz narrativa principal. La introducción del personaje es un rasgo muy importante pues inicia con el cuestionamiento que determina la ruta que tomará Miguel: “Que Dios me perdone, pero hoy quería que la misa acabe temprano. No quería oír el sermón del padre Enrique, quería saber que estaba pasando fuera de la iglesia (...)” (ep. 1). La puesta en escena de sus reflexiones sobre la iglesia y la revolución sugieren las dudas que se generan en el protagonista, las cuales buscarán solucionarse a lo largo de toda la historia.

Como menciona Bal (1990), la descripción del personaje desde un ‘Yo’ narrativo tiene algunos inconvenientes como la poca distancia espacial y objetividad de la

descripción (p. 90). Miguel se presenta como un joven aquejado por la incertidumbre de su futuro (el amor por Carmen o la relación con su madre) y del porvenir del país (establecimiento de un gobierno liberal). Por otro lado, recordando a Virginia Guarinos, en la radio es fundamental la iconización de los personajes, es decir, su representación la cual solo se consigue a partir de lo que los demás personajes nos dicen de él. En este caso, las descripciones indirectas sobre Miguel son realizadas por: Rosario, Carmen, Don Pepe y el padre Enrique. En los dos primeros casos, encontramos una afinidad hacia el protagonista, mientras que la visión del padre Enrique, antagonista del relato, contrasta con todas las anteriores.

El oyente tiene dos fuentes de información que le ayudan a profundizar en la psicología del personaje. Para otros personajes, Miguel es un joven confundido e inseguro de sus propias decisiones, pero deseoso de actuar y hacer algo por su pueblo, así Don Pepe menciona: “Tienes el corazón de un montonero, de eso yo me di cuenta desde el primer día que llegaste a esta casa” (nº5). Para su madre, Miguel parece rebelde pues intenta ir contra todo lo que le ha inculcado hasta el momento; para Carmen, él es un joven tímido pero de buen corazón. Junto a cada pasaje en el cual describen al protagonista, la propia voz narrativa aparece para, a través de lo que dice o piensa, reforzar o contrastar las ideas que otras voces tienen sobre él. Tal es el caso cuando Rosario le dice a Miguel que no entiende qué es lo que le sucede y, momentos después, él reflexiona sobre sus condiciones de vida y que es momento de arriesgarse por lo que le apasiona.

En el medio radiofónico, la voz es un elemento fundamental dentro de la caracterización del personaje pues además de todos los rasgos expresivos (felicidad, tristeza, ira, sorpresa) que pueden representarse a través de esta, también hay que tomar en cuenta que “en el discurso dramático se juega con el ritmo, con el tono, con el timbre y con la intensidad de la voz para transmitir de la forma más precisa posible las situaciones y los comportamientos que aparecen reflejados en el texto” (Soengas, 2005, p. 111). Por otro lado, la voz también está vinculada con el reconocimiento que los oyentes tienen sobre un personaje. Uno de los rasgos identificables en la voz interpretativa de Miguel es la vivacidad, que coincide con el argumento del relato que lo describe como un hombre joven; otro detalle que vale tomar en cuenta son los planos sonoros que definen el protagonismo de un personaje en el relato. La voz de los protagonistas suele ubicarse en un primer plano lo cual implica mayor cercanía, volumen y presencia, durante el relato.

Los datos que provee directamente la historia describen al personaje como un joven que se preocupa por aquellos que lo rodean, ya sean sus amigos o sus estudiantes, y se muestra como un entusiasta de la revolución; no obstante, también se presenta como alguien temeroso y, en ciertos pasajes, impulsivo. Todas estas características las deducimos de los monólogos del protagonista: “Me sentía en medio de una batalla, una lucha conmigo mismo, con mis dudas y mis ganas de alejarme del convento, de dejar de ser sacristán tocador de campanas y el temor de dejar lo único que conocía (...)” (nº3).

Lo que más destaca en este personaje es su transformación psicológica vinculada al desarrollo temporal y discursivo de la radionovela; esta narra alrededor de 10 años de vida del personaje por lo cual encontramos una transformación relacionada paralelamente con el proceso de establecimiento del liberalismo en el país. Cuando inicia la historia, Miguel tiene 20 años, vive con su madre en el convento y lo único que conoce sobre la situación de su país es aquello que escucha en la iglesia. Al finalizar la radionovela, han pasado diez años, es decir, Miguel tiene alrededor de 30 años, está casado con Carmen y viven en las afueras de Quito. Por otro lado, observamos que todas las dudas de Miguel sobre las disputas entre la iglesia y los liberales se disipan y el personaje a partir del proceso que recorre (educación, trabajo, experiencias personales) elige convertirse en un portavoz asiduo de la revolución liberal.

Ya descritas las características individuales de los protagonistas, acorde al argumento de las historias y el medio al cual pertenecen, estableceremos las semejanzas entre ambos personajes desde la perspectiva de la estructura melodramática. Jesús Martín Barbero menciona en el capítulo “Melodrama: el gran espectáculo popular” de su libro *De medios a mediaciones* (2003) cuatro tipos de personajes comunes en el melodrama ligados con las identidades primordiales, las cuales, a su vez, están ligadas a la conciencia colectiva del público (p.152). Así como Soledad, Miguel también encaja en el arquetipo de la víctima pues la forma de vida que se ha visto obligado a llevar es el resultado del abuso de poder de la iglesia y la virtud que rescata el personaje nace a partir de su decisión de oponerse a este destino.

Barbero (2003) habla de cuatro sentimientos: miedo, entusiasmo, lástima y risa; las mismas que responden a cuatro tipo de situaciones: terribles, excitantes, tiernas y burlescas. Una clase de situación terrible común a Soledad y Miguel es la orfandad. La madre de la joven ha muerto en medio de la persecución de la que su familia ha sido víctima debido a las logias europeas. Ella y su padre sobreviven, sin embargo son

recluidos a esconderse en Latinoamérica donde viven bajo el temor de ser encontrados. Por su parte, Miguel nunca ha conocido a su padre y su ausencia obligó a su madre a ponerlo bajo la tutela del padre Enrique, que capítulos después descubriremos es el padre biológico del sacristán. La ausencia de la figura paterna, aunque no explícitamente, es una limitante del personaje; las dudas e incertidumbre sobre el mundo y la vida se conectan con la orfandad del joven quien constantemente busca en personajes como Don Pepe o Luciano Coral un guía.

En el proceso de transformación de los protagonistas, el secreto de la historia es un detonante para el cambio. Recordemos que en *Soledad* el secreto corresponde a la misión que la logia ha entregado a Ricardo de asesinar a su amada, mientras que en *El sacristán* el secreto gira en torno a la identidad del padre de Miguel. En el momento previo a la revelación del secreto, los personajes enfrentan un conflicto consigo mismos y con otros personajes. Soledad duda sobre la idea que tenía del amor y desconfía de Ricardo; la joven debe enfrentar a su amado para entender lo que realmente sucede. Por otro lado, Miguel presiente que su madre le oculta algo y muchas preguntas lo abruman; cuando finalmente habla con ella, el joven se niega a conocer la verdadera historia de su concepción.

El melodrama se caracteriza por la exposición de grandes pasiones, incluidas el amor, la ira o los sufrimientos. Según Barbero (2003), “se halla en el secreto de esas fidelidades primordiales el origen mismo de los sufrimientos” (p. 161), es decir, los secretos se desprende de verdades dolorosas que afectan directamente a los personajes. A partir de la revelación de los secretos, la historia inicia su camino hacia el desenlace dramático. Para Soledad, la última etapa de su persecución culmina trágicamente con su muerte, y, para Miguel, la revelación implica su enfrentamiento cara a cara con el padre Enrique.

Cada uno de los elementos narratológicos y melodramáticos que hemos descrito hasta ahora trabajan en la construcción de personajes que representan la carga positiva o, de forma somera, aquellos catalogados como los ‘buenos’ de la historia, respondiendo al tipo de discurso que la novela de folletín y la radionovela desarrollan respectivamente. Soledad y Miguel ingresan en esta categoría de personajes y además se asemejan en el proceso de transformación que muestran a lo largo del relato. Siguiendo la estructura melodramática explicada por Barbero (2003), el personaje tipo ‘víctima’ inicia con símbolos de la debilidad y sufrimiento que se transforman para convertirse en

representantes de la fuerza y la virtud dentro de su contexto (p.159). Así, dichos personajes se transforman en una clase de héroe dentro de su entorno personal o social; por ejemplo, el sacrificio de Soledad y Ricardo que ayuda a develar los secretos de la logia de Lima.

Por otro lado, al referirnos a antagonistas, hablaremos de aquellos personajes de carga negativa que se oponen a los protagonistas que hemos revisado. Antes de profundizar en este tipo de personajes, cabe especificar la matriz narrativa característica del melodrama, la cual presenta una perspectiva vertical donde se contraponen ambas cargas: “dos mundos: el que se halla encima de la experiencia cotidiana de la vida- mundo de la felicidad y de la luz, de la seguridad y la paz- y el que se halla por debajo: mundo de lo demoniaco y lo oscuro, del terror y las fuerzas del mal” (Barbero, 2002, p. 73). La perspectiva vertical corresponde a la lógica de la polarización del bien y el mal que busca representar en los personajes ambas cargas psicológicas, manifestadas en diferentes formas: “Lo bueno y lo malo se van cargando de valores: oscuridad, maldad, fatalidad, misterio vs. Claridad, gusto, hermosura, armonía, lujo” (Rodríguez, 2012, p. 88).

En *Soledad* cuya inclinación política defiende el conservadurismo asigna a las logias masónicas, que abordaremos en este acápite como un actor del relato, la carga negativa del discurso convirtiéndolas en los opositores de los objetivos de los protagonistas. Por otra parte, en *El sacristán*, obra afín al liberalismo, retrata en el padre Enrique todos los rasgos ideológicos sancionables del conservadurismo. Antes de referirnos a cómo se construye a la logia masónica como antagonista de la novela de folletín, es necesario aclarar la diferencia entre actor y personaje: “El hecho de que un actor represente a varias clases, solo se podría entender si desvinculamos el concepto <<actor>> del de <<persona>>” (Bal, 1990, p. 39).

De esta forma, la logia es un colectivo simbólico e ideológico que atenta contra los protagonistas de la historia. La logia conformada por jóvenes y adultos, denominados Grandes Maestros, es una organización afín al pensamiento liberal que busca introducir su propia moral, descrita en la novela como superficial y profana, en la sociedad de Lima. Desde la visión del narrador, la logia es expuesta como pecaminosa a partir de las actividades que realizan: apuñalar bustos de Papas, encerrar jóvenes en ataúdes, obligar a sus miembros a asesinar unos a otros, etc. En la primera introducción, nos acercamos a la logia a través de la reunión que realizan. Aquí, el narrador desarrolla un ejercicio de aparente descripción objetiva, es decir, poner sobre la mesa todo lo que desde la

omnipotencia puede presenciar: los banquetes pomposos y los rituales secretos. Sin embargo, la voz narrativa introduce sus apreciaciones personales de esta organización: “(...) he aquí los seres que ocupaban los asientos, de este pavoroso núcleo de la Venta” (nº20).

La logia se encuentra representada individualmente por diferentes personajes, que cabe recalcar, son una metonimia de toda la organización. Julio, el Gran Maestro, los Hermanos, el espía de Julio, forman parte de este gran conjunto. Desde la perspectiva de Ricardo y Soledad, la logia se representa como el mayor mal: “¡Cruelles! Por qué no vienen a despedazarme el corazón más bien (...) ¡Ah! día fatal, día maldito, día de mi perdición, aquel en que ingresé en la Logia” (nº29). Así, indirectamente Ricardo construye un tipo de retrato de este actor del relato.

En *Soledad*, a pesar de encontrarnos frente a una narración en tercera persona, el espacio que se le da a la voz propia de la logia como actor es reducido. A través de las intervenciones del Gran Maestro y de las misivas que ha recibido Ricardo, el lector descubre la visión de la organización: “Piensa en qué desobedecer la orden, sería pecar ante el Grande Arquitecto de los mundos; y enlutar tu asiento en el Taller” (nº40). Esta cita refleja la importancia que la obediencia tiene para este actor y cómo la falta de fidelidad se castiga con la muerte. Por otro lado, también tenemos los diálogos durante los rituales que revelan otros aspectos como la estricta disciplina y fijación por lo oculto. A nivel estético, otro rasgo que caracteriza al actor y su entorno es la oscuridad. Los rituales, los trajes y la noche son elementos que se ven acompañados por un aire lóbrego que reafirma la carga negativa que la voz narrativa y otros personajes han construido alrededor de la logia. El sentimiento melodramático vinculado a este actor es el miedo establecido desde lo profano y casi satánico. Esto, en contraste con la inocencia de Soledad, marca en mayor medida, la diferencia entre los “buenos” y “malos” según la línea del discurso.

