

UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

"Análisis narratológico de la caracterización de los protagonistas adolescentes de las obras: *Patas arriba, Yo nunca digo adiós y El puente de la soledad,* de la escritora María Fernanda Heredia".

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.

AUTOR: Samaniego Castillo, Santiago Alejandro

DIRECTOR: Zuin Ramírez, María Mercedes, Mg.

CENTRO UNIVERSITARIO LOJA 2015

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magíster.
María Mercedes Zuin Ramírez
DOCENTE DE LA TITULACIÓN
De mi consideración:
El presente trabajo de fin de maestría, denominado: "Análisis narratológico de la caracterización de los protagonistas adolescentes de las obras: <i>Patas arriba,</i> Yo nunca digo adiós y El puente de la soledad, de la escritora María Fernanda Heredia". realizado por Samaniego Castillo Santiago Alejandro, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.
Loja, noviembre del 2014
f)
·, ···································

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

"Yo Samaniego Castillo Santiago Alejandro declaro ser autor del presente trabajo de

fin de maestría: Análisis narratológico de la caracterización de los protagonistas

adolescentes de las obras: Patas arriba, Yo nunca digo adiós y El puente de la

soledad, de la escritora María Fernanda Heredia, de la Titulación Maestría en

Literatura Infantil y Juvenil, siendo María Mercedes Zuin Ramírez directora del

presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja

y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además

certifico que las ideas, concepto, procedimientos y resultados vertidos en el presente

trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto

Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente

textualmente dice: "Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad

intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se

realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de

la Universidad".

f)

Samaniego Castillo Santiago Alejandro

1104201130

III

DEDICATORIA

A Dios, que es la razón por la cual todo tiene sentido,

A mis abuelitos Víctor y Leticia, mi mamá Patricia, mi hermano y mi princesa Sofía, que son las personas por las cuales me esfuerzo cada día.

AGRADECIMIENTO

Mis más sinceros agradecimientos a todos los que de una u otra forma han hecho posible la realización de este trabajo:

Todo a papá Dios, que cada día provee más de lo necesario para continuar.

A mi abuelito, mi mamá, mi tía, mi hermano y toda mi familia, que sin ellos no podría haberlo logrado.

A la planta de docentes de la maestría en Literatura infantil y Juvenil de la UTPL. Y en especial a la magíster María Mercedes Zuin por sus oportunas sugerencias y correcciones.

Y a la escritora María Fernanda Heredia, por haber creado estas historias con las que disfruté tanto leyendo como involucrándome y analizándolas.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULAI
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE FIN DE MAESTRÍAII
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOSIII
DEDICATORIAIV
AGRADECIMIENTOV
ÍNDICEVI
RESUMEN1
ABSTRACT2
INTRODUCCIÓN
CAPÍTULO I5
1 MARÍA FERNANDA HEREDIA Y SU LITERATURA JUVENIL
1.1 Biografía y trayectoria literaria6
1.2 Su literatura juvenil
CAPÍTULO II11
2 LA LITERATURA JUVENIL ACTUAL, SU CARÁCTER, TEMAS Y PERSONAJES
2,1 La literatura juvenil, sus límites y alcances12
2.2 Características de los temas y personajes de la literatura juvenil actual: desarrollo, transformación y búsqueda del adolescente16
Z.3 Temas emergentes y lecturas subversivas: el caso de la literatura juvenil ecuatoriana contemporánea23
CAPÍTULO III
EL MARCO TEÓRICO PARA ANALIZAR LA CARACTERIZACIÓN DEL PROTAGONISTA ADOLESCENTE EN LA LITERATURA JUVENIL
3.1 El adolescente como eje protagónico en la narrativa juvenil29
3.2 Aportes de la narratología para el estudio del protagonista31

3.3 Consideraciones para un análisis de la caracterización del protagonista	33
3.3.1 Conceptos claves en la caracterización	33
3.3.2 Los recursos narrativos que pueden caracterizar al personaje	37
3.3.3 Esquema para el análisis de la caracterización del protagonista	
adolescente	40
CAPÍTULO IV	43
ANÁLISIS DE LA CARACTERIZACIÓN DE LOS ADOLESCENTES	
EN LAS OBRAS: PATAS ARRIBA, YO NUNCA DIGO ADIÓS	
Y EL PUENTE DE LA SOLEDAD	
TELFOLNIE DE LA SOLLDAD	
4.1 Los recursos utilizados en la caracterización de los protagonistas	44
4.2 Características de los adolescentes en estas novelas	
4.2.1 Sus actitudes frente a las situaciones y los acontecimientos	
4.2.2 Enfrentando los conflictos	
4.2.3 Las emociones y sentimientos emergentes	60
4.3 La caracterización del desarrollo, transformación y aprendizaje del	
adolescente	63
4.3.1 La afirmación de la identidad	
4.3.2 Hacia la madurez	64
CONCLUSIONES	66
RECOMENDACIONES	68
	70
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70
ANEXOS	74

RESUMEN

El presente trabajo titulado "Análisis narratológico de la caracterización de los protagonistas adolescentes de las obras *Patas arriba*, Yo nunca digo adiós y El

puente de la soledad, de la escritora María Fernanda Heredia" estudia la obra

literaria de esta afamada escritora ecuatoriana.

En su literatura, María Fernanda Heredia escribe sobre los adolescentes, sus

problemas, vivencias y, en especial, sobre las situaciones que impactan

profundamente sus vidas. En esta investigación se analizaron los diversos

elementos que intervienen en la construcción de este universo literario.

Mediante los conceptos y planteamientos de la narratología se pudieron detallar los

recursos por los cuales se caracteriza la personalidad en conflicto del adolescente

contemporáneo, la forma como enfrenta sus problemas y las emociones que surgen

en el transcurso.

El proceso de desarrollo, transformación y aprendizaje es otro aspecto que se

analiza en la investigación, por medio de ellos el adolescente experimenta cambios

radicales que lo llevan a tener un mejor conocimiento de sí mismo y enfrentar sus

conflictos con una actitud renovada, franca y valiente.

Palabras clave:

Literatura juvenil, caracterización, protagonistas, adolescentes,

análisis.

1

ABSTRACT

This paper entitled "narratological analysis of the adolescent protagonists characterization of the work *Patas arriba*, *Yo nunca digo adios*, and *El puente de la soledad* that belong to the writer María Fernanda Heredia" study the literature work of this famous Ecuadorian writer. In the literature, Maria Fernanda Heredia writes about adolescents problems, experiences, and particular situations that profoundly impact their lives. In this research I analyzed the elements involved in the construction of this literary universe.

Using concepts and approaches of narratology, I was able to detail the resources which personality conflict of contemporary adolescents is characterized, how they can face their problems and emotions that arise in the course.

The development, process and learning is another issue discussed in research, through them the adolescent experience radical changes that lead to a better understanding of himself and face their conflicts with a fresh, frank and fearless attitude.

Keywords:

young's book, characterization, main characteres, adolescents, analysis

INTRODUCCIÓN

En nuestro país la literatura juvenil pasa por un periodo fructífero con escritores que en sus obras captan el mundo del joven con sus problemas, anhelos y emociones. En esta tendencia, se encuentra la escritora María Fernanda Heredia, quien, dentro de sus obras de literatura juvenil, describe protagonistas que se desarrollan en las mismas situaciones de los adolescentes de hoy en día; pasan por ciertos problemas propios de la adolescencia y poseen un rico mundo interior de apreciaciones, ideales, sueños y conflictos.

La presente investigación busca profundizar en la forma cómo se caracterizan los protagonistas adolescentes de esta literatura. Para esto, se propuso el análisis de tres obras que son excelentes representantes de la literatura juvenil de María Fernanda Heredia: *Patas arriba, El puente de la soledad y Yo nunca digo adiós*. Los jóvenes de estas novelas experimentan cambios profundos en sus creencias, actitudes y valores, la investigación analiza cómo se plasman estas transformaciones dentro del relato novelístico.

En el primer capítulo se exponen, a grandes rasgos, los aspectos más importantes de la obra literaria de María Fernanda Heredia, haciendo especial énfasis a la literatura que ella dedica a los jóvenes y adolescentes. Esta es la primera aproximación al análisis de su narrativa y de los personajes que en ella habitan;

El segundo capítulo presenta una descripción panorámica sobre las cualidades, temas y personajes que habitan las páginas del universo de la literatura juvenil. Se abordan algunas obras representativas tanto a nivel internacional y nacional. Aquí se reflexiona sobre algunos temas relacionados con el auge, sostenimiento y perspectivas de la literatura juvenil ecuatoriana.

Ambos capítulos tienen el propósito de contextualizar el análisis literario propuesto en la investigación.

El tercer capítulo recoge los planteamientos conceptuales de los principales teóricos de la narratología, la disciplina desde la que se emprendió esta investigación. Aquí yace el sustento teórico que guió el análisis de la caracterización del protagonista adolescente.

El análisis y sus resultados se encuentran en el cuarto capítulo. Aquí, en base a los planteamientos de la narratología, se analizan principalmente tres aspectos: los recursos utilizados en la caracterización de los protagonistas adolescentes; las características que se construyen con estos recursos; y la caracterización del desarrollo, transformación y aprendizaje del adolescente, un tema que resulta muy importante, puesto que la mayoría de novelas juveniles apunta a él.

Finalmente se enlistan las principales conclusiones del estudio, las cuales se realizan en base a todos los capítulos tratados y a los objetivos propuestos al inicio de la investigación:

General:

Analizar la caracterización de los protagonistas adolescentes de las obras Patas arriba, Yo nunca digo adiós y El puente de la soledad, de la escritora María Fernanda Heredia.

Específicos:

- Determinar los recursos narrativos que son utilizados para caracterizar a los protagonistas en estas novelas.
- Analizar las características de estos personajes en cuanto a situaciones, conflictos, actitudes, sentimientos y emociones, en base a los recursos narrativos detectados
- 3) Analizar la caracterización del proceso de desarrollo, transformación y aprendizaje de estos personajes.

CAPÍTULO I MARÍA FERNANDA HEREDIA Y SU LITERATURA JUVENIL

1.1 Biografía y trayectoria literaria

En nuestro medio se destaca una escritora e ilustradora quiteña: María Fernanda Heredia. Su amplia producción literaria, y el reconocimiento nacional e internacional que ha suscitado, la convierten en una de las principales referentes de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana.

La autora sabe plasmar las vivencias más comunes de los adolescentes, a través de personajes, ambientes y motivos realistas. En su estilo prima el humor y la exposición sincera de un mundo donde los jóvenes buscan afirmar sus identidades.

En este capítulo se exponen, a grandes rasgos, los aspectos más importantes de su obra, como una primera aproximación al análisis de su narrativa y de los personajes que en ella habitan.

Nació el 1 de marzo de 1970, en la ciudad de Quito, capital del Ecuador. Cursó sus estudios secundarios en el colegio La Dolorosa. Sus estudios superiores los realizó en el Instituto Tecnológico Metropolitano, donde obtuvo su título de Técnico Superior en Diseño Gráfico. Trabajó por más de 20 años para varias agencias de publicidad en el departamento creativo.

Fue a mediados de los 90 que empezó su carrera literaria, primero incursionando en el cuento y luego en la novela; desde entonces comenzaría a ganar fama a través de varios éxitos editoriales y premiaciones nacionales e internacionales, convirtiéndose así en una de nuestras principales embajadoras literarias.

No obstante a lo dicho anteriormente, su carrera literaria no comenzó con rotundos triunfos; sino que fueron primero las decepciones, luego, con la ayuda de las buenas amistades y un toque de suerte, la autora pudo captar la atención de editores y lectores.

Su incursión en la literatura fue más bien fortuita. El evento, que posiblemente la marcó como escritora e ilustradora de libros para niños y jóvenes, se detalla en la siguiente anécdota:

Un amigo le propuso que dibujara una historieta sin texto para una revista infantil. Al intentar cumplir con el encargo, descubrió que era incapaz de contar una historia solo con imágenes y, para disculparse ante el editor, pidió que le permitieran redactar un cuento. María Fernanda escribió el relato en una noche, entre el "susto y el cargo de conciencia" (Margolis, 2009, p.1). Al final, su texto causaría tan buena impresión que, además de ser publicado, fue considerado para una antología mundial de literatura infantil, editado por la UNICEF.

Al comienzo, nunca consideró que escribía específicamente para los niños. Su primera novela *Amigo se escribe con H*—que la empezaría en los primeros años de su

adolescencia, inspirada en una decepción amorosa— fue menospreciada por algunos editores, porque supusieron que solo eran "lindos cuentos para niños de edad preescolar" (Heredia, 2012, p.1). Entonces, las editoriales sentenciaron: no es publicable.

Para ella esto fue una cuestión personal, pues los editores no solo rechazaban un texto literario, sino, narraciones en los que la autora reconstruía sus vivencias, intereses, miedos y emociones; su vida. Por ejemplo, la autora manifiesta que escribió *Gracias* para expresar las cosas que no pudo decirle a su abuelito mientras lo tuvo cerca. Por eso, el rechazo de sus relatos la hizo sentir como si su existencia fuera ignorada: "Nuevamente sentí, como en la infancia, que no existía. Que aquello que me configuraba y le daba sentido a lo que soy... no era visible" (Heredia, 2012, p.1).

Frustrada, rompería los originales, pero una amiga suya, que se quedó con una copia del texto, hizo algo que dio una giro rotundo a su carrera: inscribió la novela rechazada en un certamen de literatura infantil; pero no se trataba de cualquier concurso. Ocho meses después, María Fernanda Heredia se convertiría en la ganadora del Norma-Fundalectura; uno de los más destacados galardones que un ecuatoriano ha podido conseguir en el campo literario.

Luego de esto, fue contratada por Alfaguara, una de las más grandes editoriales, para su sección de literatura infantil y juvenil. Así, llegaron otras publicaciones, entre las que destacan: Cómo debo hacer para no olvidarte, Cupido es un murciélago, Hay palabras que los peces no entienden, El club limonada; entre otras, que se han ganado el aprecio de niños y jóvenes, así como el reconocimiento de la crítica nacional.

Además del Norma-Fundalectura, entre sus condecoraciones cuenta con el premio nacional Darío Guevara Mayorga, concedido por el Ilustre Municipio de Quito, habiéndolo ganado cuatro veces. Y el premio Benny, concedido por la Printing Industries of America (PIA), en la categoría de ilustración de libro infantil.

Actualmente distribuye su tiempo entre la escritura, algunos viajes a eventos internacionales y las visitas a escuelas y colegios donde comparte con los estudiantes algunas de sus obras y experiencias.