El antagonista en *El sacristán* es el padre Enrique que se presenta desde los ojos de los demás personajes como una figura de autoridad debido a su cargo eclesiástico; sin embargo, al transcurrir la historia, se va convirtiendo en un personaje cuestionable. Como señalamos en el segundo acápite del primer capítulo, una característica del narrador de la radionovela es dar el espacio a otras voces para presentarse a sí mismas, lo cual será de gran utilidad para comprender a este personaje antagonista.

Las homilías serán la clave para acercarnos al pensamiento del padre Enrique pues en ellas imprime su postura ideológica de forma explícita; estas sirven para revelarnos rasgos psicológicos del personaje además de contribuir sutilmente al mayor argumento que defiende la obra: el abuso de poder de la iglesia. Dentro del rito católico, las homilías son un discurso de carácter religioso que los sacerdotes recitan en público; sin embargo, una de las críticas que el liberalismo realiza a la iglesia es el uso de estos espacios para ejercer influencia política, a favor del conservadurismo, sobre sus feligreses.

Durante sus intervenciones, el padre Enrique se refiere a los acontecimientos políticos y realiza críticas peyorativas sobre lo liberales e incitar a la comunidad ‘realmente’ cristiana a enfrentarse a sus contrarios:

Qué hacen que no levantan la voz de alerta y ocupan como en otro tiempo sus puestos de honor para aquel enemigo jactancioso no nos aniquile por nuestra desidia y silencio (...) despertemos de este letargo, hagamos ver que somos soldados de Cristo. Estrechemos nuestras filas y sin temor entremos en combate. (n° 19)

De esta forma, se define a través de sus palabras como un personaje opositor a las premisas, que por el contrario el protagonista defiende. A esta caracterización, construida por lo que el mismo antagonista dice, se suma la opinión de Miguel: “Hoy quería que la misa terminara rápido. No quería oír el sermón del padre Enrique” (n°19). Así, ambos personajes se muestran como opuestos, siendo el padre Enrique acérrimo a todo lo que el protagonista y el relato buscan defender.

La música y los efectos sonoros, elementos del lenguaje radiofónico, son muy importantes en la caracterización de los personajes, especialmente en el padre Enrique pues durante sus intervenciones lo acompañan sonidos como truenos, ecos y vientos fuertes que denotan, al igual que observamos con las logias en Soledad, oscuridad y crean un ambiente lóbrego alrededor del antagonista. Además, en oposición a la voz de Miguel, jovial y alegre, el padre Enrique tiene una voz áspera, pausada y profunda.

Como podemos observar, los contrastes ayudan a definir a los personajes de carga positiva y negativa: “Las relaciones con los demás determinan también la imagen de un personaje” (Bal, 1990, p. 94). Los constantes enfrentamientos entre Miguel y el padre Enrique ponen en escena las posturas de ambos personajes construyendo sus caracterizaciones a partir de lo que dicen pero, en mayor medida, de cómo actúan, que en radio puede intuirse a través de la voz: incremento del tono, rudeza, interrupciones

abruptas, velocidad. El padre Enrique se muestra como un personaje que se impone a los demás como Miguel y Rosario. A nivel de planos sonoros podemos describir que en las escenas donde se enfrenta este personaje a otros, su voz predomina como una figura autoritaria.

Finalmente, la máxima forma de evidenciar a este personaje como antagonista es el papel que cumple en la revelación del secreto pues el padre Enrique es definido como el origen de todos los males de la víctima. Si bien podría considerarse que este personaje funciona como una representación metonímica de la iglesia católica, cabe apuntar que Rosario, la madre de Miguel, realiza una diferenciación entre el padre Enrique y el padre Ángel, este segundo siendo quien recogió a la mujer de la calle, la cuidó y la educó; de esta manera, se contrasta el comportamiento de un colectivo, que en el caso de la logia actúa como uno solo, de la capacidad del personaje para actuar y decidir, de ahí que Mike Bal (1990) señala que “un personaje se parece a un ser humano” (p.87).

Así como Soledad y Miguel encajan desde el melodrama con el personaje víctima, la logia masónica de Lima y el padre Enrique encajan en el personaje tipo traidor; también denominado agresor o perseguidor: “(...) su figura es la personificación del mal y del vicio (...) Su modo de acción es la impostura- mantiene una secreta relación invertida con la víctima (...) y su función dramática es acorralar y hacer sufrir a la víctima” (Bal, 1990, p. 159). Los antagonistas de las obras se adecúan a este rol y cumplen dicha función al enfrentarse directamente a los propósitos de las víctimas. La logia lleva a Soledad y toda su familia a la muerte a través de su persecución, mientras que el padre Enrique dificulta la relación entre Miguel y Rosario, además de generar dudas en el joven sobre sí mismo.

Como ya se mencionó, los personajes de carga negativa tienen un rol fundamental en el secreto respectivo que la novela de folletín y la radionovela desarrollan a lo largo del relato. En el caso de la logia, esta organización es la que designa la misión a Ricardo y Julio que atenta contra la vida de la joven amada, además de formar parte de la misma comunidad que ha perseguido a la familia de Soledad desde Europa. Por su parte, el padre Enrique resulta ser la figura paterna que Miguel siempre buscó, no obstante la magnitud del descubrimiento incrementa al descubrir que su concepción fue producto de una violación perpetrada por el mismo padre.

En ambos casos, la carga negativa de los personajes se asigna desde la visión del narrador, que como ya hemos revisado, tiene una postura ideológica en cada historia. Por lo tanto, el antagonismo de la logia y el padre Enrique lo observamos desde la introducción que hace la voz narrativa de este actor y personaje en el relato, en los rituales del banquete y la homilía durante la misa. Si bien el narrador, a través de elementos dramáticos como el diálogo o el monólogo, da cabida a la propia voz de los antagonistas, existen otros elementos estéticos que mantienen la carga negativa sobre ellos como la creación de espacios oscuros en la novela de folletín, o el uso de música y efectos sonoros, en la radionovela.

Así, regresando a lo propuesto por Barbero (2003) los antagonistas producen o se relacionan con situaciones terribles y uno de los sentimientos que generan es miedo. Sin embargo cabe bien señalar que “no puede tener la misma estructura lo que es para ser leído y lo que es para ser contado” (Barbero, 2003, p. 157). Las diferencias entre la novela de folletín y la radionovela en la caracterización de personajes radica en los elementos predominantes para la creación del retrato: en la novela predominan elementos como la descripción detallada o las valoraciones del narrador en tercera persona; en la radionovela, la modulación de la voz y el uso de otros elementos del lenguaje radiofónico son fundamentales en un espacio que debe recrear hechos en lugar de describirlos. Sin embargo, existen herramientas narrativas melodramáticas que comparten como la repetición intencionada, la polarización, esquematización y el chantaje ideológico.

En referencia a la repetición hay que tener en cuenta que “las características pertinentes se repiten con tanta frecuencia (...) Sólo cuando nuestra atención se ha centrado en ello varias veces comenzaremos a ver” (Bal, 1990, p. 93). Así, detalles como la exigencia de fidelidad por parte de la logia hacia sus miembros, la culpa autoimpuesta de Rosario sobre sí misma, la inocencia de Soledad, la afición de Miguel por buscar una figura paterna (incluso inconscientemente), entre otros, son elementos que trabajan en conjunto para recalcar aspectos determinados de los personajes y para que los lectores u oyentes se fijen más en situaciones o actores del relato específicos.

Hasta ahora hemos hablado de la carga positiva y negativa que se les asigna a los personajes respondiendo a las necesidades del relato. Desde el melodrama, esta estrategia se define como polarización, que hace una “reducción valorativa de los personajes a buenos y malos” (Barbero, 2003, p. 158). Así, observamos como los protagonistas y antagonistas se exponen como contrarios extremos e irreconciliables que están en una

lucha constante. Los relatos, siguiendo la línea discursiva que defienden, tienen como polos del bien y el mal al liberalismo y conservadurismo católico.

Esta estrategia narrativa encaja con el contexto político que rodean las obras analizadas

(...) se encuentra también en los relatos que dan cuenta de situaciones límite para una colectividad, de situaciones ‘de revolución’, lo que permitiría inferir que la oposición entre buenos y malos no tiene siempre un sentido ‘conservador’, y de alguna manera incluso en el melodrama puede contener una cierta forma de decir las tensiones y los conflictos sociales. (Barbero, 2003, p. 160)

Cada obra, según los objetivos que persigue estética o temáticamente, da mayor relevancia actancial a uno de estos polos. Por ejemplo, en *El sacristán*, los personajes relacionados con el liberalismo (carga positiva) tienen mayor participación en la acción dramática que sus contrarios; no así en *Soledad*, que defiende el conservadurismo católico, y la iglesia solo aparece como actor en el último capítulo de la novela de folletín mientras que la logia y los personajes relacionados a ella (carga negativa) son constantes en la narración. Así, cada obra decide abordar el trabajo de polarización desde diferentes perspectivas.

De la mano de la polarización tenemos la esquematización de los personajes. Como referimos, el melodrama considera cuatro arquetipos de personajes recurrentes en las obras que son “convertidos en signos y vaciados de la carga y el espesor de las vidas humanas” (Barbero, 2003, p. 153). Estos esquemas funcionan como fórmulas en la narración que buscan entretener al público desde la expresión de grandes emociones por medio de los personajes, pero que también sirven para representar eficaz y sencillamente las dicotomías que pueden tomar parte en diferentes historias: héroe-villano, detective-asesino, pobre-rico, entre otros.

Los personajes cumplen un rol trascendental en la narración pues son el elemento mayormente percibido por el público, además de establecerse como un reflejo cercano a los mismos seres humanos. Los actores y personajes crean vínculos, de afinidad o repulsión, con los lectores u oyentes convirtiéndose en vehículos sencillos de ideologías. Así, la novela y la radionovela caracterizan a los protagonistas y antagonistas desde conceptos psicológicos acordes al discurso político que se defiende. Soledad y Miguel, al igual que la logia masónica y el padre Enrique, no son solamente elementos que desarrollan acciones en el relato; estos personajes y actores son la representación

respectiva de dos polos que se enfrentan en el relato ficcional y en el contexto político real.

2.2.Relaciones filiales

Los personajes se encuentran en constante contacto unos con otros estableciendo relaciones de diferentes tipos. En el acápite anterior, revisamos las relaciones de contraste entre el bien y el mal a partir de la comparación y enfrentamiento de los protagonistas y antagonistas. En este caso, describiremos las relaciones filiales, divididas en paternas y amorosas, que se desarrollan en *Soledad* y *El sacristán*; para esto, tomaremos como eje central a dos personajes: Soledad y Miguel. Además, analizaremos cómo estos se convierten en representaciones de la complejidad de las relaciones sociales en el contexto que enmarca cada una de las obras.

Las relaciones familiares son una manifestación del funcionamiento del Estado pues como afirma Jesús Martín Barbero (2003): “el enorme y tupido enredo de las relaciones familiares, que como infraestructura hacen la trama del melodrama, sería la forma en que desde lo popular se comprende y dice la opacidad y complejidad que revisten las nuevas relaciones sociales” (p. 61). Así, el origen y primer espacio social formador de nuestros protagonistas es muy importante a lo largo de la historia pues determina el carácter psicológico de los personajes hijo/a, que es o no similar al de sus padres, y como observaremos en el siguiente capítulo, tienen un papel decisivo en la conclusión ideológica de los relatos.

La familia es una unidad fundamental en la construcción de *Soledad* y Miguel. Ambos personajes tienen una relación muy estrecha con su padre y madre respectivamente, lazo que está fortalecido por la ausencia de una de las dos figuras. El Señor William y Rosario son lo único que los protagonistas tienen como referencias de familia: Soledad y su padre se encuentran totalmente solos en un continente donde no conocen a nadie; Rosario y Miguel se han visto acogidos en la iglesia al no tener a quien más acudir. Cabe recordar que el contexto social, afectado por los conflictos políticos, han llevado a estas familias incompletas a las situaciones en las que cada una se encuentra. Por un lado la persecución para Soledad y su padre, y, por otra parte, el ultraje y la pobreza para Miguel y su madre.

Soledad y el Sir William son una familia inglesa que se ha visto obligada a huir de Londres tras la persecución por parte de la logia de la cual son víctimas. Si bien no se explica la razón exacta de este problema se sugiere que el padre de Soledad ha revelado algún secreto de la logia a la que pertenecía siendo condenado por traición. En su huida, la madre de Soledad ha muerto y ellos se han visto obligados a continuar su trayecto hasta

América donde apenas tienen unos cuantos amigos. Además, su familia se ha visto empobrecida por esta persecución que además de afectarlos psicológicamente por el eterno huir, deben buscar la forma de sobrevivir sin permitir que los encuentren. Esta situación ha llevado a Sir William a tomar la decisión de dejar a Soledad en Lima mientras él intenta conseguir dinero en otro país.

La joven solo tiene a su padre por lo cual la inminente separación la llena de tristeza y los diálogos de la joven con Sir William revelan la cercana relación que tienen: “No, papá, no me deje ni por un instante. No sé qué presentimientos tengo en el alma.... No, no, no me quedaré sola” (nº 21). Al analizar el discurso en su totalidad, reconocemos que las grandes pasiones, reflejadas en las lamentaciones de la joven, sirven para reafirmar el carácter emocional de la historia que, como analizaremos en el siguiente capítulo, llega al punto máximo de la tragedia con la ruptura de la relación.

En esta unión familiar, los errores de Sir William condenan a Soledad llevándola a ser castigada por un delito que no cometió. La historia no señala que la joven perteneciera o fuera afín a la logia, sin embargo, se convierte en el objetivo de la organización al no poder capturar al padre: “Pobrecita, yo mismo he labrado la desgracia de mi hija” (nº 19). Así, Soledad es un daño colateral de la crueldad de las políticas de las logias masónicas y su fatal destino está marcado por el deseo de venganza por parte de la organización.

Por otro lado, la relación de Soledad y Sir William está llena de contrastes pues mientras la joven vive el encanto de la juventud y el primer amor, su padre está lleno de preocupaciones: “Desconfía, hija mía, de esa felicidad que nos sonrío: en el destierro no hay más que abrojos que hieren las plantas del viajero” (nº21). El choque de estas perspectivas hace que la joven se cuestione la duración de su propia alegría, alimentada principalmente por la ilusión del matrimonio con Ricardo, y la llena de inquietudes: “¿No está la dicha en amar y ser amada?... ¿no me adora Ricardo?.. ¡Ah yo a lo menos seré feliz!” (nº23). A partir de este contraste se establece una línea que divide las emociones en las relaciones de Soledad; por un lado, su vínculo con Sir William está atravesado por la desgracia y la desilusión, mientras que, como veremos más adelante, su relación con Ricardo es la fuente de esperanza y felicidad de la joven.

En *El sacristán*, Miguel y su madre son una familia pobre de Quito que trabajan al servicio de la iglesia, dirigida por el padre Enrique, a cambio de vivienda y comida que

el sacerdote les provee. Miguel nunca ha conocido a su padre y sabe que este es un tema que incomoda a su madre por lo cual el asunto es un tabú dentro su relación. Rosario ha entregado la educación de su hijo al padre Enrique y no interviene en ninguna de los reproches que este hace a Miguel. Mientras el joven sacristán busca liberar a su familia de la autoridad del sacerdote, su madre es totalmente sumisa ante él.

Miguel y su madre comparten un carácter dócil que se transforma a lo largo de la radionovela; esta mansedumbre se relaciona con el estilo de vida a la cual se han acostumbrado: servicio y abnegación. Debido a esto, el primer acto de rebeldía del joven, cuando manifiesta su negativa a ser cura, sorprende a su madre: “Dios mío, ya ves algo te está pasando. Andas renegando de la fe” (ep2)”. Así, el joven decide salir e iniciar su propio camino alejado de la iglesia, como institución de poder, y unirse a los partidarios de la ideología liberal. Cabe recalcar que el joven mantiene su fe cristiana, sin embargo decide separar la convicción religiosa de la política.

Las decisiones de Miguel no implican un distanciamiento emocional con su madre. El joven emprende varios viajes y permanece periodos de tiempo alejado de Rosario, sin embargo las cartas que le envían demuestran el amor que siente por ella:

Madre querida: hubiera querido despedirme de usted con un abrazo, sentir como cuando era niño que cerca a usted nada podía pasar. En este último tiempo hemos estado alejados. Mis días y pensamiento me iban alejando del convento, mientras usted se encierra en el cada vez más. Sé que todo lo que ha hecho, lo ha hecho por mí, pensado en mi bien. Ahora ya soy capaz de cuidarme solo y me siento capaz de cuidarla usted (...) (ep.9).

De la misma forma, Rosario responderá a su hijo expresando su cariño por él. La separación que se prevé para Soledad y Sir William no llega a suceder, pues ambos mueren antes de iniciar su vida por separado, no obstante, esta separación sí la experimentan Miguel y su madre. Cuando el joven está trabajando como maestro en Tulcán, el padre Enrique expulsa a Rosario de la iglesia. Miguel conoce la noticia por medio de Carmen y su familia quienes han acogido a su madre; en esta situación, sentimientos de impotencia e ira se apoderan del joven que regresa a Quito para llevarse a su madre con él. Este acontecimiento afianza la relación madre e hijo que desemboca en la revelación del secreto, enfrentamiento de la verdad y la liberación del pasado.

Aquí observamos, al igual que en *Soledad*, cómo la visión del mundo de Rosario se enfrenta a la de Miguel: ella es una mujer arraigada a la obediencia que exige la religión

y sometida al poder eclesiástico, frente a su hijo quien defiende su derecho de cuestionar cualquier tipo de inequidad incluso si esto viene desde la institución de Dios. Rosario refleja los modelos religiosos que asumían como verdad irrefutable cualquier argumento venido desde el púlpito y la aceptación de la iglesia en los asuntos de Estado como educación, trabajo, economía. Por su parte, Miguel intenta convencer a su madre de que la fe y la ideología son dos caminos separados pues ser liberal y luchar por el establecimiento de este proyecto nacional, no implicaba alejarse de Dios, lo cual el joven demuestra acompañando a su madre a misa como forma de evidenciar sus creencias cristianas.

La familia es una unidad social en la cual las grandes pugnas políticas entran en discusión a través de ejemplos como el presentado en la radionovela. Rosario termina entendiendo los argumentos de su hijo y acepta finalmente cortar los lazos que la mantenían atada al padre Enrique. Rosario es la representación del catolicismo que volvía a las familias reticentes al cambio y Miguel ingresa al relato como mediador para aclarar que el progreso y desarrollo liberal no se relacionaba ni con el ateísmo ni con el satanismo, como muchos discursos clericales y conservadores intentaban difundir (así como los que observamos en Soledad). Miguel y Rosario son la manifestación de las nuevas familias de pensamiento liberal con una base religiosa y culturalmente católica.

Como lo analizamos en el acápite anterior, Miguel y Soledad son personajes víctima y la relación con su madre y padre fortalecen esta categorización. Al referirnos al victimismo hablamos de la debilidad que los convierte en seres atacados por el mal y una de estas situaciones es su orfandad. En ambos casos, la ausencia de la figura materna o paterna los condiciona psicológica y socialmente. Soledad debe guardar para sí misma todas sus dudas sobre el amor pues carece de una madre con quien compartirlas, y las preocupaciones de su padre, además del pesimismo con el que habla sobre la vida, hacen que resulte difícil para ella hablar de esos temas con él; la única figura femenina, que si bien no llega a reemplazar a la madre, con la cual se identifica la joven es Carolina, su mejor amiga. Por su parte, las dudas de Miguel sobre su participación como ciudadano en las pugnas políticas y militares, además de su responsabilidad como cabeza de familia, se ven principalmente influenciadas por la ausencia de una figura masculina que lo oriente; de ahí que, como ya revisamos, recurre a personajes masculinos para recibir consejos.

Los protagonistas tienen como origen familias fragmentadas y conflictivas, lo cual precipita su transformación y el paso de la ensoñada juventud, del amor y el entusiasmo

ideológico, a la madurez y la necesidad de sobrevivir, en el caso de Soledad salvar su propia vida y, para Miguel, poder liberar a su madre y sacar adelante a su familia. Tal como lo presentan las obras, los problemas nacidos en la vida de los padres se trasladan o repercuten en la vida de los hijos/as, creando una clase de condena familiar. El sobrepasar estos conflictos son fundamentales para dar el paso de la debilidad a la virtud: Soledad debe afrontar la muerte de su padre e intentar sobrevivir por sí misma y Miguel se enfrenta al padre Enrique para defender el honor de su madre y de sí mismo.

Desde el melodrama, estos conflictos pueden definirse en lo que se denomina ‘drama del reconocimiento’. Esta característica se observa a través del “desconocimiento de una identidad y de la lucha contra los maleficios, apariencias, contra todo lo que oculta y disfraza: una lucha por hacerse reconocer” (Barbero, 2002, p. 69). Según Barbero, una característica primordial del melodrama es el paso del desconocimiento al reconocimiento, en otras palabras, el encuentro de la identidad, lo cual observamos de forma clara en el caso de Miguel.

Las relaciones familiares ingresan en el plano de las historias personales, tema que abordamos en el capítulo anterior, como representaciones de los conflictos sociopolíticos puertas adentro de los hogares. Así, el tiempo familiar establece un paralelismo con el tiempo de la colectividad dentro del discurso narrativo: lo comunitario y lo individual se encuentran en constante diálogo. Como ya vimos antes, las historias personales, construidas también a través de las relaciones familiares, crean un reflejo para el lector u oyente y convierten en hechos palpables los grandes acontecimientos de la historia. Por ejemplo, la batalla de Gatazo en *El sacristán* no se presenta como el gran enfrentamiento que abrió las puertas a la Revolución liberal que narran los libros de historia, sino que se retrata como la primera experiencia de Miguel fuera de la ciudad y alejado de su hogar y su madre. Como afirma Richard Hoggart, citado por Barbero: “Los acontecimientos no son percibidos más que cuando afectan la vida del grupo familiar” (Barbero, 2002, p. 69).

En resumen, la funcionalidad de las relaciones familiares, en una instancia inmediata, es representar, en un micro nivel, la disputa que el contexto general de la historia nos presenta, que, en el caso de las dos obras que estamos analizando, responde a la lucha política entre liberales y conservadores:

Cabría entonces la hipótesis de que el enorme y tupido enredo de las relaciones familiares que como infraestructura hacen la trama del melodrama, sería la forma en que desde lo

popular se comprende y se dice la opacidad y complejidad que revisten las nuevas relaciones sociales. (Barbero, 2003, p. 161)

Al referirnos a las relaciones amorosas, se hace hincapié en el desarrollo y destino que estas tienen en el contexto que se desenvuelven. El amor es utilizado como la máxima expresión del melodrama y romance como forma de capturar al oyente pues “exhiben descarada y efectivamente los sentimientos, exigiendo constantemente del público una respuesta en llantos, risas, entristecimientos” (Barbero, 2002, p. 71). Los vínculos amorosos entre los personajes se construyen de formas particulares en cada relato y tienen un desenlace diferente, sin embargo, en ambos casos los protagonistas que hemos seguido, Soledad y Miguel, evidencian rasgos psicológicos similares en el desarrollo de sus relaciones con Ricardo y Carmen.

El conocimiento que el lector tiene de la relación amorosa de Ricardo y Soledad inicia en pleno desarrollo. El narrador no describe cómo se conocieron estos personajes; la primera escena que se narra en la novela es la serenata que Ricardo le lleva a la joven: “Ayes y suspiros interrumpían la apasionada voz, que acompañaba con el melancólico sonido la guitarra” (n°19). Ambos jóvenes experimentan la dulzura y el dolor del primer amor característico de las relaciones amorosas del siglo XIX: Ricardo y Soledad mantienen las respectivas distancias, sus diálogos expresan la pasión de sus sentimientos y se encuentran totalmente ilusionados por la idea de concretar su matrimonio.

A esto se suma la perspectiva que otros personajes, como Sir William, Carolina y Julio tienen de la relación de los jóvenes. En el primer caso, el padre de Soledad conoce que su hija está enamorada y ha aprobado su matrimonio con Ricardo, sin embargo no puede compartir la alegría que ella siente debido a la situación que atraviesa. Por otro lado, Carolina y Julio, como mejores amigos de los jóvenes, están felices por ellos y esperan que su amor se desarrolle de la mejor manera. Aquí nuevamente vemos las opiniones enfrentadas de la juventud y la madurez, en medio de lo cual la opinión del narrador dará un giro a la perspectiva que tenemos del amor de los jóvenes.

La voz narrativa, a pesar de dar espacio a los propios personajes para expresar lo que sienten, introduce comentarios narrativos que influyen en la visión que el lector tendrá de la relación de los jóvenes. Por ejemplo, cuando inicia el monólogo de Soledad, el narrador manifiesta: “La infeliz se equivocaba” (n°23); de esta forma, se sugiere que la relación de los jóvenes está atravesada por una desgracia, que en ese momento Soledad

desconoce. Asimismo, más adelante la voz narrativa realiza otro comentario, que por otra parte busca reafirmar la gran pasión de los jóvenes y pretende conmover a los lectores: “Mirándose quedaron los dos amantes, sin pronunciar ni una palabra, comunicándose mutuamente sus sentimientos, solo por medio de miradas y sollozos” (n°40).

Una de las principales estrategias para construir la relación de los enamorados es la capacidad de la voz narrativa, de carácter omnisciente, de comunicar al lector los sentimientos y pensamientos que los jóvenes tienen el uno por el otro, expresados tanto en los diálogos como en los monólogos. Así, por ejemplo sabemos por la conversación entre Julio y Ricardo, que el joven ha faltado a la reunión de la logia por ir a buscar a Soledad; por otra parte, en medio del temor de que la logia encuentre a su familia, la joven piensa en cómo su amado le ha devuelto la esperanza de recuperar una vida tranquila y feliz.