1.2 Su literatura juvenil

María Fernanda Heredia se encuentra entre las autoras más prolíficas de nuestros país, con una obra que supera los 25 títulos; entre libros álbum, novelas y cuentos. Según Bravo (2012) sus obras están encuadradas dentro de la ficción realista, más concretamente en el subgénero denominado "historias de colegio".

Su narrativa está sustentada por sus vivencias. En ese sentido, la autora se inspira en su vida para construir escenas, personajes y situaciones. En una entrevista para el libro *Análisis de los textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador*, María Fernanda aclara: "En mis libros he intentado apelar a algunas de mis experiencias personales más importantes, las que me marcaron, las que me convirtieron en la mujer que soy" (Bravo, 2012, p.139).

Ella escribe sobre vivencias que muchas veces son censurados en la literatura para este público. Lo hace con la espontaneidad, franqueza y apertura que caracteriza a la mejor literatura para adulos; pero adecuando los temas a la edad de los receptores. En su trayectoria como escritora aprendió que los libros infantiles y juveniles pueden abordar cualquier asunto, si se trata adecuadamente:

Me tomó tiempo comprender que temas como la soledad, el abandono, la duda, el miedo, la decepción, etcétera, son asuntos que nos concierne a niños y adultos. Y lo único que diferencia a la literatura infantil de la que ha sido escrita para "grandes", es la forma en que el escritor aborda esos temas. (Heredia, 2012, p.2).

La amistad, el amor y el primer romance, la decepción, la ausencia paternal, el conflicto con la figura de autoridad de los adultos, el temor y la vergüenza social, la búsqueda y la reafirmación del yo, son las grandes fuentes de las que se nutre su narrativa.

Es precisamente en sus obras juveniles donde estos sentimientos emergen, como algo que rodea el exterior de los adolescentes; pero también desde los más difusos recovecos de la intimidad, donde se ciernen algunas emociones muy complejas.

Son textos profundos sobre historias cotidianas; pero, al mismo tiempo, no deja de ser una literatura que "ficcionaliza" el desarrollo y formación de la personalidad del adolescente.

La autora se refiere a los que protagonizan sus libros, con estas palabras: "Son personajes y ambientes que, de alguna manera, me resultan familiares. Los he visto y me han acompañado; por lo tanto, solo intento reflejar lo que mi memoria guarda" (Bravo, 2012, p.140).

En ese sentido, apelando a sus vivencias, la escritora sabe captar los asuntos sustanciales e indispensables para el joven, muchas veces inadvertidos por los adultos, y proyectarlos por medio de relatos realistas y entrañables; generando así cierto grado de complicidad e identificación entre lector y personaje, de lo cual la escritora está consciente:

Creo que les impacta la cercanía, la sensación de «eso me ha ocurrido a mí». Siento que se identifican con las historias que los personajes viven, con sus inquietudes, sus miedos, sus dudas y su necesidad de comprender de qué se trata la vida (Valencia, 2014, p.108).

Junto a esto, resaltan dos aspectos que entrañan la esencia de su producción literaria para los jóvenes:

El primero es algo transversal en toda su literatura: el manejo del humor. Sobre este aspecto Valencia, F (2014) desarrolló una investigación donde pone de manifiesto las formas en que el humor está presente a lo largo de su narrativa.

Lo segundo se hace notorio en una crítica al mundo adulto. En sus obras se puede evidenciar a los adultos alejados y despreocupados de las necesidades de los adolescentes, sobretodo en las figuras paternales y de los maestros; un mensaje que, muchas veces matizado por el humor, denuncia esa desconexión como una severa enfermedad en las estructuras familiares y educativas que se construyen alrededor de nuestros niños y jóvenes.

Pero su obra convoca más reflexiones, especialmente en cuanto a los adolescentes que la protagonizan. En los siguientes capítulo de este trabajó se profundiza en esos aspectos.

1.2.1 Las obras que fueron analizadas en esta investigación.

Para esta investigación se seleccionaron tres novelas que son fieles representantes de lo expuesto en el apartado anterior. En ellas se desenvuelven protagonistas adolescentes con las características que son comunes en toda la producción narrativa de María Fernanda Heredia.

Los tres títulos fueron editados por el sello Alfaguara en su colección "Serie Roja" (dirigida a jóvenes desde los 14 años). Las imágenes de las portadas estuvieron a cargo de Roger Ycaza, uno de los más importantes ilustradores de libros que tiene nuestro país.

Estos relatos presentan las siguientes características:

- ➤ Patas Arriba, publicada en agosto del 2006 (anexo 1), es la obra más cercana al subgénero de "historias de colegio". En ella se narra las vivencias de un adolescente sobre diferentes aspectos cotidianos; como la vida en el colegio, los conflictos de la pubertad, la preocupación por la apariencia personal, el primer amor y el desamor.
- ➤ El puente de la soledad, publicada a principios del 2009 (anexo 2), narra el viaje de tres adolescentes que representan diferentes personalidades; está la tímida, quien es la voz protagonista; la rebelde, quien es la personalidad contraria a la protagonista y a la vez su complemento; y un adolescente, el cual representa un punto de vista más ponderado sobre la adolescencia.
- ➤ Yo nunca digo adiós, publicada en diciembre del 2011 (anexo 3), tiene como protagonista a una adolescente rebelde e incomprendida. Ella decide realizar un viaje para cumplir una promesa. Con este libro la autora ganó por cuarta vez el premio nacional Darío Guevara Mayorga.

Por tal razón, fueron textos ideales para cumplir los objetivos propuestas en esta investigación. Como se demostrará en los siguientes capítulos.

CAPÍTULO II

LA LITERATURA JUVENIL ACTUAL, SU CARÁCTER, TEMAS Y PERSONAJES

2.1 La literatura juvenil, sus límites y alcances

La literatura juvenil contemporánea está poblada por personajes adolescentes de diversas características. Mientras que unos fluctúan entre los estereotipos, otros son muy atípicos. Están los magnánimos, rebeldes e incontrolables; pero también los pusilánimes, pasivos e introvertidos. Unos se desenvuelven en contextos y situaciones realistas; otros, en entornos donde prima la fantasía y los mundos futuristas, utópicos y distópicos¹.

Esta riqueza en textos y significados se aborda en este capítulo, que presenta una descripción panorámica sobre las cualidades, temas y personajes que habitan las páginas de este universo literario.

La narrativa juvenil moderna es un fenómeno en auge, cuya creciente demanda ha sido cristalizada por las editoriales, en conjunción con otros medios que atraen la atención de los adolescentes: televisión, cine, la internet y las nuevas tecnologías de la información y comunicación.

Cada año se lanzan al mercado un gran volumen de publicaciones. Son libros que obedecen a diferentes géneros; unos tan conocidos como la aventura y la ciencia ficción, pero otros muy novedosos como populares. Están las sagas y los libros que pasan a la pantalla grande, las colecciones para un sector determinado de adolescentes y las obras que producen cierto culto entre los lectores ávidos de estas historias. En fin, toda una aglomeración de libros y productos editoriales que testifican el gran interés que esta literatura viene suscitando desde hace muchos años.

Ante toda esa oleada de títulos dedicados a los jóvenes —un conglomerado inmenso y heterogéneo que reúne dentro de sí a las grandes obras con los libros de calidad discutible pero con mucha promoción— cabe aclarar los límites y alcances de esta literatura, así como las distancias que guarda respecto de los otros libros publicados bajo el rótulo "lecturas para adolescentes".

Sobre la importancia de esta labor Barrena (1995) argumenta que esta literatura necesita: "Para crecer con orden y no caer en errores que debiliten sus cualidades, mejores clasificaciones, categorías y características que la definan" (p.50).

Para cumplir con este propósito se requiere, en primer lugar, hacer una separación de términos que históricamente han compartido un fuerte vínculo:

La mayoría de las veces la ficción para los jóvenes se asocia a una generalización que aúna y mezcla lo infantil y juvenil en un solo concepto. En algunos casos solo el término infantil se

¹ Exactamente todo lo contrario a las utopías; ficciones de futuros donde la sociedad humana vive una intensa crisis que la pone al borde del colapso. También llamadas antiutopías

encuentra explícito: "literatura infantil", "literatura para los niños", "narraciones infantiles"; y en otros, se fusionan las denominaciones: "literatura infanto-juvenil", "textos infantiles y juveniles" o "libros para niños y jóvenes". Todas estas expresiones hablan sobre un género específico dentro de la literatura en general.

Estas adjetivaciones resultan importantes al momento de plantear una producción enfocada en los receptores. Sin embargo, los estudios y reflexiones de los últimos años han sido muy explícitos al desarticular la clásica concepción de la "Literatura infantil y juvenil" como un todo indivisible.

Al respecto, una de las investigaciones más importantes fue realizada por Colomer (1998); en su obra *La formación del lector literario: Narrativa infantil y juvenil actual* señala que estos textos "Deberían diferenciarse según las características psicológicas de la edad y según la complejidad de las exigencias de la lectura" (p.144).

En ese sentido, la narrativa juvenil no solo se diferencia en poseer un lenguaje, estructura y recursos más elaborados que la literatura infantil; sino también en la exposición de sus temas, donde se busca reflejar las vivencias de la adolescencia, que es por naturaleza una etapa compleja, ambigua y marcada por los conflictos (García, 1998).

Cuando se habla del carácter de la ficción para adolescentes, se toman en cuenta todos los aspectos intrínsecos de este destinatario y el contexto en el que se desenvuelve. Por tal razón se coincide con Cervera (1995) cuando afirma: "El joven posee un mundo de referencias mucho más amplio y complejo que el niño, vive una etapa de transición y la literatura juvenil debe proyectarlo hacia el mundo real" (p.13), En ese sentido, se puede afirmar que estos libros son tan diferentes de la literatura infantil como lo son el mundo de referencias que posee el niño y el joven.

Es así que para esta investigación la literatura juvenil se define como un género autónomo, cuya individualidad radica, por lo menos, en tres aspectos cruciales:

- > En que el receptor de esta literatura transita un delicado y complejo periodo de desarrollo psicológico, emocional y físico que se denomina adolescencia.
- ➤ En la temática y su tratamiento, como una aproximación a diversos situaciones que puede enfrentar el adolescente en esa etapa de la vida.
- Y en el hecho de que, la mayoría de las veces, estos libros llegan a los jóvenes sin la mediación de ningún adulto, como sí sucede en la literatura infantil.

Con esta delimitación presente, resulta también importante establecer una definición consecuente con el amplio referente literario que hace posible esta literatura, capaz de agrupar obras de diferentes géneros y épocas.

Para este propósito, es necesario considerar que el estudio de esta literatura es una tarea interdisciplinaria. En ese sentido, García (1998) señala que desde diferentes paradigmas: psicológicos, educativos o de recepción, se pueden ensayar varias definiciones. El punto de vista psicológico acentuará las características del adolescente como receptor de tales manifestaciones artísticas; el educativo, la influencia de esta narrativa en la formación de las competencias literarias y su adecuación para tales propósitos; la perspectiva de la recepción, sobre las formas de asimilación e interpretación del discurso en los jóvenes, así como los gustos y preferencias de este público.

Por tal motivo, el concepto "Literatura juvenil" resulta algo complejo. Es la complicación que resulta al ensayar una acepción desde el acento en el lector. Eso hace que, dentro de este ámbito, lo infantil y juvenil continúen suscitando algunas controversias; aunque actualmente la existencia de estos adjetivos como categorías literarias sea ampliamente reconocido.

La primera pista, para una definición integral del término, es su análisis desde la relación que guarda con las características emblemáticas del concepto general. Por eso, García (1998) sentencia: "Todos los rasgos propios de la Literatura han de darse también en la Literatura juvenil. Otra cosa sería hablar de un subproducto, de algo que no es en sí misma Literatura". (p.8).

Y la cualidad más representativa se conoce en la teoría como Literariedad²: la belleza intrínseca que hace de un escrito una obra artística. Esta condición deberá estar presente también en la literatura juvenil.

El siguiente paso consiste en evidenciar el antagonismo existente entre la literatura juvenil y lo que se conoce como "lecturas para jóvenes o adolescentes". El deslinde de estos términos nos permite centrarnos en la esencia artística de los textos juveniles.

Generalmente, estas expresiones se utilizan indistintamente. Pero la definición que se busca conseguir, obliga a distinguir lo exclusivamente literario que yace dentro de un conjunto más amplio. Es el ámbito educativo quien ha agrupado tal corpus, con la ayuda de las editoriales; la escuela entiende que los textos literarios junto con algunas lecturas escolarizadas pueden ser una útil herramienta para la formación lectora (Montesinos, 2003).

En ese sentido, la categoría "lecturas para adolescentes" se aleja del ámbito artístico al remplazar su literariedad por lo pedagógico e instructivo. Algunos de estos textos se relacionan con actividades de formación lingüística o cívica; y otras, que se promocionan bajo la etiqueta de ""lecturas edificantes para los jóvenes", en la práctica no son más que libros de autosuperación y motivación, agazapados en narraciones de escasa calidad.

-

² Término acuñado por el Formalismo Ruso, es la característica esencial de la literatura, que reside en toda obra literaria, de todos los tiempos.

Otra consideración necesaria radica en una definición que pueda abarcar los dos grandes bloques del género: las publicaciones dirigidas a los jóvenes, y las lecturas que históricamente han sido privilegiadas por este público. En ese aspecto, la literatura juvenil, como la infantil, está compuesta por lecturas adultas, entre clásicas y contemporáneas, que han sido preferidas y apropiadas por los jóvenes.

En ese sentido, Cervera (1995) menciona que un libro entra en esta categoría cuando trata temas sobre el adolescente, sus vivencias y su contexto, interesando así a esta audiencia; independientemente de la aceptación del público o el deseo adulto sobre lo que deberían leer los jóvenes.

Después de haber repasado estas consideraciones, se puede declarar que, en esta investigación, la literatura juvenil se define como un corpus de creaciones literarias que tratan asuntos relevantes de la adolescencia, captando así el interés de los jóvenes lectores, quienes se sienten identificados con estas lecturas, indistintamente de si fueron o no concebidas para este público.

Además, desde otras perspectivas, como la escolar y la editorial, se pueden encontrar pistas para profundizar en el concepto. Para esto son muy apropiadas las palabras de Moreno (2006), en cuanto a la literatura juvenil como:

Un conjunto de manifestaciones literarias en diversos soportes que resulta recomendable en la formación del lector adolescente o joven, que suele ser emitida por adultos y que generalmente están dirigidas intencionadamente a receptores que están en la adolescencia o en la primera juventud, y puede ser simultánea con la lectura de obras de la literatura infantil o de la literatura general, según el momento del lector. (p.20)

Al respecto de esta definición se puede agregar que uno de los factores más destacables es su aplicación en la escuela y en la promoción lectora.