Sin embargo, los amantes también se enfrentan a varias dificultades. Tras la misión que la logia encarga a Ricardo, él desaparece completamente y la joven llega a pensar que él ya no la quiere: “¿No decías que la felicidad estaba en verme? ¿Por qué ahora enturbias con tu dolor momentos que debieran consagrarse a la alegría?” (n°38). Por otra parte, Ricardo es consciente de la orden que ha recibido y su alma se debate entre salvar a Soledad o salvarse a sí mismo; además, la situación se complica cuando al descubrir la verdad la joven se niega a que su amado se sacrifique por ella. Ricardo debe convencerla de que ambos sobrevivirán aun cuando sabe que las posibilidades son escasas. Aquí observamos el sacrificio mutuo de los amantes como máxima expresión de su amor. En el acápite anterior, se hizo referencia a los protagonistas de los relatos como héroes dentro de los contextos en los que se desarrollan. Una característica relacionada a la heroicidad de un personaje es el sacrificio que implica la realización de una acción de forma desinteresada que realza al personaje como una figura modelo.

Por otra parte, en *El sacristán* tenemos la relación de Miguel y Carmen, en la cual el eje narrativo central parte de la perspectiva del joven sacristán. A diferencia de Soledad, en la radionovela, el oyente asiste al proceso de la relación de los jóvenes que inicia con los sentimientos que Miguel siente por la joven y su timidez para confesarlos. Cuando Miguel acepta viajar a Tulcán decide confesarle a Carmen sus sentimientos a través de una carta, sin embargo la joven no muestra el mismo interés por el joven. Por su lado, Carmen también empieza a extrañar a Miguel durante su ausencia lo cual será el paso para identificar sus sentimientos. Finalmente, Miguel regresa a Quito a ver a su madre y

visita a Carmen. Ambos mantienen una conversación y hablan de lo que sienten el uno por el otro; no obstante, Carmen no puede casarse con Miguel pues no se siente lista y, además, como veremos en el siguiente capítulo, el contexto social y político no era adecuado para llevar a cabo su matrimonio.

La relación de Miguel y Carmen se maneja como un sentimiento secreto del joven, al cual el oyente tiene acceso por las confesiones personales mediante la narración. Ningún otro personaje conoce esta situación; los padres de Carmen lo intuyen por la timidez del sacristán junto a la joven y la madre de Miguel sugiere que Carmen es una chica amable, sin embargo, hasta que ambos jóvenes confiesan sus sentimientos no hay una perspectiva del resto de personajes sobre esta relación. Ambos mantienen un noviazgo de casi siete años antes de casarse. Cuando los padres de los jóvenes se enteran de su decisión se muestran felices por la relación que, en este caso, no se encontraba obstaculizada por ningún personaje o actor específico sino por la situación nacional.

En medio de los conflictos del joven sacristán, su amada se presenta como un apoyo en los momentos de incertidumbre. En primera instancia, Carmen forma parte del grupo de preocupaciones que abrumaba al joven pues este desconocía si sus sentimientos eran correspondidos. Cuando Carmen empieza a expresar sus sentimientos por Miguel, a través de cartas o durante sus conversaciones, el joven se siente más seguro de compartir lo que siente con la joven. A partir de este momento, Miguel recurre a Carmen durante varios momentos importantes como cuando su madre decide regresar al convento a pesar de que él se opone o cuando descubre que el padre Enrique es su padre biológico. Estas situaciones crean lazos de confianza entre los jóvenes que se concretan en su matrimonio.

La historia está narrada desde la perspectiva de la primera persona; sin embargo, las características de los radiales nos permiten escuchar de la voz de Carmen, a través de las cartas y los dramatizados, y nos revelan algunos de sus pensamientos más profundos: “Las doce y no estás aquí Miguel Moreno, sacristán y tocador de campanas” (ep. 9). Así como vimos en la construcción musical de los protagonistas, los encuentros de Miguel y Carmen también cuentan con un fondo musical que reafirma el ambiente sentimental de los jóvenes.

Al igual que en *Soledad*, el tipo de relación amorosa que observamos en la radionovela responde al contexto de la época, siendo dos rasgos principales la distancia entre hombre y mujer y el deseo de concretar el amor a través del matrimonio. Un detalle

que vale la pena aclarar es que ambos discursos, tanto liberal cuanto conservador, parten de una raíz cristiana con un imaginario colectivo y cultural ya estructurado dentro del cual ya se encuentran este tipo de concepciones. Así, los relatos poseen una base similar cimentada en los preceptos sociales de la religión católica, pero asimilados desde la ideología política que defienden. Algunas diferencias las encontramos en el comportamiento de las mujeres.

Carmen, a diferencia de Soledad, es quien decide posponer el matrimonio pues desea alcanzar varias metas personales antes de comprometerse con Miguel y acompañarlo a Tulcán; por su parte, Soledad desea casarse lo más pronto posible ya que ve a Ricardo como su único objeto de amor y pasión. Esta diferencia responde especialmente a la diferencia temporal de ambas obras, que a pesar de estar ambientadas en la misma época, la radionovela no puede eximirse de las percepciones de la época de su producción; sin embargo, esta no es la única razón pues también la personificación de Carmen responde al modelo de una mujer liberal, educada en esta línea ideológica; por su parte, Soledad responde al modelo de una mujer conservadora católica y, a pesar de ser europea y la formación liberal de su padre, el modelo conservador es la base para este personaje.

Como hemos visto, en ambos casos el matrimonio se expresa como la máxima legitimización del amor. Las parejas “proyectan ese ideal como una imagen que parece un retrato de boda, su unión (...) se convierte en el principio mediador que impulsa la narración hacia delante como una promesa” (Sommer, 2004, p.35) que en un caso llega a realizarse y en el otro es interrumpido por la muerte precipitada de los jóvenes. Asimismo, esta percepción del matrimonio responde al trabajo narrativo de las relaciones, que corresponden a un escenario temporal específico. Cabe recordar que en el caso de *Soledad*, la novela de folletín no era solo un vehículo ideológico sino también un medio pedagógico y de educación sentimental. Por otra parte, en la radionovela, parte de la contextualización histórica de la narración requiere estos detalles sociales para hacer el relato verosímil.

Observamos que “los problemas parecen ser externos a la pareja. El hecho de que estos problemas puedan frustrar el romance es algo que alimenta nuestro deseo de verlo florecer” (Sommer, 2004, p.67). Las obras poseen momentos de alta y baja intensidad alrededor de las relaciones amorosas; así, los conflictos entre las parejas ponen en vilo la vigencia de la relación, como cuando Soledad piensa que Ricardo no la ama de la misma forma o cuando Miguel piensa que Carmen no siente nada por él. Otro tipo de situaciones

son aquellas en las cuales los enamorados manifiestan su amor explícitamente mediante cartas, abrazos o en diálogos. Este tipo de picos en la narración sirven para captar la atención del lector: “Su pasión por las uniones conyugales se desborda sobre una comunidad sentimental de lectores con el afán de ganar tanto partidarios como corazones” (Sommer, 2004, p. 22).

Los acontecimientos en los que se ven involucradas las parejas también están asociados con los conflictos nacionales que contextualizan las obras pues, como ya hemos analizado, las historias particulares van de la mano con las cuestiones públicas. Por ejemplo, la trágica muerte de los jóvenes a manos de la logia masónica es uno de los pasajes más conmovedores de la historia de amor de Ricardo y Soledad, y este momento se asocia con el descubrimiento, a través de las cartas del joven, de las verdaderas prácticas que se llevaban a cabo en estas agrupaciones. Por otro lado, el matrimonio de Miguel y Carmen se concreta con la estabilidad del gobierno liberal encabezado por Eloy Alfaro en 1906.

Según Mieke Bal (1990), se pueden hablar de dos tipos de relaciones: psicológicas e ideológicas. Las primeras son fundamentales en la determinación de ‘paradigmas psíquicos’ de los personajes que muchas veces se analizan desde la relación de determinado personaje con los demás como el padre, la madre, el hijo, el marido, etc. Bal habla de condiciones psicológicas de los personajes en dichas relaciones calificando sus personalidades como fuertes y débiles. Trasladando este concepto a las relaciones amorosas podemos calificar la personalidad de Ricardo y Carmen como caracteres fuertes, tomando como eje que ambos personajes son aquellos que toman decisiones que transforman la relación, Ricardo al decidir resguardar a Soledad en el convento y Carmen que opta por posponer el matrimonio hasta completar sus estudios. Por otro lado, tenemos las personalidades débiles de Soledad y Miguel que, dentro de la misma línea, se presentan como sujetos abrumados por sus sentimientos, poniendo, en ocasiones, en segundo plano aspectos importantes como la estabilidad nacional u otros factores externos a sus círculos familiares.

Aquí cabe señalar un detalle importante que recalca Doris Sommer (2004) al referirse a una particularidad de las novelas latinoamericanas del siglo XIX y, que observamos se repite en la radionovela producida en el año 2013: “(...) las novelas latinoamericanas se sirvieron del embrollo para producir un grupo resistente de hombres sensibilizados por el sentimiento” (p. 50). Tanto Ricardo como Miguel se caracterizan

por mostrar sus emociones explícitamente como desesperación, tristeza, decepción, amor, ira, etc., lo cual se aprecia especialmente a través de los monólogos y, en ocasiones, los diálogos con sus amadas.

Por otro lado, tenemos las relaciones ideológicas que Bal (1990) define como situaciones en las cuales “los actores deben entrar siempre en contacto con las oposiciones ideológicas que rigen en el mundo en el que evolucionan” (p.44). Este tipo de relación se caracteriza por el enfrentamiento de dicotomías que en nuestro caso tienen como base la pugna entre liberales y conservadores, representada por diferentes personajes o actores en los relatos. Esto es evidente en el caso de las relaciones familiares: la visión del mundo de los padres frente a la perspectiva de los hijos; mientras que en las relaciones amorosas los amantes comparten la misma ideología y juntos, como pareja, se enfrentan a sus opositores retratados en los antagonistas que analizamos en el acápite anterior.

Los personajes se construyen a partir de lo que la voz narrativa, en primera o tercera persona, nos dicen de ellos sin embargo estos también adquieren caracterizaciones físicas y rasgos psicológicos a partir de su relación con los demás. Las relaciones que más destacan en las obras analizadas son las familiares y las amorosas, en ambos casos tenemos como ejes centrales de la interacción a los protagonistas que hemos analizado en el acápite previo. Las unidades sociales se ven reducidas a historias personales que se muestran como una expresión del contexto político que engloba la novela y la radionovela. Por otra parte, la puesta en escena de dichas interacciones también pone en evidencia un tipo de comportamiento social y procura ser una herramienta de educación sentimental. Así, la percepción de las relaciones va más allá de una construcción narrativa con fines lúdicos sino que se convierte en el reflejo de cómo los conflictos nacionales afectan la vida particular de los ciudadanos y cómo sus luchas personales deben entenderse como luchas nacionales.

3. Discurso político en la narración

3.1. Veracidad del narrador: defensa del discurso político

La novela y la radionovela tienen como eje central de la narración la defensa de una ideología política determinada, siendo su objetivo defenderla y establecerla como verdad para el público. Las herramientas narratológicas revisadas en el primer capítulo y las estrategias melodramáticas como la retórica del exceso, la polarización psicológica y la escenificación de grandes pasiones, facilitan la transformación de la historia ficcional en una tesis ideológica. Dentro del eje que estamos estudiando, los narradores respectivos de las obras cumplen tres funciones: crear un discurso veraz, establecerse a sí mismos como voces verídicas y generar afinidad en el lector. A continuación, analizaremos cómo los narradores trabajan para posicionar una idea política a partir de un relato de características melodramáticas.

Tanto la novela de folletín como la radionovela tienen como escenario la lucha política entre liberales y conservadores. El melodrama es una estrategia ideal para explicar este tipo de dicotomías pues su estructura narrativa opta por la polarización a partir de personajes representativos o bandos que adoptan cargas del “bien y el mal”. A través del estudio de ambas obras, nos encontramos frente a la dicotomía liberal-conservador, pero abordada desde dos perspectivas diferentes: *Soledad* que presenta al conservadurismo católico como una alternativa positiva en relación a las logias masónicas, que son tachadas de abominables; y, por su parte, *El sacristán* que defiende el liberalismo como base ideológica para un Estado equitativo y progresista, en oposición al sistema conservador católico retratado como un monopolio tiránico.

En esta dualidad, el rol de la voz narrativa es fundamental pues debe crear una verdad a través de la narración; además, debe sustentar la misma de tal forma que sea verosímil y válida para su público lector. En otras palabras, debe convencer de que la postura de la obra es legítima y los hechos que narra deben contribuir a este objetivo. Así, el narrador de *Soledad*, a través de los elementos que analizamos en el primer capítulo, usa la autoridad, de carácter intelectual, para otorgar al discurso validez y reforzar la tesis transversal al relato; por otro lado, en *El sacristán*, el testimonio del personaje protagonista-víctima es la herramienta principal, que desde la emotividad, contribuye a cumplir el mismo objetivo.

Como ya revisamos, *Soledad* defiende la postura de la iglesia como institución benefactora de la sociedad, en contraposición a las logias que promueven la inmoralidad entre los jóvenes quienes se ven envueltos por los lujos superficiales que estas ofrecen. El narrador de la novela presenta esta postura ideológica desde la descripción aparentemente objetiva de los hechos, es decir, evitando la proclamación directa del conservadurismo como estructura social y moral para el Estado; más bien, opta por referirse exclusivamente a los daños morales que el liberalismo, representado a través de la logia de Lima, causan a la sociedad.

Ahora, cabe señalar cómo se representan ambas posturas políticas en el relato. En *Soledad*, a pesar de defender las ideas conservadoras, se da mayor protagonismo a las logias masónicas liberales. El narrador describe este grupo desde una aparente objetividad descriptiva procedente de su carácter omnisciente que, sin embargo, está influenciada por las concepciones ideológicas del narrador-autor:

En este lúgubre recinto, todo era funesto y misterioso: un profundo silencio guardaban los masones iniciados (...) este templo era un caos. Hombres- máquinas, que obedecían ciegamente órdenes anónimas, demócratas que gritaban por la libertad, y eran esclavos sin saber de quién (n° 20)

Lo que observamos en esta cita es un retrato del espacio y algunos comportamientos de los masones de la logia que, a partir de las fuentes que más adelante detalla la propia voz narrativa, provienen de textos reales especializados en el tema. El retrato puede considerarse una representación de tinte histórico de los rituales masónicos. A estos se adhieren las adjetivaciones calificativas como ‘funesto’, que forman parte de los comentarios no narrativos, y van pincelando la caracterización negativa sobre la logia e indirectamente ya sugieren la intencionalidad del texto.

Por otra parte, también nos encontramos con la representación subyacente de la logia que aborda el cómo sus acciones y doctrinas afectan colateralmente a los demás personajes y sus relaciones, rasgo que veremos a profundidad en el siguiente acápite. El narrador da paso a las intervenciones dramáticas, en diálogos y monólogos, para que los personajes expresen sus propias posturas sobre la logia: “¡Cruelles! Porque no vienen a despedirme el corazón más bien (...) día fatal, día maldito, día de mi perdición, aquel en que ingresé en la Logia” (n°29); aquí, Ricardo expresa desde su perspectiva subjetiva

lo que considera de esta organización a partir de su experiencia personal como miembro de esta y posteriormente como perseguido.

El conservadurismo apenas es mencionado como tal dentro de la novela, pero es retratado de manera tangencial por la iglesia y los religiosos (monjas y sacerdote). Aquí, la institución eclesiástica y la religión se vinculan directamente con el conservadurismo como elementos consecuentes. En el último número de la publicación de la novela, Ricardo decide entregar la seguridad y cuidado de Soledad al convento de las vírgenes del Carmen; de esta forma, la religión aparece en medio de la tragedia como benefactora de las víctimas y la persecución liberal: “Eran las vírgenes del monasterio, esas puras azucenas preservadas de la furia del huracán, que, llenas de júbilo, preparaban la sala del desposorio para la nueva tortolilla que, huyendo de las tempestades, buscaba asilo, en el seno amorosos del Señor” (nº40). Si bien la iglesia no logra salvar a los jóvenes, se pretende concluir la dicotomía ideológica con una situación de vida/muerte, donde los conservadores representados por la religión se construyen como seres piadosos en comparación con los fines vengativos de los masones.

En *El sacristán*, encontramos una construcción discursiva opuesta a la de Soledad. La radionovela nos habla no de una iglesia bienhechora a favor de las víctimas y los desprotegidos, sino que hace referencia a una institución religiosa que ha edificado un monopolio económico, educativo y laboral, que utiliza su poder e influencia sobre el pueblo para establecerse como órgano de poder: “La educación es privativa de la iglesia, quien sino la iglesia debe saber lo que es el bien y el mal (...) no todos son dignos de educarse, muchos serán los llamados y pocos los elegidos” (ep.2)”; esta declaración del padre Enrique genera malestar en Miguel.

La voz narrativa de la radionovela adquiere mayor relevancia y credibilidad al ser el protagonista de la historia, quien vivió durante 20 años en el convento bajo la tutela del sacerdote del pueblo, quien cuenta la historia. El narrador conoce desde la estructura interna de la iglesia, la opinión de los sacerdotes sobre el pueblo y la relación con las esferas de poder: tierras en posesión de las órdenes religiosas, educación privatizada, limosnas y recursos a favor de la iglesia, entre otros. Frente a esta situación, el liberalismo se presenta como una corriente progresista a favor de los derechos equitativos y el acceso igualitario a oportunidades y recursos del Estado:

El Estado vela por la gente, el trabajo, la salud, la educación. Ricos, pobres, católicos, protestantes hombres, mujeres, jóvenes y viejos. De todos, absolutamente todos es responsable el Estado, la iglesia es la responsable de ser la guía espiritual de católicos, pero resulta que quiere intervenir en la vida de todos y eso no le corresponde (ep. 9)

En esta cita observamos la reflexión de Don Pepe sobre los objetivos del estado liberal en contraste con lo que la iglesia quiere. Si bien el discurso establece la polarización del bien y el mal, la tesis del relato detalla implícitamente que no busca una disyuntiva radical ni aboga por una separación entre la fe cristiana y la ideología política: “Yo también creo en Dios, sé que nos ama y quiere nuestra felicidad, no nos quiere ver humillados ni miserables. Piensa Miguel que lo que haces es por amor a la justicia, al pueblo y a Dios” (ep.5). Con estas palabras, Don Pepe manifiesta que su convicción católica no impide ni obstaculiza su lucha política desde el bando liberal.

Las obras no abordan la problemática del bien y el mal desde las premisas políticas de cada ideología, sino que se enfocan en la influencia de una estructura de Estado sobre la vida de los personajes y las situaciones narradas. Un elemento utilizado en ambos casos es la historia personal que es otra forma de aportar veracidad a los discursos narrativos, además de acercar al lector u oyente a una ideología desde la emotividad:

Es un empleo retórico que conlleva una estrategia adecuada, por medio de la que se trata de administrar razones probantes para convencer al lector; pero la naturaleza de las afirmaciones y de los razonamientos utilizados se basa en la verosimilitud como criterio de verdad. (Rodríguez, 2004, p. 97)

Como menciona Rodríguez, los argumentos solo son capaces de convencer al lector cuando existe coherencia con lo que se narra; por ejemplo, en *El sacristán* el argumento sobre el abuso de poder de la iglesia, adoptando atribuciones que no corresponden a su deber religioso, se evidencia sobremanera tras revelar la violación a Rosario por parte del padre Enrique que se aprovechó de su autoridad como figura religiosa para presionar a la joven para tener relaciones sexuales con él como parte de sus “obligaciones” dentro de la iglesia. Cabe señalar que esta situación de abuso por parte de religiosos es un tema ya abordado en *A la Costa* de Luis⁸ A. Martínez, en la cual Mariana es engañada por el padre Justiniano, obligándola a mantener relaciones sexuales con él. Así, se construye un estigma negativo sobre la figura del sacerdote, quien es una metonimia de la institución

⁸ Martínez, L. (1904). *A la Costa*.

religiosa. El lector no reflexiona sobre los preceptos políticos de la iglesia y los conservadores católicos, sino del abuso que Miguel y su madre vivieron en manos de aquel sacerdote.

Sin embargo, las historias personales se proyectan e influyen en el contexto social del relato en su totalidad. La muerte de Ricardo y Soledad se erige como el punto clave que permite revelar los secretos de la logia masónica de Lima, exponer sus rituales satánicos y la crueldad de su estructura normativa: “(...) las cartas de Bolzani, encontradas al día siguiente, revelaron el misterio de su muerte, y arrancaron el seductor antifaz de las logias (...)” (n°40). El narrador concluye la historia de esta manera y aunque desconocemos si los asesinos recibieron algún tipo de castigo, sabemos que el sacrificio de la pareja se convirtió en la salvación de la sociedad limeña que descubrió la verdadera identidad de aquel falso grupo progresista y libertario.

La veracidad y verosimilitud son dos elementos que van de la mano en las narraciones que estamos analizando. La primera hace referencia al nivel de credibilidad que evidencia la voz narrativa y el discurso que se está desarrollando, es decir, su validez. Por otro lado, la verosimilitud se entiende como la relación de coherencia que existe entre el mundo real y el ficcional recreado en las obras pues “la historia y la imaginación se basan en la realidad, no son una invención desaforada” (Haye, 1995, p. 114). El diálogo entre veracidad y verosimilitud en la novela de folletín y la radionovela contribuye al establecimiento de un argumento ideológico sólido fundamentado en hechos y que influyen en el lector ya sea desde la emotividad o la intelectualidad.

Primero analizaremos los rasgos verosímiles de las historias de *Soledad* y *El sacristán*. Cabe recordar que el carácter ficcional propio de las obras nos habla de personajes inventados y situaciones, que si bien pudieron suceder en el contexto de la época, no hay una base específica para las obras seleccionadas: “lo que se proporcionaban eran argumentos verosímiles, no necesariamente verdaderos” (Rodríguez, 2004, p. 98). Hay elementos de los relatos que generan familiaridad porque la historia oficial y otras novelas nos han hablado de situaciones similares: migración de europeos a América, creación de grupos secretos o violación de hombres de poder a mujeres humildes. De hecho, podríamos hablar de ciertas similitudes entre la historia de Miguel de la radionovela y la vida de José Peralta, autor de *Soledad*. María Cárdenas Reyes en su libro *José Peralta y la trayectoria del liberalismo* (2002) hace una revisión a la biografía el

escritor cuencano y autor de *Soledad*, señalando que el mismo Peralta sería producto de la relación de su madre Joaquina Peralta y el sacerdote José Serrano (p. 101).

El uso de espacios, nombres o acontecimientos históricos, son rasgos que contribuyen a crear un relato verosímil. En este caso es necesario realizar una diferenciación entre la novela de folletín y la radionovela. *Soledad* fue publicado en 1885 por lo cual podemos asumir que sus lectores eran conocedores de las referencias que el narrador hace en cuanto a nombres de papas u obispos y que se sienten familiarizados con el tipo de descripciones de lugares, como casas y cuartos, que hace la voz narrativa. En cuanto a *El sacristán*, producida en el año 2013, si bien el contexto es lejano para el público contemporáneo, pues la historia se sitúa a finales del siglo XIX y principios del XX, las referencias históricas son conocidas: la batalla de Gatazo, el asesinato de Eloy Alfaro, la venta de la bandera. Todos estos hechos marcan un contexto verosímil de los relatos lo cual crea un primer acercamiento para el lector u oyente que reconoce una referencialidad temporal y espacial con los relatos.

Ahora, al referirnos a la veracidad es necesario identificar qué herramientas del narrador funcionan en pos de la edificación de un discurso político que influya en el público. Uno de los rasgos más importantes es la participación de la voz narrativa, es decir, si es homodiegética o heterodiegética, pues esto determina el grado de cercanía que establece con el lector y el tipo de herramientas que usa para dar veracidad a su narración. En *Soledad*, tenemos un narrador externo que crea veracidad de la mano de la autoridad social o intelectual que atraviesa su discurso. Las características propias del narrador de la novela, como la ubicuidad o el conocimiento absoluto de la historia, lo colocan en una esfera superior de omnisciencia divina que como revisamos en el primer capítulo concuerda con el tinte conservador del medio en que fue publicada la novela. Por otro lado, la autoridad del narrador también se edifica desde la intelectualidad a través de los estudios y publicaciones citadas como notas a pie de página en la novela. Estas acotaciones, que como comprobamos en el primer capítulo son reales, buscan evidenciar que, por ejemplo, la descripción de los rituales masónicos no es un ejercicio especulativo sino que proviene de estudios “reales” de la época sobre este tema. Todas estas estrategias construyen un relato veraz para la percepción del público; además, establecen una relación vertical entre narrador y lector, donde se sugiere que todos los argumentos y sucesos relatados son irrefutables.

Por otra parte, la voz narrativa de *El sacristán* proviene del personaje protagonista que crea un vínculo horizontal con los oyentes. Miguel narra desde la experiencia personal y gran parte de sus relatos se construyen a partir de lo que vive o escucha, siendo así la anécdota la base del relato. Si bien puede argumentarse que la perspectiva del narrador-personaje crea una visión sesgada de la historia, elementos como la lectura de periódicos y la intervención de otros personajes crean un balance entre la narración en primera persona y el diálogo con el resto de voces. Así, no existe un monopolio de la voz narrativa que defiende el liberalismo como postura ideológica sino que la experiencia de Miguel y la del resto de personajes justifican el por qué se debe retirar el poder de la iglesia sobre el Estado.