Los más entusiastas del uso de estas obras en la institución educativa piensan que el joven puede convertirse en un lector habitual a través de estas historias, porque apelan a los intereses y preocupaciones del estudiante. Por lo cual se busca que estos textos representen un conjunto de referencias edificantes o, por lo menos, sirvan de transición hacia la literatura en general.

Aquí es donde convergen las necesidades educativas con los intereses de la industria editorial. En ese sentido, la inserción de obras juveniles en el currículo ha motivado acciones editoriales que buscan facilitar su uso como instrumento pedagógico; por ejemplo, no es extraño encontrar anexos con actividades y controles de lectura en muchas publicaciones.

Finalmente, la concepción sobre este fenómeno literario se complementa con una perspectiva que ubica a la producción de libros juveniles en nuestra actualidad. Aquí intervienen factores tecnológicos y culturales.

La literatura para los adolescentes goza de poder transmitirse por diferentes soportes; aunque sigue siendo el papel el medio más usado, la tendencia de los libros digitales, y sus facilidades, abre nuevas formas para su comercialización. Es así que esta literatura sintoniza con unos receptores habituados a leer textos digitales.

Los éxitos editoriales de los últimos años han encontrado en los medios audiovisuales las alternativas ideales para su difusión. Muchas narrativas tienen mayor repercusión entre los jóvenes a través del cine que en el texto escrito, ejemplos de esto son obras que han trascendido el libro para alcanzar un masivo éxito en la pantalla: *Harry Potter, Crepúsculo, Los juegos del hambre* o *Bajo la misma estrella*. Títulos que, por otra parte, siempre están en medio de la avalancha de cuestionamientos sobre la calidad literaria de los actuales publicaciones juveniles y sus "best-seller".

Pero, sin duda alguna, el aspecto más característico de la literatura juvenil moderna es la adecuación del paratexto³ a un lenguaje que busca identificarse con la cultura del adolescente destinatario. En ese sentido, Lluch (2007) destaca que las portadas de los libros juveniles actuales: "Se confunden con las carátulas de los CD musicales, de los DVD, de los juegos de ordenador, de los catálogos de moda, de las revistas juveniles y todos juntos forman un paquete estético para el deleite del consumidor adolescente" (p.195). Con estos mecanismos se apela al receptor contemporáneo: ""Un lector familiarizado con los sistemas audiovisuales desarrollados en nuestra sociedad durante las últimas décadas" (Colomer, 1998, p.144).

Por todas estas razones, un elemento más que define a la literatura juvenil es la fusión de la narrativa tradicional con las nuevas formas en que estos textos se editan, distribuyen y consumen.

2.2 Características de los temas y personajes de la literatura juvenil actual: desarrollo, transformación y búsqueda del adolescente

Los temas que conforman las referencias de esta literatura obedecen a los diferentes ámbitos que rodean al adolescente: escuela, familia, círculo social, amigos e intimidad. Aquí, se produce la hibridación de diversos géneros como la ciencia ficción, psicoliteratura, realismo social y la aventura épica. Es por eso que algunos autores como Cañon & Stapich

-

³ La portada, contraportada y todos los demás elementos, textuales y extratextuales, que envuelven a la obra

(2012) optan por hablar de una literatura de bordes, que se mezcla y confunde entre los límites de diversas tipologías literarias.

No obstante, podemos encontrar en la mayoría de títulos dedicados a los jóvenes ciertas similitudes y tópicos en la exposición de sus temas y la caracterización de sus personajes. Cervera (1995) señala los más destacados:

- > Estas obras se narran desde la perspectiva del joven; o, por lo menos, desde lo que autores y editores perciben que es el contexto del adolescente.
- > Se pueden encontrar en su mayoría, aunque no exclusivamente, a protagonistas adolescentes, que narran, hablan, discuten y reflexionan de sus experiencias.
- Ellos toman postura frente al mundo, afirmando sus posiciones por sobre la presión de los adultos.
- > Durante la trama experimentan procesos de maduración y realización personal.
- ➤ Los argumentos giran en torno a conflictos familiares y escolares, problemas de identidad e inserción social, despertar de la sexualidad y búsqueda de nuevas experiencias.
- ➤ El escritor de narraciones juveniles tiene como consigna crear ambientes donde el lector pueda identificarse con el personaje, para que sienta empatía por el protagonista e interiorice su aprendizaje.

Para Díaz (2005) la mayoría de estas similitudes se pueden encontrar dentro de las novelas de desarrollo, aprendizaje o autoformación, un género que en la teoría literaria se define con el término alemán "Bildungsroman"⁴. Mientras que Moreno (2006) señala a la novela de aprendizaje como el principal antecedente de la narrativa juvenil actual,

El argumento característico de esta narrativa se define como una experiencia enriquecedora y formativa, donde el joven protagonista transita un proceso renovador y de autoaprendizaje por el cual alcanza una mayor madurez.

Todos los temas se vinculan de alguna manera a un proceso de transición —al igual que la adolescencia. Por eso la literatura juvenil se ha definido muchas veces como un discurso que apela a los cambios y transformaciones, así lo manifiesta Díaz (2006), en su ensayo Personajes de la literatura juvenil: cambio y maduración.

Para García (1998), la transición que proponen estas ficciones se construye a través del andamiaje de tres grandes ejes temáticos: el desarrollo, no solo de las áreas biológicas y psico-afectivas, sino también de las esferas espirituales y morales; la transformación, como

⁴ Fue el filólogo Johann Carl Simmon quien propuso este concepto. En su forma más amplia el término refiere a ese periodo de cambio de la niñez a la vida adulta. Pero existen algunas variantes del término que especifican esa transición, como "Künstlerroman" que trata el proceso de desarrollo de un artista.

mecanismo detonador de nuevos paradigmas de pensamiento, comportamiento y sentir; la búsqueda, como proceso introspectivo y de afirmación de la identidad.

Después, estos tres grandes temas se dividen en procesos y cambios específicos en el interior del adolescente, ya sea en un recorrido largo y abarcador desde que empieza la pubertad hasta que se convierte en adulto; o. por lo menos, en algún momento crucial de esta etapa. Por ese motivo, este tipo de narraciones tienden a enfatizar las experiencias, pues el proceso formativo sucede alrededor de estas.

El principal ejemplo se encuentra en una obra cumbre del romanticismo, clásico de la letras universales y paradigma de la literatura juvenil: *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister,* de Johann Wolfgang von Goethe. Donde se narra el proceso de crecimiento del joven protagonista, por medio de los recursos de la novela formativa, anteriormente aludidos.

No es casualidad que este libro así como otras cúspides literarias, tales como *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe), *David Copperfield* (Charles Dickens), *Retrato del artista adolescente* (James Joyce), *Damian* (Herman Hesse) y *El gran Meaulnes* (Alain Fournier), hayan sido preferidas por los jóvenes de sus épocas, quienes pudieron reconocer en ellas ese proceso de transformación propio de su mocedad. A esta lista se suman los que en la historia literaria están consolidados como los grandes clásicos juveniles: *El último de los mohicanos* (James Fenimore Cooper), *Mujercitas* (Luoisa May Alcott), *Las aventuras de Huckleberry Finn* (Mark Twain) y *Cuore* (Edmondo de Amicis).

No obstante a la heterogeneidad de sus temáticas, en todas estas obras existen motivos relacionados con el aprendizaje y el desarrollo físico, psicológico o espiritual de sus protagonistas.

Estos textos decimonónicos conforman los antecedentes y precursores del género. Pero para muchos estudiosos, la literatura juvenil actual está fundada en *Rebeldes*, escrito por Susan E. Hinton en 1956. Sobre este libro, Barrena (1995) afirma: "la obra, realista sin concesiones, presenta algunos de los temas centrales de esta narrativa actual" (p.50). Mientras que para Gonzáles (2012), la obra "abrió el camino a novelas sobre vidas desesperadas de adolescentes marginales, retratadas con lenguaje directo y un fuerte ramalazo sentimental" (p.127). Es precisamente en este libro donde mejor se puede apreciar una estructura narrativa que agrupa todos los rasgos comunes a la novela de formación.

El conflicto es otro de las características más notorias en la literatura juvenil. Aunque este elemento es básico en cualquier trama, estos relatos se precisan mejor bajo el conflicto entre adolescente y sociedad, familia, figura de autoridad o, en algunas obras más introspectivas, en el auto-confrontamiento del adolescente.

Junto a estos conflictos, se asocian otras temáticas que devienen en fuertes sentimientos: la incomprensión, la rebeldía y la frustración. El uso de estos motivos advierte otra forma en que el personaje se mimetiza con el lector. Pues ambos sufren de lo que Cervera (1991) afirma: "El adolescente se siente incomprendido, experimenta conatos de rebeldía y no sabe en ningún caso ni cómo le sucede esto ni por qué. Puede incluso llegar a avergonzarse de sus propios padres" (p.143).

Sobre estas vivencias y emociones se construyen argumentos relacionados con la vida en el colegio, como en *El club de los corazones solitarios* (Elizabeht Eulberg); o la vida en la familia, tal es el caso de *La casa 758* (Kathryn Beria), donde se narran los problemas de una adolescente que, ante la traumática pérdida de su madre, no puede asimilar las nuevas nupcias del padre.

Mientras que otras narraciones trascienden estos ámbitos para adentrarnos en el mundo interior del adolescente. Ejemplos de esto son *Nada importa* (Janne Teller), que se articula bajo los conflictos que deben afrontar los jóvenes protagonistas para encontrar el sentido de sus vidas; y *La vida de Sofía* (Jostein Garner), que profundiza en los temas ligados a la identidad y al significado de la existencia, mientras relata las vivencias de una quinceañera por encontrar respuestas a tales enigmas.

En estas narrativas, el drama se proyecta a través de una literatura realista. Aquí se tratan los problemas del joven contemporáneo en un mundo controlado por los adultos. La auto-determinación, la formación del carácter, la búsqueda de la madurez y la identidad se exponen como tópicos transversales.

Otra vertiente del conflicto juvenil se refleja en el subgénero de la ciencia ficción. A veces como metáfora que envuelve fuertes críticas sociales, estas novelas muestran a adolescentes que luchan por sobrevivir. Personajes que se resisten a las imposiciones de una colectividad totalmente desvalorizada y depredadora; una sociedad distópica.

Los ejemplos más populares son: Los juegos del hambre (Suzanne Collins), donde un grupo de adolescentes de diversas tribus combaten hasta la muerte para satisfacer la sed de violencia de un gobierno sangriento, totalitario y opresor; en Desconexión (Heal Shusterman), los adultos deciden continuar o no la vida de los adolescentes, aludiendo así a la siempre actual problemática del aborto y la eutanasia; mientras que el argumento de La puntuación (Lauren McLaughtin) es prácticamente una metáfora de una sociedad que idolatra el éxito y castiga severamente el fracaso.

Como se puede inferir, estás obras presentan situaciones que son difíciles de asimilar sin sentir algo de amargura; el conflicto, el drama y las preocupaciones del joven están presentes, aun en las representaciones más fantásticas.

Junto a la confrontación social y la búsqueda de la identidad, se encuentran los viajes de aprendizaje y el ritual de iniciación como otros tópicos juveniles. Lluch (2007) menciona que el viaje simboliza el proceso de maduración o transformación del adolescente. Este desplazamiento puede tener diferentes motivos; como, por ejemplo, que el personaje decide emprender un viaje de exploración, sea este real, onírico o simbólico.

Esto se puede observar tanto en novelas del género fantástico, donde personajes como Bastián, de *La historia interminable* (Michael Ende), Eustace, de *Las crónicas de Narnia* (C. S. Lewis), Harry Potter (J. K. Rowling) o Eragon (Christopher Paolini, 2002), deben afrontar muchos peligros y viajes accidentados para cumplir con su transformación. Pero, también, en novelas de corte realista; tal es el caso de Holden, de *El guardián entre el centeno* (J. D. Salinger), donde la travesía simboliza ese rito en el que el protagonista alcanza un mayor entendimiento de sí mismo, sus propósitos y sueños; o Frin (Luis Pescetti), otro ejemplo de un adolescente en un itinerario de auto-descubrimiento.

La mayoría de las obras anteriormente citadas comparten un propósito formativo, en menor o mayor grado. Para Teixidor (1995), estos libros son cruciales porque "A través de ellos, las nuevas generaciones pueden desarrollar y afirmar su identidad, escoger su lugar en el mundo y, en definitiva, dar forma y significado a sus experiencias" (p.8).

Según Díaz (2005) los ámbitos en los que estas novelas busca formar a los lectores son: "la inserción social (la amistad y aceptación del grupo), el éxito amoroso, la sensibilización y toma de conciencia; el éxito académico" (p.83).

Pero, sin duda alguna, es la afirmación de la personalidad el aporte más notable de estas narrativas, porque "ofrecen modelos discursivos de fácil apropiación por parte de los jóvenes, debido a que muchas de ellas abordan temáticamente la construcción de una identidad y representan un yo en proceso de construcción" (Silva, 2000, p.188).

Así, los libros juveniles buscan la identificación con el lector para cumplir estos propósitos. Por lo tanto, la experiencia del personaje se traslada al lector como una vivencia útil para su desarrollo e integración a la sociedad.

Si se reflexiona en lo anteriormente dicho, no es extraño que la ficción realista impere en los temas de las narraciones juveniles de los últimos años. En este género, los personajes se enfrentan a conflictos cotidianos, ligados o no con la adolescencia.

En ese sentido, como acota Cervera (1995), el realismo juvenil de los últimos años ha generado un arquetipo⁵ de protagonista adolescente, quien busca solucionar los conflictos a través del ingenio y el humor, diciéndoles a sus lectores que ellos pueden afrontar sus

20

⁵ En la narrativa es un modelo de personaje en el que se basan los autores para caracterizar a sus personajes. También se denomina prototipo

problemas y tragedias a través de estos recursos. Eso, en definitiva, resume buena parte de lo que es esencialmente el propósito más loable de una literatura dedicada a los jóvenes.

Un tema más que debe ser abordado es el amor, indudablemente. Todas las novelas juveniles, de corte realista o fantástico, tienen sus dosis de romance.

En algunas obras el tema es tan esencial, que hasta se ha popularizado como un nuevo género denominado "romance juvenil". Pero la tendencia actual es no incorporar el amor como núcleo de la trama, sino como un motivo más en el relato (Díaz, 2005). Este enfoque mesurado del romance es característico de los últimos éxitos editoriales, como por ejemplo: *Eleanor y Park* (Rainbow Rowell), *Mi teoría de todo* (J. J. Jhonson) y *Muerte a los coches* (Blake Nelson).