Como ya revisamos, desde la esfera discursiva, el espacio que se da a otras voces, incluidas las de los personajes, ofrecen al oyente una visión panorámica de las luchas no solo ideológicas sino también sociales y morales alrededor de las dos posturas en pugna. Un elemento que contribuye en gran medida a la validez del discurso de la voz narrativa es la educación individual: Miguel y Don Pepe reconoce que antes de juzgar una concepción ideológica es necesaria entenderla. El oyente acompaña a Miguel en sus lecturas y reconoce la reflexión que el personaje realiza sobre su situación personal y el contexto nacional.

Las posturas de los narradores son claras y todos los elementos que hemos revisado hasta ahora trabajan en función de un discurso político. La novela y la radionovela tienen en común la necesidad de que su público sienta afinidad y acepte el discurso que defienden, sin embargo los narradores lo hacen desde dos posturas diferentes. Por un lado, el narrador de *Soledad* es una voz de autoridad por lo cual los lectores aceptan el discurso desde la perspectiva de la instrucción y conocimiento. Por otra parte, el narrador de la radionovela se inclina por una captación emocional en la cual la voz narrativa se gana la confianza y simpatía del oyente, lo que en el siguiente acápite abordaremos como chantaje ideológico.

Al analizar los tipos de narradores y las estrategias utilizadas para crear un discurso veraz, cabe tomar en cuenta que los medios en que fueron publicadas las obras (una revista literaria conservadora y la radio de la Asamblea Nacional) también poseen una línea ideológica y contaban con un público objetivo afín a la ideología que defiende los relatos. Por esta razón, difundir los argumentos que tanto la novela como la radionovela exponen en sus discursos se convierte en un ejercicio de mayor viabilidad

cuando el público ya acepta, en alguna medida, la tesis propuesta. Aquí funciona la premisa de Mieke Bal (1990) sobre los comentarios no narrativos y cómo estos responden a lo que los lectores ya presumen: “Este catecismo de preguntas y respuestas se extiende hasta convencer al lector de que siempre ha sabido la verdad” (p.134).

Además del discurso como tal, los narradores se constituyen a sí mismos como figuras confiables que validan la veracidad de lo que narran. En el capítulo uno, analizamos las características individuales de la voz narrativa de *Soledad* y *El sacristán* que les otorgan autoridad o aceptación por parte del público, motivando así la simpatía por la ideología compartida en los respectivos relatos. Algunas preguntas que cabe responder son desde dónde narran dichas voces, cuál es su papel dentro del relato y qué buscan generar en el lector.

La novela de folletín cuenta con un narrador-autor que aparece en el relato como omnisciente, no obstante puede reconocerse en este la misma voz de José Peralta. Esta es una característica común de la época donde los escritores buscaban plasmar en sus obras su ideología y las utilizaban como vehículos de sus pensamientos. El narrador de *Soledad* se establece como un intelectual conocedor del tema que aborda, lo cual se ve una vez más en las referencias a textos especializados, citados explícitamente, dentro del relato. Dichas particularidades crean alrededor de la voz narrativa un poder de autoridad académica sobre lo que dice.

Por otro lado, la radionovela nos presenta un narrador-personaje que forma parte de la historia y se ve afectado directamente por su contexto; este habla desde el testimonio convirtiéndose en un “asidero emotivo a las formaciones sociales y políticas” (Sommer, 2012, p.69). En este caso, la caracterización del personaje contribuye a su establecimiento como una voz narrativa fiable. Por ejemplo, la formación autodidacta de Miguel denota un interés por la educación y la reflexión, además de una relevante capacidad crítica: “Aprendí que la educación no es solo aprender a leer y escribir, es aprender a reflexionar sobre nuestras vidas y sobre el país” (cap.10). El joven comparte con los oyentes sus lecturas de periódicos y documentos a través de los cuales forma su propia opinión sobre su contexto ya no exclusivamente desde la emotividad sino también con un fundamento conceptual.

Como observamos, ambas voces narran desde la educación. Cabe señalar, que para la época en que se publicó *Soledad* y en la cual está enmarcada la historia de *El*

sacristán, pocas personas eran alfabetos. En este cuadro, tanto el narrador-autor como el narrador-personaje se encuentran en una situación favorable pues forman parte del grupo selecto de personas que sabían leer y escribir, lo cual les asigna por sí solo un estigma de confianza en comparación a los miles de analfabetos. Dicho contraste se trabaja en la radionovela en la relación entre la voz narrativa y sus alumnos campesinos. Así, la educación se constituye como un elemento veraz con el cual los narradores pueden imponer autenticidad a sus argumentos en comparación a sus coetáneos que no tienen acceso a otro tipo de fuentes.

Los narradores que hemos estudiado cumplen un papel determinado dentro de los relatos. El narrador-autor se establece como un maestro en relación a los lectores. Los comentarios y las acotaciones a pie de página evidencian una misión pedagógica que se manifiesta a lo largo de la novela en la voz narrativa. A esto se añade la dedicatoria que José Peralta plasma en la introducción de la novela para José Miguel Ortega, decano de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Azuay; en esta dedicatoria, se resalta la responsabilidad de los maestros como “obreros de la civilización” (nº19); siendo este mismo rol formador el que Peralta desea desempeñar. Por otra parte, dentro del contexto del relato, el narrador tiene una función testimonial que permite acercarnos a una situación real que se desprende de la complejidad política que se vivía en el contexto, además crea un vínculo emocional con el oyente. Las voces de Miguel, Carmen, Rosario, Don Pepe, los campesinos, etc., funcionan bajo el concepto de voces testimoniales que, por un lado, tiene gran importancia en la radio pues “la narración es un relato fuertemente vivencial que utilizamos para anunciar o denunciar algo” (Haye, 1995, p. 114); además, forma parte de uno de los motivos literarios recurrentes en la literatura ecuatoriana, especialmente del realismo social, como es dar voz a los grupos minoritarios.

Finalmente, es prudente entender las narraciones analizadas como ‘alegorías nacionales’, término recogido por Doris Sommer (2012). En las obras estudiadas se percibe una “asociación metonímica entre el amor romántico, que necesita la bendición del Estado, y la legitimidad política que necesita fundarse sobre el amor” (Sommer, 2012, p.59), es decir, la narración, que tiene como uno de sus ejes principales el amor, refleja en la consumación o no de este una crítica social a un tipo de estado y estructura política que impide la realización óptima de los deseos de los personajes. Por esta razón, la voz narrativa, incluso cuando tiene un tono pedagógico, se vale de las historias personales para enlazar los argumentos ideológico-políticos, presentes explícitamente en

comentarios no narrativos, con la emotividad de los fracasos o triunfos de los protagonistas de las obras.

En su mayoría, las obras optan por una estructura argumentativa de contraste donde hablar de la ideología contraria sirve para reafirmar la tesis que se defiende. La voz narrativa omnisciente y la voz testimonial dan al lector todos los elementos para que este construya su propia postura, pero a la vez sugiere, desde la emotividad, quienes son los defensores del bien y quienes persiguen intereses egoístas. *Soledad* y *El sacristán* no salen a aclamar las proclamas liberales o conservadoras respectivamente sino que nos presentan una reflexión sobre el por qué las ideologías contrarias suponen un riesgo o perjuicio para la sociedad. A través de estas estas estrategias más la construcción emocional de los acontecimientos narrados, que en el caso de la radio se ven reforzados por los elementos propios del lenguaje radiofónico, las obras se transforman en vehículos idóneos de ideologías que no necesitan grandes panfletos políticos sino que llegan al público a través de historias personales que no los comprometen con una causa política sino con su afinidad por personajes o historias determinadas.

El discurso político además de valerse de los propios relatos como vehículos de ideologías se cimienta principalmente en las voces y herramientas de la narración que permiten crear un argumento veraz que valide la tesis que defiende cada obra respectivamente. El narrador debe construir no solo un relato verosímil y creíble sino que debe constituirse a sí mismo como una voz válida capaz de defender la ideología que presenta ya sea desde la autoridad intelectual o la simpatía emocional. En otras palabras, la veracidad del narrador va de la mano con la veracidad de la historia que se conjugan para convencer al público, lector u oyente, sobre una verdad plasmada en el discurso. De esta forma, las premisas políticas llegan a la sociedad desde la construcción ficcional realizada por una voz narrativa, interna o externa al relato, que se autoriza como figura válida y facultada para defender una idea política específica.

3.2. Tragedia de los personajes y ruptura de relaciones

La novela de folletín y la radionovela tienen el amor como uno de los ejes de la narración; en relación a este, sentimientos como tristeza, decepción, felicidad, entran en juego en las diferentes relaciones que mantienen los personajes entre sí siendo las principales los vínculos familiares y románticos. En el presente acápite, se interpretará, a partir de los análisis previamente realizados, cómo los roles de los personajes y las relaciones que analizamos en el capítulo dos se conjugan con el discurso político, cuál es su funcionalidad para la misma historia y qué busca obtener del público.

Como revisamos en el capítulo dos, un elemento fundamental en las narraciones son las relaciones que mantienen los personajes entre sí tanto para la caracterización de sí mismos, pero también para la construcción o reafirmación del discurso político de cada obra. El amor tanto por la familia, amigos o de interés conyugal, forman parte del objetivo educativo de las obras que además de ser un vehículo ideológico también se convierte en una herramienta de educación sentimental. Una particularidad del melodrama es la “actuación que exhibe descarada y efectivamente los sentimientos” (Barbero, 2002, p. 71). A través de esta apelación emocional, los lectores empiezan a sentir afinidad o reticencia por los personajes. Las principales situaciones que sirven para generar emotividad en el público son aquellas que expresan tristeza o pesadumbre, este tipo de escenas las catalogaremos como tragedias.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define tragedia como “situación o suceso luctuoso y lamentable que afecta a personas o sociedades humanas”; otra definición, desde la perspectiva de la literatura clásica señala la tragedia como un género teatral que “desarrolla temas de la antigua épica centrados en el sufrimiento, la muerte y las peripecias dolorosas de la vida humana, con un final funesto y que mueve a la compasión o al espanto”⁹. Ambas acepciones concuerdan en la presentación de hechos dolorosos o miserables que afectan a personajes de un relato.

La primera tragedia que reconocemos en los protagonistas de las obras analizadas es la orfandad. Soledad y Miguel carecen de una figura materna y paterna, respectivamente; este hecho se vincula con el establecimiento de una ideología perjudicial que pasa de lo macro político al perjurio personal. El ejemplo más claro lo encontramos en la novela de

⁹ *Tragedia* (2019). En *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* online Recuperado de <https://dle.rae.es/?w=tragedia>

folletín: Soledad ha perdido a su madre en su camino de huida de las logias que buscaban venganza sobre su padre. Las logias masónicas europeas le han arrebatado a su madre y en el tiempo de la narración será la logia de Lima la cual le quitará la vida a la joven. Dentro del discurso político de la novela, este primer dato ya establece la dualidad explícita entre verdugo y víctima, buenos y malos, figuras que corresponden metafóricamente con las ideologías en pugna dentro del contexto que se busca representar.

Por otra parte, Miguel nunca ha conocido a su padre y tampoco sabe la razón por la cual abandonó a su familia. Esta situación de vulnerabilidad ha obligado a él y su madre a permanecer bajo la autoridad del padre Enrique que les ha dado comida, viviendo y educación, a cambio de obediencia y sumisión absoluta. Si bien aquí no hay una asociación visible entre la situación del personaje y la ideología conservadora, de carga negativa en la radionovela, más adelante se revela que la concepción del protagonista es uno de los tantos casos de abuso del cual fueron víctimas jóvenes campesinas por parte de sacerdotes cuya ceguera de poder los llevó a cometer actos atroces como violaciones del tipo sexual. Miguel y Rosario han sufrido una serie de abusos por parte del padre Enrique, figura metonímica del conservadurismo católico tiránico. El caso de Miguel se presenta como un ejemplo del resto de situaciones similares que acaecieron en el contexto social del Ecuador de finales de siglo XIX.

Sin embargo, la desgracia es un elemento que marcará a los protagonistas a lo largo de toda la obra, tanto como una característica propia del arquetipo melodramático de víctima, y también como un rasgo persuasivo de la tesis que presenta la obra. “El género mantiene a todos sus personajes en una situación de tragedia sentimental, perseguidos por las desigualdades sociales que traen consigo la riqueza y la clase y por los caprichos de un padre tiránico” (Sommer, 2012, p.64). Esta constante situación genera en el oyente afinidad por los personajes que sufren y los acompañan en su proceso de transformación en busca de un cambio para ellos.