Antes de finalizar este apartado sobre los temas característicos de la literatura juvenil moderna y los personajes que se involucran en ellos, resulta importante mencionar algo que actualmente es una tendencia: el tratamiento de los llamados temas tabú.

En la literatura juvenil actual existen libros subversivos, obras que van exactamente en la vía contraria del idílico mundo en que algunos creen que debe transitar la literatura para niños y jóvenes. Es una literatura que no escapa a la censura de varias instituciones sociales, pero tampoco le rehúye.

Soriano (1995) destaca que la literatura juvenil está socialmente obligada a suprimir tópicos como la sexualidad; la critica a las esferas familiares, sociales, económicas y religiosas; las drogas y el suicidio. En otros casos la censura se evidencia sutilmente a través de un tratamiento superficial de estos temas.

El tratamiento de algunos temas como la muerte, la guerra, el racismo y el sexismo han dejado de ser tabú para esta audiencia; pero ahora las obras juveniles se atreven a abordar con mayor desenfado algunos tópicos inquietantes, aun para los más tolerantes parámetros de nuestra época.

Una de las causas de este fenómeno radica en el hecho de que la literatura juvenil tiene menos restricciones para llegar al adolescente; al contrario de la literatura infantil, la cual debe pasar por muchos filtros: la editorial, el mediador, el promotor, etc.

Siendo menos las restricciones que encuentra el libro juvenil para su publicación y comercialización —sobretodo en las sociedades europeas— actualmente se publican libros que tratan los más crudos dramas familiares.

Problemas como la depresión, el suicidio y la bulimia son expuestos en títulos desafiantes, como *Frío* (Laurie Halse). Otros libros enfrentan al joven protagonista con enormes desafíos;

El primer viaje de Sócrates (Emil Ostrovski) es un claro ejemplo: una obra donde se habla de la paternidad adolescente y todos los conflictos que surgen alrededor del asunto.

Pero sin duda alguna, el tema más desafiante de la literatura juvenil actual se basa en la inclusión de las relaciones sexuales dentro del romance juvenil. Hasta hace pocos años, ninguna obra que fuera editada para los adolescentes se atrevía a insinuar una escena sexual en sus páginas, y si lo hacía automáticamente se clasificaba como literatura para adultos (Díaz, 2005). Antes, el amor entre los jóvenes era presentado de forma cándida y tierna. Ahora, esta literatura rompe con la infantilización del romance juvenil. Obras como *A tres metros sobre el cielo* (Federico Moccia), *El diario rojo* (Gemma Lienas) y *El lado explosivo de Jude* (Nicole Willians) abordan la sexualidad adolescente con franca apertura y cierta exposición educativa.

Otro argumento polémico señala la violencia y desprotección que sufre el adolescente, como causante o como víctima. De eso tratan libros como *Por trece razones* (Jay Asher) o *Las ventajes de ser un marginado* (Stephen Chbosky), donde se detalla la angustia y el dolor que produce el acoso escolar. Otras van más allá: con un tono crudo y sin rodeos manifiestan el tema de la autodestrucción, donde los adolescentes, que no pueden soportar una gran carga emocional, buscan una escapatoria; infringiéndose lesiones, tal es el caso de la protagonista de la novela *Willow* (Julia Hoban); o intentando terminar con sus vidas, como la protagonista de *Corazón de mariposa* (Andrea Tomé).

Además están la drogadicción y el alcoholismo; aunque estos temas vienen siendo tratados desde hace muchas décadas, ahora su novedad radica en mostrar que son los jóvenes los que más sufren estas adicciones. Por ejemplo, para los protagonistas de los libros de *Mi* espectacular ahora (de Tim Tharp), y *Campos de fresa* (de Jordi Sierra i Fabra) el consumo y sobredosis son realidades cotidianas.

Como una forma de desmitificar la exclusión de estos temas en el estudio de la literatura juvenil y en las actividades de mediación y promoción lectora, cabe recordar que estas historias están presentes no solo en las páginas, sino en todos los medios de comunicación, también en todos los medios de entretenimiento y, lo que es tan desgarrador como inevitable, en la propia realidad del adolescente, aumentando cada día la frecuencia de los casos.

Algunas obras juveniles actuales abordan sus temas desde una perspectiva amoral, que resulta poco edificante. Pero también existen libros con un tratamiento adecuado de estas problemáticas, los cuales pueden marcar la diferencia hacia una literatura juvenil más enriquecedora y cercana al mundo que conoce el joven lector. Por ese motivo, los estudios sobre estos textos resultan aportes importantes para orientar los criterios de autores,

editores, analistas, bibliotecarios, maestros, padres de familia y todos los que puedan construir puentes entre la literatura juvenil moderna y el lector adolescente.

2.3 Temas emergentes y lecturas subversivas: el caso de la literatura juvenil ecuatoriana contemporánea

En nuestro país el auge de la literatura infantil comenzó lentamente en la década del 70 hasta consolidarse a finales del siglo XX. Pero, después, transcurrirían muchos años más antes de la consolidación de una literatura específicamente juvenil.

Al igual que en los demás países, la gran mayoría de las obras juveniles se enmarcan dentro del género narrativo; la poesía tiene pocas publicaciones; el teatro es casi inexistente. Bravo (2012), investigadora de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana, menciona que la escasez de géneros se debe a su falta de promoción y la poca rentabilidad que significan para las editoriales.

En este contexto, autores como Leonor Bravo, María Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Francisco Delgado Santos, Soledad Córdova, entre otros, incursionaron en la narrativa juvenil a mediados de la primera década del siglo XXI, como una ampliación de su literatura infantil.

La narrativa juvenil ecuatoriana, al igual que la producción infantil, es una literatura comprometida con la exposición de nuestro legado cultural, con la representación del devenir de los pueblos y con la búsqueda de la identidad nacional.

En ese sentido, estas obras giran en torno a diferentes ámbitos. Existen libros que, al mezclar la tradición oral con la mítica ancestral, buscan retratar nuestro mestizaje, historia y biodiversidad. La narrativa etnohistórica ⁶ de Edna Iturralde, es el ejemplo más destacado, con obras como: Entre cóndor y león, Imágenes del Bicentenario y Cuentos del Yasuní. Pero también están Leonor Bravo, con Viaje por el país del sol; Ana Catalina Burbano, con Árbol de Piedra y Agua; Graciela Eldredge, con Ecuador: Leyendas de mi país y Edgar Allán García con Leyendas del Ecuador.

Otros textos juveniles abordan géneros clásicos y muy populares. Como los policiales: La orden la rosa dorada (Henry Bäx); de terror y suspenso: Todos los rostros de la muerte (Mario Conde); de viajes y aventuras: El Secreto de los Yumbos (Santiago Páez).

-

⁶ Subgénero literario que busca retratar las historias de las diferentes etnias desde una perspectiva antropológica, combinando ciertos elementos ficticios con hechos históricos

Todos ellos están impregnados por la ficción fantástica; pero, con algunos toques de realismo, sobretodo en los escenarios nacionales y los motivos culturales.

Pero un género emergente, que en nuestro país ha empezado a ganar terreno desde hace unos pocos años, es el retrato realista de las experiencias cotidianas. Narraciones sobre conflictos y vivencias que debe afrontar el joven en ese transición hacia la madurez. "Género que ubica las historias en ambientes cercanos a los lectores como es el caso del colegio, la familia o el barrio" (Bravo, 2012, p. 28).

Algunas obras se enmarcan en las denominadas "historias del colegio"; o "novelas de profesor", cuando sus autores son docentes (Gonzáles, 2012). Narran las vicisitudes propias de los jóvenes en los institutos de educación. En ese ambiente se desarrollan novelas como *Cupido es un murciélago* (María Fernanda Heredia), *Suspiros* (Margarita Barriga) o *La pelea* (Francisco Delgado).

Conflictos familiares, problemas escolares, inadaptación, romances frustrados y pequeñas tragedias sentimentales son temas que marcan los problemas cotidianos de los personajes adolescentes de estos libros. Muchas veces la adolescencia es la principal fuente de los problemas, otras veces solo es un agravante.

Pero otras narraciones han empezado a profundizar en las tragedias producidas por las crisis sociales, familiares, de salud y psicológicas. Atreviéndose a hablar sobre varias situaciones que nunca antes se habían publicado en nuestro país bajo el rótulo de "literatura infantil y juvenil".

La naturaleza de estos temas lleva a autores a tratar asuntos polémicos y que suscitan divergencias en cuanto a lo que deben leer nuestros jóvenes. Son narraciones que tienen la controversia como principal cualidad.

Aquí entramos al territorio de las crudas realidades que también son parte del entorno de los adolescentes ecuatorianos: el alcoholismo y drogadicción, el abandono y negligencia social, los desórdenes alimenticios y problemas de aceptación del cuerpo, las rupturas familiares, la exploración de la sexualidad, las enfermedades venéreas, el embarazo y paternidad adolescente... En fin, muchos temas que horrorizarían a aquellos que ven en la literatura infantil y juvenil un medio de adoctrinamiento en una sociedad acostumbrada a omitir las realidad más sobrecogedoras.

Este género trae consigo lecturas que para muchos pueden ser sediciones literarias al orden preestablecido; porque, como lo atestiguan algunos investigadores como Bravo (2012) y Delgado (2012), hasta finales del siglo pasado la narrativa infantil y juvenil ecuatoriana siempre se debatió entre la domesticación escolar y una imperiosa necesidad de moralizar o edulcorar cada historia que se publicaba. Pero estos nuevos relatos han roto ese paradigma.

Los libros son pocos, pero sus historias empiezan a trazar el camino para nuevas publicaciones.

Es así que actualmente existe una narrativa juvenil altamente subversiva, fundada con el aporte de las iniciativas que se atreven a ir en contra de la idealista tendencia de mostrar a niños y jóvenes en mundos perfectos.

A Bip-bip, de Lucrecia Maldonado, se le debe en gran parte este surgimiento. La obra es una recopilación de cuentos, donde adolescentes narran en primera persona sus vivencias con las drogas, la bulimia, el acoso y la inseguridad al pasar a una nueva etapa de sus vidas. Aunque el tratamiento de estos temas es aleccionador, el texto no escapa a las controversias.

En décadas anteriores, este tipo de libros no hubiesen sido concebidos ni publicados, debido principalmente a la censura social y a la restricciones adultas, que se producen desde la editorial u otros ámbitos.

Igualmente liberador y en contra de los estereotipos idílicos, que aun permanecen en la mente de muchos censuradores de esta literatura, están las propuestas de Edna Iturralde. Ella retrata a niños y jóvenes desprotegidos en *Lágrimas de ángeles*, un tema que resulta tan desgarrador por donde sea que se mire y narre. *El día de ayer* es otro de sus aportes, aquí se trata la desoladora historia de unos adolescentes con sida.

Aunque esto resulta en una literatura rebelde de las convenciones, al mismo tiempo, es una aproximación que más se acerca a la problemática social. En ese sentido, es una corriente literaria comprometida con denunciar lo que sucede en nuestra sociedad; esas crudas realidades que no pueden ser ignoradas.

Sin embargo, en nuestro país el subgénero recién está dando sus primeros pasos, desde una iniciativa un tanto pudorosa, si se compara con la crudeza y explicitud de las obras europeas y norteamericanas, mencionadas en el apartado anterior.

De la mano de escritores convencidos de que la literatura juvenil no debe ocultar ningún realidad, sin importar lo compleja que sea, llegan libros que tratan el tema de las orientaciones sexuales. Entre los pocos ejemplos están *Tony* (Cecilia Velasco) y *Las alas de la soledad* (Lucrecia Maldonado), donde se caracteriza a personajes homosexuales; aunque sin ser los protagonistas, solo algunos marginados personajes secundarios. En *El puente de la soledad*, María Fernanda Heredia apenas hace una breve alusión a un personaje con esta orientación; pero sin darle mayor relevancia dentro de la trama. Así, la polémica está presente en estos textos, aunque por medio de un abordaje algo evasivo,

Ese parece ser el nivel máximo de subversión que por ahora las editoriales pueden permitirse; existen otros libros que no pasaron a una mayor distribución por la fuerte censura que cayó sobre ellos. Tal es el caso de obras como *De que nada se sabe* (Alfredo Noriega), de la colección Alfaguara Juvenil, cuya trama tiene una relación homosexual; y *Hablas demasiado* (Juan Fernando Andrade), donde se muestra abiertamente el consumo de drogas. Libros repudiados y prohibidas por padres de familia y directivos de colegios, atestigua la directora editorial del grupo Santillana Ana Marí de Pierola, en una entrevista para el diario Hoy.

Estos títulos, cercanos al tono desenfadado y sin rodeos de la narrativa juvenil europea, son acercamientos más explícitos que entrañan muchas problemáticas. Pues, aunque es cierto que la moralina está desterrada en las mejores obras de literatura juvenil ecuatoriana contemporánea, aun se espera que estas mantengan cierto tono edificante y un discurso formativo en bienestar de sus lectores.

Esta prohibición es posible porque en nuestro país el ámbito escolar es el principal consumidor del género y, naturalmente, las editoriales lo saben. Por tal motivo, la escuela, apoyada por los padres de familia, tiene un alto impacto sobre las publicaciones y sus contenidos.

La censura, sobretodo la que está basada en los prejuicios moralizantes y domesticadores que imperaron por más de un siglo, obstaculiza el camino para que en Ecuador se desarrolle una auténtica literatura juvenil democrática; alejada de las presiones, imposiciones y mordazas sociales; libre y liberadora; sin adhesiones, sectarismos o servilismos a ninguna ideología en particular.

Una literatura incipiente con estas cualidades, en el contexto de nuestro país, debe afrontar ciertos desafíos para avanzar hacia su consolidación. Esta necesidad suscita algunas reflexiones sobre qué deben leer nuestros jóvenes, entre las que se enlistan:

- > Textos pertinentes y reveladores, que no escondas las aristas más nefastas de nuestra sociedad; sino que, mediante la adecuada exposición, puedan generar en el adolescente una conciencia social.
- Libros donde el tratamiento de sus temas no esté censurado por ninguna institución, prejuicio o ideología. Pero que sí esté autorregulado por el ideal de ofrecer un corpus de lecturas edificantes y beneficiosas para el desarrollo intelectual, emocional y moral del niño y el joven.
- Títulos que puedan ser referentes para el uso escolar; pero, también, para las lecturas espontáneas, íntimas y para compartir los significados en la familia y con los amigos,

- ➤ Obras que ofrezcan al joven un panorama sobre sus raíces y su cultura, en el contexto del país pluricultural en el que vivimos,
- ➤ Libros que, por su calidad literaria, puedan competir con los otros medios de entretenimiento. Esto se vuelve urgente si recordamos la escasa lectura de nuestros jóvenes.