Hablar de la orfandad es referirnos a la fragmentación de la célula familiar debido a circunstancias externas. La familia, como unidad social mínima, es una representación del orden del Estado y cuando este es disfuncional se manifiesta metafóricamente en las relaciones sociales de los personajes: “Las familias constituían una fuerza estabilizadora, una causa de seguridad nacional” (Sommer, 2012, p.30); sin embargo, las familias de nuestros protagonistas carecen de dicha estabilidad. Soledad y Miguel se enfrentan a ciertas condiciones de vida establecidas por la situación nacional y la pugna de poder. La

joven vive a la expectativa de no ser atrapada mientras que el joven sacristán debe luchar contra el destino que su madre y el padre Enrique han labrado para él.

Otras tragedias que se presentan para los protagonistas en el relato son la pérdida de amigos o el abandono del hogar. Ricardo ve quebrantada su amistad con Julio debido a la misión que la logia asigna al joven de ejecutar a su amigo en caso de que este no sea capaz de matar a Soledad. Julio, a pesar de no ser un personaje protagonista, se convierte en una manifestación de la manipulación de las logias sobre los jóvenes, quienes erróneamente se adhieren a ellas; el joven debe elegir entre su amistad o su propia vida, pues la logia asimismo asigna a un tercero la tarea de asesinarlo en caso de no cumplir su cometido. La logia masónica termina construyendo una cadena de muertes donde la debilidad es castigada con la muerte. Por su parte, Ricardo y Soledad deben enfrentar a sus amigos en el momento de su muerte: Julio como autor del hecho y Carolina como alguien que llega demasiado tarde a impedir una tragedia.

En el caso de Miguel, la tragedia se edifica desde la separación. Su decisión de abandonar su hogar lo obliga a enfrentar la soledad pues nadie puede acompañarlo en su viaje. Por un lado, su madre se ha negado a viajar con él y, por el otro, Carmen y Don Pepe no pueden abandonar la ciudad. Así, el joven sacristán experimenta por primera vez la vida alejado en otras provincias, donde solo depende de sí mismo. Si bien al inicio su decisión se presenta como una tragedia, acompañada de las críticas y el miedo, más adelante se convierte en una oportunidad para el personaje de madurar a nivel psicológico y social. Por otro lado, su condición social le ha privado el derecho a una educación completa y como le dice a su madre: “los pobres no podemos entrar al colegio, peor al seminario” (ep.2). Miguel reconoce que su origen lo limita y lo ha condenado, y para enfrentar su destino decide salir y unirse a las filas liberales. Aquí observamos como la lucha entre clases sociales, si bien no es el eje principal de la trama, toma parte en el discurso.

Cabe señalar el comportamiento de la tragedia en ambas obras. En *Soledad*, pasamos de la aparente estabilidad caracterizada por la existencia del amor correspondido, un hogar tranquilo (suponen que han logrado que la logia pierda su rastro), amistades benefactoras, a un estado de caos y desgracia que se desata a partir del castigo de la logia: se renueva la persecución, el amor se ve imposibilitado y las amistades enfrentadas. Por su parte, *El sacristán* inicia desde la situación negativa pues Miguel está obligado a convivir con personas con quienes no comparte la misma opinión y, sin embargo, no

puede salir de ahí debido a su madre y al miedo al mundo exterior. Miguel una vez tomada su decisión de marcharse inicia su camino hacia la felicidad. A pesar de sus diferencias, ambas novelas utilizan estos acontecimientos como formas de crear situaciones emocionales a partir de las cuales el lector asume una posición subjetiva sobre las ideologías representadas en la novela y la radionovela.

Además de las tragedias, un punto fundamental en la trama narrativa es la ruptura de relaciones. En el capítulo dos, observamos cómo se construyen y consolidan las relaciones de los personajes dentro del relato, sin embargo, una característica en común es la ruptura, en algún momento, de las mismas. En el caso de las relaciones amorosas, la ruptura se da por factores externos a la pareja, es decir, el contexto o acciones de personajes determinados imposibilitan la consumación del amor, representada por el matrimonio, siendo esta otra de las tragedias que acompañan a la construcción psicológica del personaje y al argumento discursivo de las obras. Definir qué o quienes atentan contra la consumación del sentimiento más puro (acorde al tipo de amor que se retrata en estas obras) se convierte en una pista para reconocer a aquellos que también atentan contra el Estado: “es el obstáculo público que impide los proyectos eróticos y nacionales” (Sommer, 2012, p.68).

Las relaciones amado-amada, tal como vimos en el capítulo anterior, se cimientan como uno de los principales ejes de acción que mueve la trama: las alegrías y tristezas de las parejas mantienen la atención del lector sobre el futuro de su amor. El matrimonio se convierte en el máximo objetivo y la obstrucción de este se pueden entender como la ruptura definitiva o la fractura parcial del curso ‘ideal’ de su relación. Estos momentos de quiebre hacen reflexionar al lector sobre quiénes o qué impiden la felicidad de la pareja, por qué lo hacen y cómo debe ser el escenario idóneo para que estos personajes puedan alcanzar sus metas.

Por ejemplo, la relación de Soledad y Ricardo se ve interrumpida por la misión de la logia que, si bien tiene como finalidad principal castigar al padre de Soledad por su traición a la masonería, afecta colateralmente la relación de los jóvenes. Al no poder capturar al Sr. William, la logia cambia de foco y deciden ir por su única hija; sin embargo, el problema se complica cuando se delega esta tarea al mismo amante de la joven. Las ilusiones que los jóvenes tenían de su próximo matrimonio son truncadas y ahora tienen como máxima prueba de amor el sacrificio: Ricardo dispuesto a dar la vida por asegurar el bienestar de la joven y ella negándose a que su amado muera por su culpa. Esta

paradójica situación, lleva su relación a un callejón sin salida que se precipita cuando Julio también interviene en esta trágica labor como verdugo de su mejor amigo si este no cumple el asesinar a su amada. Cabe destacar que estos datos están fuera del conocimiento de los personajes, pero que el lector sabe gracias a la voz narrativa.

Por su parte, Miguel y Carmen tienen un proceso amoroso más lento. En este caso, ambos personajes tienen una fuerte preocupación por el contexto político y participan como entes activos lo cual coloca su misión ideológica sobre sus intereses personales. No hay un actor específico que aleje o ataque a la pareja, sin embargo, el mismo contexto los obliga a estar separados. Los jóvenes conocen los sentimientos de uno por el otro, sin embargo, Carmen considera que ella aún tiene muchas metas por cumplir antes de casarse con Miguel, como terminar su educación; el joven acepta esta decisión y después de 7 años finalmente se unen en matrimonio. De forma indirecta, se sugiere que la situación política y social no es la adecuada todavía para que la pareja concrete su amor; será una vez que termine el gobierno de Lizardo García y que Eloy Alfaro regrese al poder, el momento propicio para que Miguel y Carmen formalicen su amor.

Como hemos visto, el matrimonio es el enlace constitutivo de una familia, que como ya hemos visto es la representación del Estado, por esta razón, construirse convierte en uno de los objetivos primordiales de las parejas representadas en las obras fundacionales del siglo XIX; además estas idealizaciones responden a las costumbres sociales que establecían como finalidad humana y civil la conformación de una familia. Cabe recordar que en estas narraciones, el discurso político y romántico van de la mano como una metáfora conjunta, siendo los enemigos del amor de Soledad y Ricardo o Miguel y Carmen, los mismos que se oponen a la edificación de un Estado: “La aventura romántica necesita de la nación, y las frustraciones eróticas son desafíos al desarrollo nacional” (Sommer, 2012, p. 68).

Tal como en las tragedias de los personajes, y como vimos en lo respectivo a los antagonistas de los relatos, los actores de carga negativa u opositores al objetivo de los personajes están asociados con las ideologías que busca denunciar la voz narrativa. Por otra parte, las novelas buscan determinar cuál es o puede ser el tipo de estado que posibilite su amor: “si se logra el matrimonio se concibe como la proyección anhelada de la consolidación y el crecimiento nacional” (Sommer, 2012, p. 30).

En la novela y la radionovela encontramos dos perspectivas diferentes para este tema. En *Soledad* encontramos la idealización indirecta de la sociedad que permita a los personajes estar juntos, una sociedad basada en valores católicos; este escenario se opone al contexto real del relato en el cual se expone cómo el triunfo de las logias europeas sobre los jóvenes de Lima los ha conducido a su muerte. De esta forma, la novela sugiere al lector que el liberalismo, representado a través de los grupos masones, confunde a la sociedad con sus premisas superficiales ocultando su verdadera intención: la profanación del alma como. Por tanto, la sociedad ideal se presenta como aquella que se mantenga en los preceptos de Dios y no se aleje de ellos, lo cual estaría vinculado al mantenimiento del conservadurismo católico.

En *El sacristán*, el panorama es diferente. En primer lugar, el Estado ideal sí se alcanza de la mano de la revolución liberal. Sin embargo, los obstáculos que se van presentando hacen que el proceso para llegar a su meta se retarde. Asimismo, el relato sigue la línea de una historia personal por lo cual los conflictos políticos se retratan metonímicamente en la vida de Miguel siendo el padre Enrique y Rosario los representantes del conservadurismo y valores católicos; mientras que Miguel, Carmen y Don Pepe representan las ideas liberales sobre justicia, equidad y progreso. Miguel y Carmen pueden concretar su relación a través del matrimonio después de casi 10 años cuando las condiciones sociales y políticas son idóneas, es decir, cuando el modelo de la nación y la ideología concuerdan con las posturas de los personajes.

El interés erótico que imbuye estas novelas debe su intensidad a la prohibición en contra de la unión de los amantes por prejuicios raciales o regionales. Y las conciliaciones políticas, o los convenios, resultan urgentes porque en los amantes existe el deseo ‘natural’ de acceder a la clase de Estado que habrá de unirlos (Sommer, p.65)

Siguiendo las ideas de Doris Sommer (2012) encontramos que en *Soledad* los amantes están condenados por la tragedia por lo cual su única alternativa es “imaginar su relación a través de una sociedad alternativa” (p.35) exenta del liberalismo y pensamientos afines a este. Por su parte en *El sacristán* vemos la realización del amor gracias a una estructura de estado que permite consumir el enlace. La situación de las parejas en ambas obras evidencia cómo el estado interfiere en las relaciones filiales de los ciudadanos, condicionándolas y ayudando o no a su desarrollo.

No obstante, la ruptura no se da solo en las relaciones del tipo amorosas, los vínculos con amigos y familiares también se ven contrariados por los antagonistas. Por ejemplo, la logia obliga a Sr. William a viajar en busca de recursos económicos para mantener a su familia lo cual provoca mucha tristeza en Soledad. Si bien este viaje no llega a concretarse, otra tragedia se presenta la cual es el asesinato del padre de la joven, dejando a esta en la orfandad absoluta. En cambio, Miguel se enfrenta por primera vez con su madre y debido a su negativa de acompañarlo, debe abandonarla para ir en busca de sus ideales generando un gran pesar en el joven quien lo único que desea es que su madre deje de depender del padre Enrique y puedan sacar adelante a su familia por ellos mismos.

Por su parte, los amigos se ven separados entre sí por la tensión que se crea entre lo que deben y quieren hacer. El ejemplo más evidente es la relación de Julio y Ricardo en la novela de folletín, pues el joven debe elegir entre su obligación como miembro de la logia o la fidelidad a su amigo. Finalmente, se ve forzado a optar por la primera opción pues a estos dos factores se sumaba el riesgo de perder la vida al no cumplir con su trabajo. En otras palabras, las logias empujan a Julio y Ricardo a su separación.

Como hemos visto hasta aquí, la construcción de los personajes y sus relaciones van más allá de un ejercicio de caracterización psicológica pues también podemos hablar de relaciones ideológicas. Para Mieke Bal (1990), las relaciones ideológicas son aquellas en las cuales “los actores deben entrar siempre en contacto con las oposiciones ideológicas que rigen en el mundo en el que evolucionan” (p. 44). Estas mismas construcciones se suman al objetivo principal de las obras acerca de edificar un discurso político-narrativo que cautive a sus lectores y los convenza de que la tesis que defienden es la estructura de nación ideal, sobre la que ellos deben reflexionar y consecutivamente aceptar.

En resumen, las relaciones de los personajes también funcionan como metáforas de la lucha política en las cuales las dicotomías del bien y el mal se encuentran representadas por los personajes o actores que obstaculizan o viabilizan la consumación de las uniones amorosas, el equilibrio de las familias y las relaciones entre amigos. La retórica del exceso también entra en juego en el manejo de estas construcciones pues maximiza las emociones, asistiendo a un desfogue de sentimientos donde “el exceso contiene sin embargo una victoria contra la represión, contra una determinada economía del orden, la del ahorro y la retención” (Barbero, 2003, p. 162).