En definitiva, una literatura que pueda hablarle al joven con esa voz fresca que caracteriza a esta etapa de la vida; sin privarlos de ningún aspecto de la realidad y brindándoles herramientas para su desarrollo integral.

CAPÍTULO III
El marco teórico para analizar la caracterización del protagonista adolescente en la literatura juvenil

3.1 El adolescente como eje protagónico de la narrativa juvenil

La narratología fue la perspectiva teórica desde la cual se emprendió el estudio literario de esta investigación. En ese sentido, el análisis del protagonista adolescente se fundamentó en la visión estructural sobre el relato que han postulado notables lingüistas, semiólogos, investigadores y críticos literarios como Tzvetan Todorov, Boris Tomashesvski, Julien Greimas, Claude Bremond y Roland Barthes; además, está visión ha sido contextualizada con el aporte de analistas de la literatura juvenil tales como Gemma Lluch, Teresa Colomer y Hernán Rodríguez Castelo...

Los planteamientos conceptuales de estos teóricos constan en este capítulo, formando así los postulados desde los que se aborda el análisis del personaje adolescente en la narrativa de María Fernanda Heredia.

En la literatura juvenil el personaje se estructura como el elemento central de la narración; cualquier trabajo que procure su análisis debe tomar en cuenta esta particularidad.

Peña (2010) menciona que, según el enfoque de algún elemento del relato, las novelas pueden hacer énfasis en los personajes, las acciones o los espacios: "cada relato da fuerza a algunos de estos aspectos y así podemos hablar de narraciones de personajes, de conflicto o de espacio" (p.65). Las historias sobre los viajes y las aventuras son los géneros característicos de las narraciones de acción, mientras que, por otra parte, los espacios, sobretodo los interiores, son muy importante para las novelas psicológicas; pero, en la novela juvenil, es el personaje el elemento predominante.

En ese contexto, la literatura juvenil enfatiza al personaje principal; en la mayoría de casos un adolescente que fluctúa entre el rango de edad del lector al que se dirige la obra.

Por eso, una de las características de estas novelas es su estructuración alrededor del protagonista, quien a lo largo de la trama experimentará ciertos procesos y cambios que lo llevarán hacia la madurez. De esta forma, las narrativas juveniles tienen a enfocarse en la representación de sus personajes: adolescente en formación. Esto, como se comentó en el capítulo anterior, es un rasgo que define a la novela juvenil como novela de formación. López (2013) lo expresa de la siguiente manera: "El eje estructural de la novela de formación es la construcción de una personalidad que ha de superarse en el transcurso de la narración. Un proceso iniciático buscando una nueva fase vital: el renacimiento del yo" (p.65)

Para el fin de construir esta personalidad, la exposición del protagonista y su formación a lo largo de la trama serán los motivos más importantes del relato.

Por tal razón, estas novelas muestran a un adolescente en conflictos desde sus primeras páginas, para empezar a exponer este característico proceso de aprendizaje, formación o transformación.

Este proceso se expone desde las primeras páginas, Sumalla (2013) acota:

Son novelas que, por consiguiente, se caracterizan por ese protagonismo de la voz interna, de la perspectiva única, del punto de vista circunscrito a los ojos de aquel que se forma y el resto de personajes y de escenarios, supeditados a esa heroína/héroe alrededor del cual se configura la trama (p.3)

En ese sentido es común que en estos relatos los personajes empiecen caracterizándose desde la soledad, mostrando su aislamiento y separación de los demás como una carencia en su vida. Para superar este obstáculo ellos comenzarán a vivir nuevas experiencias; López (2013) menciona que la primera de ellas será una especie de rito de iniciación, muy parecido a los ritos que proponen las novelas de aventura y el cuento maravilloso.

Esto ha llevado a algunos estudiosos de la literatura juvenil a establecer ciertas comparaciones. Estas relaciones permiten que el personaje de la novela juvenil se pueda estudiar bajo los mismos postulados que definieron las funciones de los personaje en el cuento tradicional, como lo estableció Vladimir Propp en su obra *Morfología del cuento folclórico*.

El planteamiento de López (2013) es un claro ejemplo de ello:

Son evidentes los paralelismos que podríamos establecer entre las estructuras y el significado de las aventuras formativas y las del cuento folklórico o maravilloso, que parece reproducir los ritos de iniciación a los que aludíamos anteriormente: el héroe es un adolescente o un niño habitualmente en situación de indefensión que debido a alguna razón (lo que Vladimir Propp denomina carencia) ha de iniciar un viaje (que se conoce con el nombre de alejamiento) y culmina la misión que se le ha encomendado. Al llegar a determinado punto de la historia tiene que encontrar la puerta de acceso que le permite entrar en el escondido mundo al que se dirige. Para ello debe superar algún tipo de prueba que le permite ser merecedor de la información o del objeto mágico que recibirá de un auxiliar (que Propp denomina donante) (p.65)

La carencia principal en la novela juvenil se relaciona con el desarrollo de algún aspecto emocional del adolescente. Al principio de la narración esa función será el principal motivo del relato. Como lo menciona el autor, esto pone al adolescente en una situación de indefensión. En algunos obras este estado del adolescente se centra en lo emocional.

El viaje y, anterior a este, el ritual de iniciación, serán los primeros argumentos expuestos en la historia; pero el viaje puede tener tanto un sentido real como metafórico, como ya se ha establecido en el capítulo anterior.

La función del alejamiento aplicado al género juvenil, sobretodo, al tipo de novelas de historias cotidianas y de colegio –el perfil al que pertenecen las obras que fueron analizadas

en esta investigación— se puede definir en términos de alejamiento de su egocentrismo, como el primer cambio y el primer paso hacia su madurez. En ese sentido, el alejamiento será sobretodo una forma de tomar distancia de aspectos nocivos de su vida como la soledad, la introspección, el ego; para luego crear vínculos con los demás.

La superación de la prueba y el objeto mágico recibido será, para este caso, el alcanzar un mayor desarrollo o una renovación de su forma de pensar o actuar. El fin del proceso de maduración se relaciona "con la conquista de la autoestima en un mundo también hostil, pero por otras razones, alcanzándose como premio el éxito académico, el social o el amoroso" (López, 2013, p.68). Cuando el proceso culmina, el personaje habrá superado las carencias iniciales, cerrando así la trama de la novela de desarrollo.

Durante este desarrollo, el personaje adquiere, pierde y cambia algunas características, esto se muestra a través de algunos elementos de la narración. Para López (2013) los principales son el narrador en primera persona, el monólogo interior y las referencias a recuerdos y vivencias. Por otra parte también están las descripciones, que en la figura de la etopeya y el retrato dan cuenta del proceso que va moldeando las características del adolescente a lo largo de la trama.

Estudiosos de la narratología como Greimas, Todorov y Barthes han reflexionado sobre otros aspectos que pueden ser utilizados para analizar las características, cambios y transformaciones del protagonista. En el siguiente apartado se detallan estos elementos y su aporte para el análisis propuesto en la investigación.

3.2 Aportes de la narratología para el estudio del protagonista

Como parte de la corriente de estudios estructuralistas que tuvo su auge en el siglo XX, la narratología, también denominada "semiótica narrativa" o "análisis estructural de la narrativa" (Prince, 2010), se encarga del estudio estructural del texto narrativo. Desde esta perspectiva, se analiza la narración como un discurso regido por ciertas reglas lingüísticas y simbólicas.

Los orígenes del término yacen en los estudios de Tzvetan Todorov, especialmente en su obra *Gramática del Decamerón*, donde anuncia la importancia de usar esta terminología para explicar una nueva ciencia en auge. Su principal propósito es el análisis del relato desde una nueva perspectiva que enfatiza la estructura del discurso narrativo.

Por tal razón, este tipo de análisis literario es parte de los estudios estructuralistas. Prince (2010) afirma que la narratología refleja "la ambición estructuralista de aislar los componentes imprescindibles y opcionales de los modelos textuales y de describir el modo

en que se articulan" (p.127). En ese sentido, estos estudios buscan definir las conexiones que existen entre los diversos elementos del discurso, así como realizar un análisis detallado de cada uno de ellos.

Sus antecedentes pueden rastrearse desde la *Poética* de Aristóteles, quien fue el primero en advertir una estructura en la narrativa griega. Pero los estudios narrativos, ya como un conjunto de teorías y esquemas de análisis claramente definidos, comenzarían a aparecer a finales del siglo XIX; primero con los estudios de Joseph Bédier sobre las fábulas y después con los trabajos de Lord Raglan sobre las características del héroe mitológico. En el siglo XX, las obras decisivas fueron *Morfología del cuento folclórico* (Propp,1928), *Estructura* (Strauss, 1960) *Lógica del relato* (Bremond, 1973). *Teoría del relato* (Todorov, 1974) y *Semántica Estructural* (Greimas, 19875), estas consolidaron a la narratología como la disciplina que mayores avances tuvo en cuanto al análisis literario.

Actualmente, las propuestas de análisis narratológico son exuberantes; los aportes más importantes se encuentran en el denominado Formalismo Ruso: Propp, Todorov, Tomashevski, Jakobson...;y los estudios de los narratólogos franceses: Barthes, Greimas, Genette, entre otros.

Sobre la importancia y trascendencia de esta teoría Prince (2010) afirma que: "la narratología ha subrayado el alcance que la narrativa ocupa, no solo en los textos literarios y en el lenguaje corriente, sino también en el discurso técnico o erudito" (p.149).

Los críticos literarios señalan que el análisis por separado de elementos como el personaje han tenido menor ponderación dentro de esta teoría. Por tal razón los estudios sobre el protagonista son menores si se comparan con los análisis de otros elementos de la narración como el tiempo del relato, con sus diferentes estructuras, anacronismos y sincronías; la distancia narrativa; focalización; tipos de discurso; y, finalmente, las relaciones entre el narrador, el relato y la obra (Prince, 2010).

Una de las razones para la escasez de estudios centrados en el protagonista se debe a que en sus inicios, los padres de la narratología se resistieron a considerar al personaje como un elemento tan importante para la narración, como lo eran las otras categorías que ya se habían analizado exhaustivamente: las acciones, las funciones, etc. Los que analizaron al personaje, entre los principales Propp (1922), lo hicieron como un elemento adicional a las funciones. Esta reticencia a ponderar la categoría personaje en el análisis estructuralista la señala Barthes (1977) en estas palabras:

Desde su aparición, el análisis estructural se resistió fuertemente a tratar al personaje como a una esencia, aunque más no fuera para clasificarla; como lo recuerda aquí T. Todorov, Tomachevski llegó hasta negar al personaje toda importancia narrativa, punto de vista que luego atenuó. Sin llegar a retirar los personajes del

análisis, Propp los redujo a una tipología simple fundada, no en la psicología, sino en la unidad de las acciones que el relato les impartía (Dador del objeto mágico, Ayuda, Malo, etc.) (Barthes, 1977, p.33)

No obstante a este descuido, la narratología desde sus inicios ha planteado un amplio bagaje teórico para el análisis del personaje. Desde la categorización de las funciones de Propp, hasta los actantes de Greimas, se han expuesto diversas teorías que pueden iluminar el acercamiento crítico del personaje, y en especial al análisis de uno de los elementos que mayor relevancia adquieren dentro del mismo: la caracterización.

Es así que la narratología tiene mucha relevancia en el análisis de la caracterización del protagonista debido a que presenta los elementos conceptuales necesarios para desarrollar los aspectos y procesos por los cuales el personaje como elemento narrativo adquiere ciertas cualidades que lo diferencian dentro del relato. A continuación se detallan estos postulados y su importancia en esta investigación.

3.3 Consideraciones conceptuales para un análisis de la caracterización

El desarrollo de la personalidad, el mundo interior y emocional, el proceso formativo y la superación de las carencias se plasman en la literatura juvenil a través de la caracterización; para esto se recurren a ciertos elementos, métodos y técnicas. En todos ellos yacen conceptos propios de la narratología, por eso en este apartado se definen las principales categorías que se involucran en la caracterización del personaje adolescente.

3.3.1 Conceptos claves en la caracterización.

Para analizar las características que un personaje puede presentar cabe establecer ciertos conceptos que iluminarán las formas, métodos y lineamientos por los cuales estas cualidades se hacen presentes en determinado personaje y momento del relato. Esta tarea conceptual es importante, en ese sentido se coincide con Rodríguez (2011)., quien dice lo siguiente: "cuando el análisis de la literatura infantil y juvenil da con un gran personaje, importa tener los medios, instrumentos y caminos para iluminar cómo se construyó ese personaje" (p. 104).

La categoría "personaje" es el primer concepto importante que debe ser definido a la luz de la teoría narrativa.

La concepción más antigua sobre el personaje se encuentra en la *Poética* de Aristóteles, quien define al personaje en términos de acción: "la noción de personaje es secundaria y está enteramente sometida a la noción de acción: puede haber fábulas sin «caracteres», dice Aristóteles, pero no podría haber caracteres sin fábula". (Barthes, 1977, p.32).

La teoría literaria ha intentado clasificar a los personajes de diferentes formas, entre las más usuales se encuentran la clasificación de personajes en planos y redondos. Los primeros no presentan ningún cambio a lo largo de la trama, son personajes que llegan a ser estereotipos y previsibles; mientras que los personajes redondos sorprenden al lector con sus cambios y transformaciones imprevistas que suceden conforme avanza el discurso narrativo. Otra clasificación destacable se encuentra en la que relaciona a los personajes con sus funciones básicas dentro del relato, así tenemos personajes protagonistas, antagonistas, objetos, destinadores y ayudantes (Lluch, 2004).

Los estudios narratológicos parten de la premisa de que personaje y persona son términos que deben diferenciarse con claridad al momento de un análisis estructural. Aunque comparten ciertas características, la diferencia crucial yace en que la categoría personaje siempre estará limitada a los campos de la narrativa. Por lo cual los estudios se centran en analizar al personaje como un elemento narrativo, y no en las similitudes con las personas.

Esta diferencia se hace más notoria cuando comparamos los estudios narrativos anteriores al siglo XX, que se centraban en el análisis del personaje como una representación de una persona, o en la suma de un conjunto de cualidades humanas manifestadas en un relato; mientras que, posteriormente, los estudios más centrados en el relato como estructura autónoma, fijaron su atención en los aspectos del personaje que guardaban relación con los otros elementos del relato (Prince, 2010).

Esta separación de categorías la comparte otros importantes teórico de la narratología. Tal es el caso del semiólogo ingles Roland Barthes, quien sobre el personaje argumenta lo siguiente:

El análisis estructural, muy cuidadoso de no definir al personaje en términos de esencia psicológica, se ha esforzado hasta hoy, a través de diversas hipótesis, cuyo eco encontraremos en algunas de las contribuciones que siguen, en definir al personaje no como un «ser», sino como un «participante» (Barthes, 1977, p.33)

Otra forma de entender esta diferenciación la manifiesta Bobes (1983) quien analiza al personaje como parte de un sistema semiótico: la narración: El autor acota que ellos no forman "una serie de retratos realistas, sino que cada uno de ellos se caracteriza, como ocurre con los signos de cualquier sistema semiótico, como unidades de un conjunto, por lo que son y por lo que no son"(p.409). Es decir, al ser parte de ese sistema, sus características vienen dadas por las leyes que gobiernan ese conjunto; y no por los cualidades de la persona a la que pueden asemejarse.

Por lo dicho anteriormente, el personaje es una categoría de la narración que debe ser analizado en esa función y no en su semejanza con la categoría persona. Se coincide con la definición de García (2012) cuando dice que este es "una entidad lingüística que forma parte

del relato, como el tiempo, el espacio o el mismo narrador. Por eso el personaje de un relato puede tener la forma de una persona, un animal e, incluso, de un objeto" (p.12).

Además de la categoría "persona", el personaje como elemento narrativo guarda otras relaciones de semejanzas y diferencias con otras categorías del análisis literario; algunas de ellas han sido objeto fundamental de estudio en la narratología.

Es así que la relación entre personaje y otros elementos de la narración se hace presente en las definiciones propuestas por algunos teóricos. Por ejemplo, para Tomashesvski (1970) el personaje es el "hilo conductor que permite adentrarnos en la maraña de motivos" (p.222). Aquí se analiza al personaje como un elemento que conecta los diferentes motivos del relato. De todos los personaje de la obra, el protagonista destaca como el eje central, por eso el teórico ruso menciona que el personaje recibe la mayor carga emocional, al tener en la obra dos funciones importantes: "un medio de hilvanar los motivos; y, por otra, una motivación personificada del nexo que los une" (p.23).

Otra forma de entender al personaje, es en su relación con los elementos que lo conforman. Es así que Lluch (2004) ofrece una definición de esta categoría que se enmarcan en las siguientes palabras: "Por personaje entendemos el actante o el actor provisto de una serie de rasgos que lo individualizan; así, el termino personaje remite a las características semánticas, mientras que el de actor lo hace a las estructurales" (p.104).

Dentro de la narración, el actor más una serie de rasgos conforman al personaje; sin las características que le otorgan personalidad, el personaje se queda en el plano actancial, donde su rol es solo funcional. Pero cuando el actante tiene un nombre, unas determinadas características, una motivación, entonces entra en la categoría de personaje.

Así mismo existe una diferencia entre los actores y los personajes: "a los elementos que asumen las acciones se los llama actores. Cuando un actor reviste un nombre; una historia, un entorno; es decir, una caracterización, tenemos al personaje" (Rodríguez, 2011, p.103).

En resumen, la caracterización marca la diferencia entre un actante, un actor y un personaje. Esta diferenciación exige también que se analice con mayor detenimiento los conceptos involucrados: funciones, actantes, actores.

El concepto de función inicia a partir de los estudios de Propp (1977), quien observó que la trama de los cuentos tradicionales podía simplificarse a cierto número de acciones, que se agruparon bajo las cinco "esferas de acción", y luego se expandieron a 31 funciones. Para el formalista ruso una función es "la acción de un personaje definido desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la trama" (p.23). Pero para otros teóricos esta categoría puede tener otras acepciones, por ejemplo, para Greimas (1966) o Bremond (1966) las

funciones indican ciertas relaciones entre los actores y los actantes, de tal forma que ambos se agrupan en una secuencia que puede ser denominada "sistema actancial".

Este sistema está compuesto por actantes y actores que a nivel narrativo tienen un menor grado de diferenciación que en el análisis estructural. Según el narratólogo frances, Julies Greimas, los actantes son los roles que pueden ser asumidos por un actor; este, a su vez, puede representar a una persona, un grupo, una ideología u otra cosa.

Los actantes narrativos son elementos abstractos en un patrón estructural de interrelaciones, mientras que los actores narrativos son en su mayoría personajes individuales, animales o seres antropomórficos. Un actante puede así mismo representarse por actores como historia, mundo, sustancia, espíritu. (Greimas citado en Grajales, 2012, p.175).

Como lo especifica Barthes (1977) los actantes clasifican a los personajes del relato no por lo que son; sino por su papel dentro del mismo. Y de allí viene su nombre de "actantes"; al estar más enfocados en las acciones.

Los actantes se agrupan en un sistema de seis componentes que son claramente el reflejo de la dicotomía entre el bien y el mal; existen variadas tipos de sistemas y se conocen como "modelos actanciales"; en otros apartados se hablará sobre ellos con mayor detenimiento.

En el análisis narrativo, los actores no deben ser confundidos con los personajes; aunque existen ciertas similitudes, el término actor aparece en una escala más abstracta del relato: el de la estructura, mientras que las características y otros rasgos distintivos convierten al actor en un personaje (Lluch, 2003).

Y esta diferenciación nos lleva a tratar el último concepto clave: la caracterización del personaje, así como su relación con los actantes y las funciones.

Para Tomashesvki (1970) las características son "los motivos que definen el carácter y el alma de un personaje" (p. 222). Por lo cual, se puede entender por caracterización al proceso por el cual el personaje, antes un actor que desempeñaba un actante, adquiere personalidad a través de ciertos rasgos que lo individualizan.

Este proceso lo explica claramente Lluch (2004) con estas palabras:

La caracterización del personaje se realiza, en primer lugar, a través de un nombre (propio o común, o de oficio, etc.), al que se le asignan los rasgos, y que funciona como el comodín que permite, con un solo término, aludir al conjunto de los rasgos, o, dicho de otro modo, como el nombre de una carpeta vacía que se rellena con los diferentes rasgos. (p.105).

Estos rasgos se presentan en la narración a través de diversos mecanismos, para que luego sea reconstruida por el lector. Así, las características y los rasgos distintivos van sumando la personalidad y las otras cualidades que un personaje puede tener a lo largo de la narración.

De tal manera que la caracterización es la información sobre el personaje que reconstruye el lector. Esta, como lo menciona Lluch (2004), puede proceder de diversas fuentes:

Toda esta información la construye el lector a través de los datos que aparecen a lo largo de la narración y que pueden proceder, de manera individual o combinada, de:

- La presentación directa en boca del personaje a través de un nombre que puede tener un valor connotativo o denotativo
- > A través de los otros personaje cuando hablan de él o de las relaciones que mantienen con él
- > A través de los comentarios del narrador o
- > A través de las acciones que realiza (p.106)

Como se puede ver, todos estos rasgos están relacionados con los otros elementos de la nararción, pues el texto narrativo es una estructura con conexiones y, como ya se ha destacado, en la literatura juvenil estas conexiones convergen en el personaje porque es el elemento principal de la estructura narrativa.

3.3.2 Los recursos narrativos que pueden caracterizar al personaje.

La primera aproximación al proceso caracterizador la ofrece Rodríguez (2011), quien toma de las ideas del crítico alemán Helmur Harzfeld tres elementos para establecer una forma de análisis de las cualidades del personaje. Estos son: los retratos, la descripción de las acciones y las expresiones del habla. Así, tomando como ejemplo los personajes más importantes de El Quijote, demuestra como estos tres elementos son utilizados para caracterizar con gran vivacidad los rasgos de Don Quijote y Sancho Panza.

Los retratos establecen ciertos rasgos físicos y espirituales. Rodríguez (2011) refiere que en El Quijote estos rasgos son muy plásticos y representativos; pero además, la genialidad del autor consiste en describir también las características psicológicas a través de unos breves rasgos.

La descripción de las acciones completan la caracterización psicológica. Así la personalidad sanguínea, casta, tierna y vulnerable de Don Quijote, que ha sido ya retratada, se ve también reforzada por las acciones del personaje.

Finalmente, es el lenguaje y sus expresiones el otro medio por los que se otorgan los rasgos distintivos de los personajes, Sobre esto Rodríguez (2011) menciona que Don Quijote habla en un "estilo caballeresco"; mientras que Sancho Panza en un estilo "popular, sabroso y pintores, con abundantes recursos al refranero" (p. 107).

Tanto los retratos, como las acciones y el habla de los personajes se ven intensificados por algunos recursos de la retórica, aquí entran en juega figuras como las hipérboles, eufemismos, las antítesis, entre otras. (Rodríguez, 2011).

Con este esquema propuesto, Rodríguez (2011) procede a analizar la caracterización de un personaje clásico de la literatura infantil y juvenil: el doctor Dolittle. Este estudio lo establece a través de tres momentos: la primera se basa en la presentación, donde se observan como el nombre caracteriza un rasgo muy importante en el personaje; la segunda presentación, donde se muestra el entorno donde convive el personaje, como otra forma en que se revelan algunos rasgos del carácter; y la tercera presentación, que se ocupa de mostrar la psicología del protagonista, a través de algunas acciones y comportamientos.

Otro modelo de análisis se encuentra en Lluch (2004). En su obra *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles* la crítica de textos infanto-juvenile ofrece un esquema que resulta más abarcador; pues, además de los elementos propuestos por Rodríguez (2011), incluye muchos otros recursos con los cuales se pude dar carácter al actor y así crear un personaje:

Así, la caracterización del personaje puede incluir:

- > El nombre a partir del cual se le conoce
- Los atributos físico y/o psicológicos
- La aparición frecuente o en momentos de especial relevancia
- La presencia en solitario o en compañía de otros personajes
- La función actancial que realiza y
- La caracterización determinada por el género. (Lluch, G, 2004, p.105-106).

Además de centrarse en los atributos físicos, espirituales y psicológicos que son caracterizados a través del retrato y las acciones, este esquema implica que otros elementos, como la aparición, las relaciones o el género son formas que pueden denotar ciertos características del personaje.

Para analizar estos elementos, la autora propone ciertas fuentes del discurso literario que deben ser analizadas con detenimiento. En ese sentido, Lluch (2004) destaca:

Toda esta información la construye el lector a través de los datos que aparecen a lo largo de la narración y que pueden proceder, de manera individual o combinada, de:

- La presentación directa en boca del personaje a través de un nombre que puede tener un valor connotativo o denotativo
- > A través de los otros personaje cuando hablan de él o de las relaciones que mantienen con él
- > A través de los comentarios del narrador o
- A través de las acciones que realiza. (p.106).

La función actancial, uno de los elementos tomados en cuenta por Lluch (2004), es muy relevante para el propósito de esta investigación. Estas funciones determinan muchas características importantes de los personajes en sus acciones dentro del relato, sobretodo en los protagonistas. Por eso, es importante revisar los modelos actanciales que abordan estas funciones, como una forma de sumar elementos al esquema caracterizador que se busca desarrollar.

Greimas (1971) hizo un análisis sobre los estudios de Vladimir Propp, y propuso una sistematización de las funciones basada en seis componentes principales. Así, para los estudios de la narratología se estableció el primer modelo actancial que definía a los personajes no por lo que eran, sino por sus funciones dentro del relato.

Las funciones, como lo explica Grajales (2012), son las acciones de los personajes que tienen un significado crucial para el desarrollo del relato. En su sistema, Greimas (1971) reduce estas acciones a las siguientes: "Sujeto/Objeto, Destinador/Destinatario, Ayudante/Oponente" (p.45).

Sobre este modelo Barthes (1977) menciona:

A. J. Greimas propuso describir y clasificar los personajes del relato, no según lo que son, sino según lo que hacen (de allí su nombre de actantes), en la medida en que participen de tres grandes ejes semánticos, que por lo demás encontramos en la frase [...] como esta participación se ordena por parejas, también el mundo infinito de los personajes está sometido a una estructura paradigmática (Sujeto/Objeto, Donante/Destinatario, Ayudante/Opositor) proyectada a lo largo del relato.(p.144)

La importancia de este modelo radica en que describe a los personajes por lo que hacen. Sobre esta base la caracterización del personaje se puede analizar a través de su función actancial; es decir, el rol más importante que un personaje puede desempeñar en el relato influirá en la generación de una característica, por ejemplo: el ayudante tendrá en el relato una caracterización contrapuesta al opositor. Además, Greimas (1971) determinó que un actante podía cumplir varias funciones; en ese sentido, el análisis de la función que ocupa el personaje en determinado acontecimiento iluminará el estudio de la caracterización.

Otra variante de la función actancial la propuso Bremond (1974), quien toma del modelo actancial de Greimas (1971) la estructura compuesta por tres pares de elementos contrapuestos: El influyente/El influido, El protector/El beneficiario, El Modificador/La victima. Pero en su modelo, el semiólogo establece una tipología con procesos de mejoría o deterioro, agrupados de la siguiente manera:

Procesos de mejoría:

- > El cumplimiento de la tarea
- > La intervención de los aliados
- > La eliminación del oponente
- > La negociación
- > El ataque
- La satisfacción

Procesos de deterioro:

- > EL tropiezo (equivocación, fallo, crimen)
- El deterioro

- La creación de un deber
- > El sacrificio
- > El ataque soportado
- El castigo soportado (Grajales, 2012, p.47).

Para Bremond (1974) estos procesos cambian la situación inicial del relato, ya sea hacia una mejoría o a un deterioro.

Este esquema, que resulta más amplio en comparación del propuesto por Greimas (1971) servirá en el análisis de la caracterización del protagonista, para estudiar la dicotomía mejoría-deterioro propuesta aquí.

Para sintetizar el uso de los modelos actanciales de Greimas (1971) y Bremond (1974), en el análisis de la caracterización de los personajes se propone un esquema que agrupe a las acciones, junto con los actantes, los actores, los personajes y sus roles.

Finalmente, la visión estructural que propone la narratología como disciplina teórica utilizada para emprender este estudio, dicta que se analice al personaje y su caracterización en función a las relaciones que se estructuran entre este elemento y las otros categorías de la narración: las situaciones, el narrador, el tiempo y el espacio.

Por ejemplo, las situaciones son condiciones iniciales o el punto de partida por el cual se puede entender el proceso de transformación que narra la novela juvenil. Una novela de aprendizaje muestra desde sus inicios a un adolescente que necesita cambiar en muchos aspectos: "Las condiciones iniciales para la necesaria maduración tienen que presentarnos, lógicamente, a un ser imperfecto con un largo camino por delante" (Díaz, 2005, p. 81).