La premisa de Barbero se retrata en *El sacristán* donde los conservadores buscan reprimir y mantener un orden establecido oponiéndose a los cambios, mientras que los liberales representan las ideas progresistas que son reaccionarias al orden tiránico. Rosario y su temor por salir del convento representa el arraigue a la costumbre cimentada en los valores y construcciones del conservadurismo católico. Por otro lado, en *Soledad* observamos lo contrario, donde el escenario muestra el caos provocado por la incursión en nuevas corrientes como la masonería, que han alterado el orden social e incluso han provocado la muerte de varias personas. La juventud de Lima es el grupo más afectado y solo después del sufrimiento pueden admitir su error, arrepentirse y regresar sus ojos a la buena moral cristiana, tal como lo hace Ricardo. En este ejemplo, se aboga por retomar el antiguo orden y negarse a las nuevas tendencias.

La ruptura de relaciones tiene como objetivo llevar al máximo el carácter emotivo de la narración. De tal forma, a diferencia de la veracidad del narrador, rasgo que analizamos en el acápite interior, deja totalmente de lado la apelación intelectual o pedagógica sobre el lector, y opta por un acercamiento emocional al lector: “El leer, sufrir y temblar con el impulso de los amantes hacia el matrimonio, la familia y la prosperidad, para luego ser devastado o colmado, es ya ofrecerse a servir un programa partidario” (Doris Sommer, 2012, p.44). No nos encontramos frente a la lucha conceptual entre el proyecto conservador y liberal en búsqueda del mejor modelo de Estado; estamos frente a jóvenes huérfanos cuya vida está atravesada por la desgracia familiar y amorosa debido a personajes, actores o circunstancias crueles que impiden su felicidad. La necesidad de reducir los grandes conflictos nacionales a este tipo de historias recae en la conciencia del ser humano como ser individual en la cual los problemas urgentes: guerras, hambrunas, pobreza, etc., solo le son trascendentales o de importancia cuando afectan la vida del grupo familiar.

Cuando a nivel discursivo se plantea la pregunta ¿quién o qué obstaculiza el amor de los jóvenes y por qué lo hace?, los conflictos personales pasan de la esfera privada a la pública y las circunstancias particulares se transforman en interés general. En este análisis, las obras asisten a un proceso de partición donde la trama narrativa, de tono melodramático, se resume en la polarización buenos/malos; siendo los personajes tipo víctimas los de carga positiva y cualquier acontecimiento o elementos que aporte a su bienestar de la misma categoría del “bien”. Por otra parte, aquellos que los afecten serán catalogados como antagonistas o traidores a la estabilidad personal y nacional: “el deseo

no deja de imbricarse, o simplemente de duplicarse a sí mismo en los niveles personal y político, porque los obstáculos que encuentra a su paso amenazan ambos niveles de felicidad” (Sommer, 2012, p.66).

Así como en el acápite previo nos referimos a la retórica del exceso como forma de la voz narrativa para matizar su discurso, también podemos hablar de una retórica del amor que consiste en

(...) localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual ‘natural’ y en matrimonios que sirvieran como ejemplos de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX. (Sommer, 2012, pp. 22-23)

En concordancia con lo que hemos analizado hasta el momento, la relación de Soledad y Ricardo, y Miguel y Carmen, buscan sobreponerse a un sistema que se opone o dificulta su bienestar. El discurso político se ve retratado en la construcción narrativa de las historias de amor convirtiéndose estas en casos atrayentes y sugestivos para los lectores, que sobrepasa la esfera de las ideas y busca conmover pues asimismo, el melodrama no busca poner en escena palabras e ideologías (de forma explícita cabe aclarar) sino acciones y grandes pasiones (Barbero, 2012, p. 152).

La finalidad detrás de estas historias es educar emocional y cívicamente, además de ganar adeptos o simpatizantes ideológicos. La historia trágica de los protagonistas, atravesada por los conflictos familiares y las decepciones amorosas, buscan apelar a la emotividad del público, que no reacciona o se mantiene al tanto de la obra porque le parezca estéticamente buena o porque le atraiga su forma de composición sino porque desea conocer el destino de dichos personajes, condicionando “emocionalmente a los receptores; lo cual era una prueba emocional” (Rodríguez, p. 98).

La educación emocional se ve reflejada en el tipo de relaciones y valores en que estas se cimientan, caracterizadas por el respeto y sobriedad de los encuentros de los amantes. Por otro lado, los vínculos familiares también destacan por la cercanía de padres e hijos, estos últimos manteniendo un vínculo de dependencia, tanto sentimental como económico con sus progenitores. A nivel cívico, se educa en la medida que los jóvenes son conscientes de las luchas que se desarrollan en su contexto y cómo ellos deben tomar parte en las decisiones que permita el progreso de su nación. Se proporciona información al público de acontecimientos importantes lo cual sirve como difusión de conocimiento,

como los estudios sobre masonería en *Soledad*, o la socialización de la Historia del Ecuador vista desde otro panorama en el caso de *El sacristán*.

Las diferencias discursivas entre *Soledad* y *El sacristán* son de carácter temático, pero las herramientas melodramáticas son las mismas: polarización de personajes, retórica del exceso, escenificación de grandes pasiones, etc. A pesar de la discrepancia de corriente política, ambas obras encuentran en el melodrama la estrategia ideal para la finalidad ideológica que persiguen: convencer a los lectores de una idea planteada. Valiéndose de personajes arquetipos y el amor como uno de los ejes centrales de las historias, se retratan en las relaciones románticas y familiares los conflictos y falencias de un sistema político que impedía el bienestar de los protagonistas. Así, las constantes pugnas entre liberales y conservadores se derivan en relatos trágicos donde jóvenes ven obstaculizada su felicidad debido a las condiciones de su contexto. El argumento principal de las tesis que defiende cada obra usa las emociones como uno de los elementos influyentes para hablar de una ideología y generar afinidad en sus lectores u oyentes, y, proponiendo implícitamente una estructura óptima de Estado donde los conflictos familiares se solucionen y las relaciones amorosas puedan desarrollarse. Finalmente, los lectores u oyentes no optan por una postura liberal o conservadora sino por una inclinación sentimental por Soledad o Miguel.

4. Conclusiones

4.1. Estrategias narrativas y el melodrama

- Las principales estrategias del melodrama que las obras analizadas rescatan son la polarización del bien y el mal como base del discurso; uso de arquetipos para la definición de los personajes; retórica del exceso, que incluye el manejo del lenguaje emotivo; y principalmente el uso del amor como uno de los ejes temáticos y discursivos. De esta forma se comprueba que, a pesar de la distancia temporal entre ambas obras (1885 y 2013), existen varias semejanzas en cuanto a estrategias narrativas que la radionovela y la novela de folletín rescatan del melodrama, especialmente en aquellas obras que buscan denunciar o evidenciar algún aspecto específico de la sociedad, en nuestro caso, la lucha ideológica y política entre liberales y conservadores.
- Las obras convierten los grandes conflictos políticos en luchas personales, donde la familia, como unidad mínima social, sirve para representar el funcionamiento del Estado, y el matrimonio retrata la consolidación o el fracaso de un proyecto nacional. Las historias personales permiten crear mayor empatía emocional en el lector u oyente; de esta forma, evitando las complejas ideas políticas que defiende cada partido, las obras apelan a la emotividad del público con situaciones o personajes específicos que representan las ideologías liberal o conservadora.
- Tanto la novela de folletín cuanto la radionovela realizan un ejercicio de heterodiscursividad, valiéndose de estilos periodísticos y literarios como el testimonio, la epístola, los dramatizados, la opinión política, el teatro. De aquí se rescata el valor de las obras como elementos literarios y retóricos que conjugan diferentes estilos discursivos, todos, alrededor de una tesis ideológica. De esta forma, podemos resaltar el estudio interdisciplinario, no solo de los canales o campos de estudio de ambas novelas, sino la riqueza narrativa particular de cada obra, independientemente del medio.

4.2. Temas y motivos

- La orfandad es uno de los rasgos principales que marca la caracterización del arquetipo víctima, que establece el melodrama, y determina el origen trágico de nuestros protagonistas. La ausencia del padre o la madre se convierte en una condición que se debe superar, que determina el paso hacia la virtud, y convierte a los personajes en modelos de ciudadanía dentro del contexto del relato. el origen

trágico y los conflictos familiares sirven para la construcción psicológica de los personajes y del tipo de relaciones que desarrollan. La orfandad se convierte en un elemento constante de victimización, que el discurso ideológico recalca, para recordar que aquellos que privaron a los protagonistas de una familia completa son los mismos que atacan el bienestar del Estado.

- La ruptura de las relaciones filiales es uno de los principales argumentos que utilizan los relatos para hablar de los perjuicios de la corriente ideológica que combaten. En las obras observamos cómo las relaciones de los protagonistas con su familia, amigos y pareja se ven afectadas por los personajes afines a una ideología que impide la estabilidad en el hogar y la consumación del amor. Cada relación se construye desde un estándar social (pureza, respeto, inocencia) acorde a la época del relato y defiende los vínculos sustentados sobre esos estándares. Este tipo de relaciones funcionan para incrementar la carga negativa de los opositores, que son quienes impiden la felicidad de los jóvenes víctimas de cada contexto. Así, el estado o nación, basado en la ideología propuesta por cada obra, se convierte en el escenario “idealizado” para que el amor puro pueda consumarse. En la misma línea, el matrimonio es la máxima expresión de una sociedad ideal como estructura base para la conformación de la familia, que representa al estado nacional.
- Se ha valorado el trabajo narrativo en función del objetivo que persiguen las novelas de tesis: convencer al público lector u oyente de una idea determinada. Así, las herramientas narrativas, tanto literarias como radiofónicas, se usan en base al eje ideológico de cada relato. Uno de los resultados obtenidos tras el estudio realizado es que, a pesar de las diferencias en cuanto al tipo de obra, época y canal, ambas comparten estrategias narrativas similares rescatadas del melodrama. Así, se demuestra la vigencia y uso de este tipo de discurso en obras nacionales que buscan generar una respuesta específica de su audiencia: la identificación con el proyecto nacional ecuatoriano.

4.3. Discurso y nación

- Desde su postura como autoridad intelectual o sus rasgos testimoniales, el narrador de las obras analizadas y sus discursos se complementan en un ejercicio donde veracidad y verosimilitud van de la mano. En la novela de folletín y la radionovela, las citas de autoridad, la presencia de personajes, lugares o documentos históricos, responden a la necesidad de validar la tesis ideológica

expuesta por cada obra en un ejercicio de ficcionalización de la realidad. Estas características permiten a las obras servir como un instrumento de educación civil y emocional, pues los lectores u oyentes ven reflejada su realidad en los relatos. En esta línea, el narrador de cada obra también se construye como una figura veraz en el contexto de la obra y, ya sea desde la autoridad intelectual o testimonial, valida su propia voz para defender determinado sistema ideológico.

- El canal de difusión o publicación de las obras (radio o revista literaria) determina el tipo de herramientas narrativas que maneja cada relato. Por un lado, las características de la recepción: la radio (un medio para ser escuchado) y la revista literaria (un medio para ser leído), condicionan el tipo de narrador y descripción de escenario óptimo para cada relato. Por otra parte, la línea ideológica y el público objetivo de cada medio también justifican la tesis que presentan las obras; así, la revista literaria “El Progreso”, de carácter conservador, publica como folletín la novela *Soledad* que critica las logias masónicas; y la radio de la Asamblea Nacional, creada en el 2011 durante el gobierno de Rafael Correa y que tomó a Eloy Alfaro como una figura de la ideología de gobierno, difundió la radionovela *El sacristán*, que valida la corriente liberal como un proyecto nacional que busca la equidad y justicia social.
- Ambas narraciones optan por una defensa sutil de su discurso, evitando las alegorías explícitas y el dominio absoluto de la ideología en el relato. Las obras permiten el diálogo y dan voz tanto a la postura liberal cuanto a la conservadora, que si bien se encuentra atravesada o sesgada por la visión del narrador, pretende dar espacio a ambas posturas. Podemos hablar en estos casos del uso de un argumento de contraste, donde la presentación de la ideología opuesta permite la comparación directa o indirecta de ambas premisas.

Referencias

- Bal, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Camacho, L. (1999). *La imagen radiofónica*. México D.F.: McGraw Hill.
- Cárdenas Reyes, María Cristina (2002). *José Peralta y la trayectoria del liberalismo*. Quito: Banco Central.
- Herlinghaus, Hermann (Ed.) (2002) *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América*. Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Barbero, Jesús. La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía.
- García, L. (directora y escritora) (2013). *El sacristán* [radionovela]. COMUNEDCU y La Radio de la Asamblea Nacional (productor). Ecuador: Radio de la Asamblea Nacional.
- Guarinos, Virginia (2009). *Manual de narrativa radiofónica*. Madrid: Síntesis.
- Haye, R. (1991). *Hacia una nueva radio*. Buenos Aires: Paidós.
- Martín Barbero, J. (2003). *De medios a mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Peralta, J. (1885). *Soledad*. Publicado en Revista El Progreso.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Madrid, España.
- Rodríguez Arenas, Flor María (2012). *Novela ecuatoriana del siglo XIX*. Miami: Stockcero.
- Soengas, X. (2005). *El discurso radiofónico. Particularidades de la narración sonora*. *Prisma*. 101-127.
- Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.