3.4 Esquema para el análisis de la caracterización del protagonista adolescente

En el apartado anterior se abordaron los planteamientos claves en cuanto a la forma como se construye la personalidad del personaje dentro de los relatos juveniles y la importancia para este propósito de los diálogos, retratos, descripciones, acciones, funciones y otros elementos narrativos. Esta información ha sido sintetizada en un esquema con el objetivo de realizar un acercamiento secuencial y ordenado de todos estos elementos.

En términos generales, el esquema propuesto permite un primer acercamiento al proceso y a los elementos que convierten a un actante en personaje, para luego profundizar en la caracterización y las múltiples maneras en que el relato otorga a sus actores rasgos distintivos como personalidad, emociones y comportamientos.

El esquema para analizar la caracterización del protagonista adolescente está compuesto por cuatro categorías principales que se subdividen en las siguientes partes:

ESQUEMA PARA EL ANÁLISIS DE LA CARACTERIZACIÓN

a) CARACTERIZACIÓN POR LAS ACCIONES

- Acontecimientos del inicio
- Acontecimientos del nudo
- Acontecimientos del desenlace

En las tres secuencias básicas de la narración se analizan las acciones que muestran el carácter del adolescente y su forma de actuar pasada y las acciones que demuestran un cambio radical en algún aspecto de su personalidad al avanzar el relato

- Relaciones que las acciones establecen entre los personajes
 - Similitudes y concordancias
 - Relaciones de opuestos

b) CARACTERIZACIÓN POR LOS DIÁLOGOS Y LAS DESCRIPCIONES

- Análisis de los Diálogos y monólogos según las secuencias de la narración
- Análisis del nombre
 - Significado del nombre por denotaciones
 - Significado del nombre por connotaciones
 - Análisis de la forma de hablar, las jergas y el uso de recursos en las expresiones
 - Descripciones del narrador protagonista, testigo y omnisciente
 - Prosopografías (descripciones físicas)
 - Etopeyas (descripciones de la psique, carácter, espíritu, etc.)
 - Descripciones de los personajes
 - Sobre sí mismos
 - Sobre otros

c) CARACTERIZACIÓN POR OTROS ELEMENTOS NARRATIVOS

- La perspectiva narrativa o focalización
- El discurso en las narraciones
- El ambiente
- ❖ El espacio y el tiempo
- La disposición de los acontecimientos
- Funciones, actantes, actores y roles
- ❖ El tono y el estilo

Se analiza cómo estos elementos de la narratología revelan algún aspecto del carácter, forma de ser o actuar de los protagonistas.

CAPÍTULO IV
Análisis de la caracterización de los adolescentes en las obras <i>Patas arriba,</i> Yo <i>nunca</i>
digo adiós y El puente de la soledad

4.1 Los recursos utilizados en la caracterización de los protagonistas

En el capítulo anterior se especificaron los principales elementos que pueden ser usados en

la caracterización del personaje. Con estos planteamientos teóricos se realizó el análisis

sobre la caracterización del protagonista adolescente.

Este capítulo recoge los resultados de este estudio, describiendo en profundidad al tipo de

adolescente que María Fernanda Heredia retrata en sus páginas.

En el tercer capítulo se establecieron tres recursos básicos de la caracterización: las

descripciones, las acciones y los diálogos. En la narración estos elementos son utilizados en

conjunto para determinar la personalidad y las otras cualidades físicas y psicológicas de los

personajes.

Desde las primeras lecturas se puede advertir que María Fernanda Heredia enfatiza la

descripción de los sentimientos y emociones de sus protagonistas. Estas, junto con un

pequeño rasgo físico, conforman los motivos principales al inicio de sus relatos.

Por ejemplo, la obra *Patas arriba* empieza de esta manera:

Un día cualquiera despiertas sin imaginar que la vida está a punto de jugarte una mala pasada.

Das vuelta entre las sábanas, bostezas, te restriegas los ojos, te pones de pie, te acomodas el cabello y

cuando das un paso viene lo peor.

El dolor es horrible.

Sientes que te inmoviliza.

Piensas que no podrás soportarlo.

Solo quieres gritar. (Heredia, 2006, p.9).

Como se puede observar en este fragmento, cada línea va sumando una sensación nueva;

conforme avanza el relato, la descripción irá añadiendo un dato nuevo de la psique del

protagonista.

Aunque generalmente la prosopografía (descripción de los rasgos físicos) antecede a la

etopeya (descripción de los rasgos psicológicos y espirituales) en el retrato del personaje,

estas novelas tienden a centrar toda su atención en la parte interior e invisible del

protagonista, por lo cual es la etopeya el elemento recurrente de estas caracterizaciones.

Para Heredia, enfatizar las emociones y pensamientos íntimos de sus personajes se

constituye en la forma primordial de crear empatía con sus lectores. Así al inicio de Yo

nunca digo adiós, el lector se vuelve un confidente más de la protagonista cuando lee estas

líneas:

44

Odio las despedidas —dijo Laura con más rabia que tristeza.

—¿Por qué?

—No lo sé. A veces siento que las despedidas ocurren en el mejor momento de la fiesta, cuando lo estás pasando bien, cuando la música aún está buena y cuando todavía tienes ganas de quedarte dos horas más bailando y riendo.

—¿De qué fiesta estás hablando?

—No lo sé, de cualquier fiesta... ¡de la vida!. (Heredia, 2011, p.11).

Como se señaló en el marco teórico, estas descripciones pueden ser potenciadas a través de diferentes elementos, por ejemplo: el uso de nombres denotativos o las relaciones que el autor establece entre el protagonista y los otros personajes de la narración.

En El puente de la soledad la descripción del personaje empieza de la siguiente manera:

Cuando escuchaba a otras personas hablar sobre sus divertidas y alocadas anécdotas de la adolescencia, yo me sentía como si fuera un *alien*. En la libreta en la que apuntaba el Top Ten de "experiencias súper apasionantes" que me habían cambiado la vida, el primer lugar (invicto) lo ocupaba: la ocasión en que aprendí a rizarme las pestañas con una cuchara.

Efectivamente... A mis quince años no me había ocurrido ni la décima parte de lo que le había pasado a una persona normal de mi edad. Hasta un maniquí tenía una vida más activa que la mía... (Heredia, 2012, p. 11).

Lo primero que resalta es la perspectiva del relato en primera persona, con una focalización interiorista. Es la narración del yo protagonista otra de las formas claves que tienen los relatos juveniles para crear esos vínculos de interés y confidencia entre el lector y el personaje.

Mediante este recurso el adolescente caracteriza sus ideas y reflexiones. Esto beneficia la presentación de las cualidades y la relación del protagonista con su interlocutor; existe un mayor grado de intimidad entre el lector y el personaje cuando este se describe a sí mismo.

En esta novela, las relaciones entre los personajes son recursos que establecen una caracterización por similitudes, extremos y contrastes; las relaciones establecen comparaciones entre el carácter del protagonista y los otros actores:

Paula era así, atrevida, irreverente y justiciera. Podía enfrentarse a un lobo feroz sin siquiera despeinarse, Yo era su polo opuesto (Heredia, 2012, p. 20).

En estas líneas, la protagonista se caracteriza en relación opuesta a su mejor amiga. Por lo cual está implícito que Daniela es sumisa, respetuosa y pasiva si se la compara con Paula. La autora elige presentar los opuestos de estas cualidades en la ayudante de la protagonista para crear una descripción de contrastes.

Las acciones son el segundo recurso caracterizador de estas novelas. En ese sentido se puede observar que las acciones acompañan y fortalecen las ideas que sugieren las descripciones. Los personajes son coherentes tanto en su forma de ser como de actuar, y eso fortalece la verosimilitud de la obra.

Esta coherencia se haya explícita en *Yo nunca digo adiós*, donde el carácter enérgico e impulsivo que líneas atrás establece la autora sobre su protagonista, se ve potenciado por la acción en la que Laura enfrenta a un bravucón:

-¡No se te ocurra tomártelo o te va a pesar!

Él rió y contestó con ironía.

—¿Ah, sí? Me muero del miedo, mira cómo tiemblo.

Con la paciencia caducada, Laura se acercó con rapidez, le arrebató el vaso de las manos, se impulsó y, apuntando como si fuera a disparar un penalti, se lo lanzó en plena cara... (Heredia, 2011, p.14).

La autora señala que la protagonista actúa con rapidez e impaciencia, algo innato de su carácter sanguíneo. Antes de esta acción, se ha descrito ampliamente ese carácter unas páginas atrás.

Con esta pequeña anécdota, Heredia describe una cualidad crucial de su personaje principal, revelando así uno de los principales motivos del relato: el temperamento de Laura. La protagonista se deja llevar por sus pasiones y su sentido justiciero; es una chica que actúa sin medir las consecuencias, pues su sistema de valores la lleva a acciones inmediatas, drásticas y algunas veces energúmenas. Y así lo muestra este acontecimiento, el cual coincide con la descripción que la autora estableció unas páginas atrás.

En *Patas arriba* las acciones adquieren mucha importancia desde el inicio; incluso sobrepasan a las descripciones como forma de describir el carácter del personaje. Se superponen a cualquier descripción física o psicológica, pues los actos del protagonista dicen mucho más que cualquier otro recurso caracterizador.

En las tres secuencias básicas del relato se encuentra acciones cruciales para entender el comportamiento y los sentimientos del personaje principal. Estas acciones son muy elocuentes en la caracterización del mundo de emociones que experimenta el adolescente.

En el inicio:

Siete palabrotas de grueso calibre salieron de mi boca. Esas palabras que comienzan con p, con h, con v o con ch [...]

El dolor era tan intenso que llegué a pensar que mis dedos se habían triturado y que, en adelante, todos los zapatos me quedarían grandes [...]

—¡Me golpeé la pata! — le dije mientras me retorcía.

-El pie -corrigió ella

—Pie, pata, extremidad o pezuña... ¡qué más da! Me golpeé y creo que me rompí todos los huesos. (Heredia, 2006, p.10)

En el nudo:

Con la manga de mi camisa limpié rápidamente el cristal y vi a Milagros que salía sin poder contener la risa y abría los brazos como para que la lluvia la invadiera.

Ella daba vueltas y miraba al cielo, Mi impulso natural me habría llevado a apresurarme para salir del auto y alcanzarla, pero el dolor de pie me lo impidió. Afortunadamente.

Detrás de ella apareció Pablo y juntos sellaron la escena con un beso en los labios.

Salí de dudas. Era evidente que a Milagros le gustaba la Iluvia. (Heredia, 2006, p.137).

En el desenlace:

Me acerqué a la trotadora y la encendí. No pude evitar recordar la historia que ahí se había tejido. Los innumerables diálogos, las sonrisas compartidas, el beso...

Mientras subía la velocidad de la cinta, me di cuenta de que la vida a veces nos envía señales claras y las evadimos:

Milagros y yo estábamos sobre esa cinta cada día, corriendo, emocionados, el uno junto al otro, en paralelo, isin llegar a ningún destino! (Heredia, 2006, p.156).

También existen acontecimientos que muestran el carácter impulsivo y pasional del protagonista:

Cuando lo escuché decir la palabra *amigo*, perdí la calma, exploté. Lo sujeté por el cuello de la camisa, lo puse contra la pared y sentí que las emociones y las palabras se me arremolinaban por dentro sin encontrar un orden lógico. (Heredia, 2006, p.147).

Hasta esa instancia, esta personalidad se encontraba latente sin ninguna demostración. Pero la exaltación de los sentimientos a la que llega en ese momento el relato es coherente con las acciones que se narran. Como se puede ver en el anterior fragmento, las acciones se combinan con la descripción de los sentimientos para caracterizar el estado emocional del protagonista. Además, la narración en primera persona amplifica el dramatismo del relato.

El tercero de los recursos que mayor relevancia tiene son los diálogos, y en los casos especiales cobra aun mayor importancia que los anteriores elementos los monólogos interiores, que tienden a ser más explícitos conforme avanza la novela.

En apartados anteriores se pudo observar como las obras de literatura juvenil tienden a construir lazos de complicidad entre los lectores y los protagonistas. Son precisamente los diálogos los recursos de los que se vale María Fernanda Heredia para construir estas relaciones. Por eso los diálogos llegan a ser tan íntimos y expresivos, con una fuerte carga emocional, llenos de vida y sinceridad. Esto al final hace que los protagonistas sean más verosímiles y cotidianos. En definitiva muestran a adolescentes a flor de piel, que resultan por demás entrañables.

En *El puente de la soledad* los diálogos llevan la historia a su clímax, se convierten en un discurso y en una declaración de ideales; revelan toda la intensidad emocional de los personajes en un momento decisivo. Con ellos Heredia no deja ningún sentimiento sin descubrir; expone todo el espíritu de su protagonista:

—No has dicho nada Dani. Tú también estás metida en esta nave espacial y no sabemos si quieres o no quieres llegar a la luna.

—Ay, Paula... ¿qué quieres que diga? Tú puedes leer mi mente, me conoces más que cualquier otra persona. Ya sé que odias que lo diga, pero esta es la verdad: Tengo miedo. Sí, ríete de mi falta de originalidad, pero es cierto. Tengo miedo a los aviones, a las arañas, a los muertos, a los fantasmas, a la oscuridad, a hacer el ridículo [...] mis papás lo han hecho todo por mí, han elegido mi ropa, mis gustos, el color de las paredes de mi cuarto, han escogido mis ideas, mi piyama de Hello Kitty, mis miedos y mi futuro. Y la verdad es que no ha sido tan malo como suena [...] A veces he pensado que no vine con el chip de las decisiones instalado en mi sistema operativo. Por eso siempre estoy buscando la aprobación de otros, de mis papas, de mis amigos, ¡de ti! Me siento desarmada antes las decisiones, tengo miedo de equivocarme y de que mis errores se conviertan en dolores o en problemas. Por eso prefiero encerrarme y esperar que alguien decida por mí... (Heredia, 2009, p.130).

En algunas instancias del relato el diálogo parece dirigirse al joven, en un gesto de amplia sinceridad. Es la forma en que más cerca está la autora al lector, hablándole a través de sus personajes, en un tono apasionado, con el propósito de transmitirles el sentido más íntimo de la novela, el significado de la metáfora del viaje y su justificación para realizarlo:

—No Dani —dijo con la voz entrecortada —no es solo por el concierto que quiero que sigamos adelante. La razón es más poderosa... quiero saber que puedo conmigo, quiero saber que puedo hacerme cargo de lo que soy [...] No me mires como a un bicho raro, hay muchas cosas que no sabes de mí, tampoco tú Nando... Me ha tocado vivir en una familia en la que los papás son dos extraños que viven juntos porque el dinero no les alcanza para distanciarse [...] Por eso cuando cumplí 15 años decidí encerrarme en una burbuja y hacer como si nada de lo que pasara con ellos pudiera tocarme [...] ¡Yo tengo que confiar en mí! Esto es como aferrarse al salvavidas cuando te has caído del bote [...] En fin... no quiero ponerme triste, ni que ustedes sientan que soy una pobre mártir... (Heredia, 2009, p.118).

En esa exposición, tan enérgica y espontánea, afloran los sentimientos, emociones, temores y anhelos. Esa doble función de los diálogos, como elementos caracterizadores y como

formas de aumentar la empatía entre lector y personaje hace que la caracterización cobre mayor relevancia dentro de estas novelas.

Por otra parte, el recurso que más se destaca en la novela *Yo nunca digo adiós* es el uso de los comentarios de la narración omnisciente, que junto con la descripción y las acciones construyen la personalidad de la protagonista. Por medio de este recurso la caracterización se hace de forma más directa:

Laura era así, una persona que decía lo que pensaba. Eso le había hecho acreedora a más de un pellizcón, castigo o nalgada, pero ella no estaba dispuesta a mentir para parecer más simpática. (Heredia, 2011, p.33).

Finalmente en el análisis de los recursos que caracterizan la personalidad del protagonista cabe considerar que las descripciones, las acciones y los diálogos son enriquecidos a través de distintas figuras literarias. Es así que la retórica y sus recursos están presentes en todos estos elementos, confirmando ciertas características en algunas partes, ampliando las cualidades en otras.

La obra de María Fernanda Heredia esta traspasada por el humor. Esto influye también en la caracterización de los personajes de estas novelas.

El humor junto con la exageración (hipérbole) se une en estas obras para conformar una forma novedosa y auténtica de caracterizar al adolescente:

Laura pertenecía a esas familias en que el verbo comparar se conjuga con más frecuencia que los otros. [...]

Si a Grillo se le ocurría cortarle un mechón de pelo a Laura mientras dormía y al descubrir la patraña ella le daba un pellizcón, su madre le regañaba con el discurso eterno de: Pero, hija, ¿acaso no te das cuenta de que COMPARADO contigo, tu hermano es pequeño? [...]

Si un día a Grillo se le ocurriera vender a Laura por Internet, a una extraña tribu caníbal de África por la módica suma de 25 dólares para que hiciesen con ella una sopa de adolescente, ¡seguramente sus padres opinarían que la culpable era ella, por no estar atenta a las divertidas travesuras caníbales de su hermano menor!. (Heredia, 2011, p.18).

Pero, además del recurso humorístico que genera la hipérbole, también se pueden detectar otras figuras retóricas importantes en la construcción de la personalidad de los protagonistas.

Uno de ellos es la repetición de elementos, el cual tiene varios usos en estas novelas. Por ejemplo, en *Patas arriba* se la usa como una forma de caracterizar la obsesión del personaje en un episodio traumático:

Me dolía Milagros y me dolía Pablo

Milagros. Pablo. Milagros. Pablo. Milagros. Pablo.

¡Maldición! ¿Por qué sus nombres me dolían tanto? (Heredia, 2006, p.140).

También la repetición es precisa al imitar la ira y el desconsuelo de las emociones al límite:

Me tumbé boca a bajo, con la cabeza apretada contra la almohada y ahí, sin que nadi pudiera escuchar, grité, grité con todas mis fuerzas... (Heredia, 2006, p.140).

Los símiles se unen a la descripción de las emociones para potenciar la caracterización del protagonista. El estilo de María Fernanda Heredia dota de dinamismo y genialidad a estas comparaciones. El producto final es una descripción muy bien lograda del temperamento en pocas palabras:

Entonces ella sintió que la sangre se le volvía espesa como la mostaza, que los ojos se le salían de las orbitas y que el corazón se le aceleraba como una locomotora. (Heredia, 2011, p.14).

Además, existen una serie de elementos que adquiere mayor relevancia conforme avanza el relato: los símbolos. En estas novelas el lenguaje metafórico teje algunas relaciones entre los adolescentes, sus problemas y los cambios que deben afrontar.

Cada novela tiene una metáfora principal que encierra el significado más intimo del relato. Es ese vetusto puente que Daniela, Paula y Nando deben cruzar en el *Puente de la Soledad*; el viaje en ese destartalado taxi que realiza Laura para cumplir una promesa en *Yo nunca digo adiós:* y el despertar de un largo sueño de Santiago en *Patas arriba*. Todo ellos convergen en uno de los motivos más importantes de la caracterización: el desarrollo, transformación y aprendizaje del personaje.

Estas metáforas entrañan una fuerte carga emocional. Principalmente porque tratan de situaciones cruciales, de decisiones impostergables y momentos decisivos. Por eso, cada una de ellas es relevante en el análisis de las características que van emergiendo en el protagonista conforme experimenta ese proceso de crecimiento insigne de la novela juvenil.

En términos generales, estos son los recursos básicos utilizados en la caracterización. En el siguiente subcapítulo se trata la construcción del carácter de cada personaje en cuanto a determinados aspectos emocionales, intelectuales y del comportamiento. Es así que en el siguiente apartado se detallan las cualidades y particularidades de cada protagonista. Como se verá, los personajes de estas obras ocuparan muchos espacios comunes, algunos no son más que *clichés* de la literatura juvenil; pero también hay características únicas que hacen sumamente interesantes a estos protagonistas y que conforman una virtud del talento literario de su creadora.

4.2 Características de los adolescentes en estas novelas

El protagonista de Patas arriba

La novela *Patas arriba* tiene como protagonista a Santiago, un adolescente de 14 años. Él junto con su amigo Pablo viven diferentes anécdotas en la escuela, con sus compañeros y con su familia.

La novela empieza con un pequeño accidente de su protagonista al momento de levantarse de la cama. Este suceso junto con otros acontecimientos hacen que Santiago reflexione sobre los altibajos de la vida, lo duro que significa crecer, así como las experiencias que esto conlleva. La autora aborda este asunto desde las primeras líneas, por medio de una estructura narrativa "in media res":

Un día cualquiera despiertas sin imaginar que la vida está a punto de jugarte una mala pasada. (Heredia, 2006, p.9).

El protagonista tiene algunos problemas, se siente agobiado e irritado. El golpe de esa mañana solo es el preludio de un día que empeorará cada vez más. En los últimos meses ha pasado por ciertos momentos que lo han llevado desde la alegría más intensa hasta la mayor depresión que ha experimentado; ha sentido amor y odio, autocompasión, celos y una pequeña pero profunda tristeza.

El primer amor y su desengaño, la ausencia paterna, la traición del mejor amigo, los problemas de adaptación y la inseguridad de su cuerpo han llevado a Santiago a pensar en las pequeñas y grandes tragedias de la vida. Esto lo hará alcanzar un mayor nivel de madurez dentro de su adolescencia, pero no si antes sentir el dolor emocional y los conflictos que conlleva el crecimiento.

En medio del caos de sentir que todo en su vida está al revés, Santiago encontrará la fuerza en su seres queridos para superar ese doloroso proceso. Mostrando así que el paso por la adolescencia es tan natural como inevitable, y que los sentimientos vienen y van, pero lo que realmente queda son las relaciones que construimos con las personas que amamos.

Esta novela habla del adolescente buscando razones por las que merece la pena volver a sonreír, a creer y mirar hacia el futuro con esperanza.

Una adolescente en El puente de la soledad

Daniela es la protagonista de *El puente de la soledad*. Una adolescente quinceañera, tímida y sobreprotegida es el personaje principal de esta novela que tiene un título por demás sugerente.

Ella se arriesga a emprender un viaje sin el permiso de sus padres. Junto con su mejor amiga y un chico por el cual se siente atraída llegará a enfrentar diferentes retos y fortalecerá su carácter a través de las nuevas experiencias que le tocará enfrentar durante este recorrido.

Daniela empieza teniendo problemas en la escuela cuando el profesor de química le quita un papel donde había un mensaje bochornoso para ella. A raíz de ese accidente ella tiene que pasar por un castigo, pero la amabilidad de otra profesora la dispensa y le permite tomar la decisión de acompañar a Paula, su mejor amiga, en un viaje hacia la capital para ir a ver al grupo "Free Cats".

Esta es la historia del idílico viaje de tres adolescente en un viejo Mini Austin. Pero, como lo muestra la novela, las metas no se consiguen sin primero sortear ciertos obstáculos. En el trascurso ocurren diversos conflictos que ponen a prueba el carácter de la protagonista; pero ella, con el apoyo de sus acompañantes, adquirirá el valor suficiente para aventurarse a atravesar ese viejo puente, al hacerlo llegará a un mayor conocimiento de sí misma y a la reafirmación de su identidad, el propósito real de ese recorrido.

La personalidad temerosa de Daniela contrasta con la intrépida forma de ser de su mejor amiga. Pero las personalidades de estas amigas no generan conflictos, al contrario: se complementan. Una aprende de la otra y viceversa; las falencias de Daniela se ven justificadas con las necesidades de Paula. Sus características tan diferentes hacen que su amistad prospere y se fortalezca con la llegada de los problemas.

Sin embargo, Daniela deberá establecer su propia personalidad por sobre las imposiciones de su mejor amiga para poder superar los conflictos que se presentan en esta narración.

La adolescente del Yo nunca digo adiós

Una adolescente enérgica, atrevida y, muchas veces, imprudente protagoniza *Yo nunca digo adiós*, la última novela de este análisis. Laura es una adolescente de 14 años que debido a su personalidad no está nunca lejos de las complicaciones; actúa impulsivamente y, aunque sus intenciones sean buenas, siempre termina encontrándose con los problemas.

La característica principal de su personaje lo explica la autora en la contraportada de la obra:

Laura es una adolescente rebelde que, según sus padres, todo lo hace mal; no le va bien en el colegio, su cuarto es un caos y se ha enamorado de un chico que a todos les parece un bueno para nada. (Heredia, 2011, p.198).

Laura es movida por su temperamento, sus ideales y una promesa. Ella no tienen inconveniente en enfrentar un fuerte castigo si la felicidad de un ser querido está de por medio. Para ayudar a su abuela a cumplir un pacto de amor, juntas deciden emprender un viaje hacia una ciudad desconocida en un auto que presenta muchas averías.

La personalidad de Laura no la hace muy popular ni en la escuela ni en su propia casa. Al principio se encuentra sola y enemistada con todas las personas de su alrededor. Luego irrumpe en su vida un muchacho que ella encasilla bajo la etiqueta de "pandillero", pero con quien, al conocerlo mejor, comenzará a construir fuertes lazos de amistad y algo de romance.

El mundo de percepciones equivocadas de Laura se viene abajo una vez más cuando se da cuenta que esa vieja amargada y áspera que pensaba que era su abuela no es tal. Nieta y abuela, de personalidades similares, fortalecen su relación cuando ambas descubren que pueden abrir su corazón a las demás personas.

Estos dos vínculos que gana Laura la fortalecen y la ayudan para encausar su carácter en la loable tarea de cumplir una promesa de la cual ella no se encuentra totalmente segura; pero que, debido a sus altos ideales sobre el compromiso, decide cumplirla sin más dilaciones.

Esta es la historia de una adolescente creando vínculos con los demás cuando es capaz de romper esa barrera de erróneas percepciones que normalmente se crean en la mente de los jóvenes, debido a la inexperiencia y la impulsividad. Es una narración que aboga por las relaciones y los lazos entre los seres queridos como principales fortalezas para hacer frente a cualquier obstáculo.

Esto a grandes rasgos determina los aspectos más relevantes de la personalidad de cada uno de los protagonistas de estas tres novelas. Pero estos adolescentes presentan características más interesantes cuando los analizamos en ciertos momentos de la trama y en las situaciones donde la novela adquiere mayor dramatismo. Son principalmente estas descripciones las que denotan ese proceso de transformaciones de las que nos hablan las novelas juveniles. A continuación se presentan estas cualidades con mayor detalle en cuanto a ciertos aspectos tales como sentimientos y reacciones frente a los conflictos, comportamientos, cambios de actitudes y desarrollo emocional.

4.2.1 Sus actitudes frente a los acontecimientos.

Santiago, el protagonista de *Patas arriba*, atraviesa por los conflictos más comunes de la adolescencia: problemas de aceptación de su cuerpo, búsqueda de la aprobación de sus compañeros, enamoramiento, temor al fracaso y rechazo de los demás.

Existen varios acontecimientos que marcan la personalidad del protagonista en esta novela. A continuación se detallan como reacciona el protagonista frente a los sucesos más importantes.

El golpe del despertar esa mañana, por una parte marca un antes y un después en la novela. Aquí Santiago actúa desorientado y rabioso:

Siete palabrotas de grueso calibre salieron de mi boca. Esas palabras que comienzan con p, con h, con v o con ch y que si mi madre me escuchara pronunciar me cosería la boca con alambre de púas para que jamás volviera a repetir. (Heredia, 2006, p.9)

Aquí se puede observar una muestra del vocabulario injurioso de los adolescentes de hoy en día. Su actitud frente a este accidente es una demostración de rabia canalizada en el lenguaje. Pero no es un adolescente colérico, pues en poco tiempo recupera la conciencia y se apacigua con facilidad:

Poco a poco me incorporé y tomé fuerzas para enfrentarme con el espectáculo que se había convertido mi pie... (Heredia, 2006, p.11).

La molestia continúa pues su causa no yace en el golpe de ese día, sino en una acontecimiento más doloroso, como lo contará la novela en las páginas siguientes.

A raíz de une enfermedad, Santiago tiene que ausentarse unos días del colegio y del gimnasio, a donde estaba asistiendo para mejorar su condición física; en ese lugar había conocido a una chica llamado Milagros, cuando la vio sintió esa idealización tan común de la adolescencia, generalmente ellos tienden a interpretar esto como "el amor a primera vista". Cuando por fin pudo levantarse de la cama, el segundo golpe de ese día, el emocional, mucho más doloroso que el accidente en su dormitorio ocurrió cuando vio a Milagros besándose con su mejor amigo. Esto lo petrificó y puso su vida como titula la novela: patas arriba.

Santiago enfrenta este duro golpe con una actitud de desconcierto, al parecer su mente busca alejarse lo más posible del asunto; es una de las escenas más dramáticas del relato: hay una ligera llovizna y observa por la ventana mientras la traición se consuma, en ese momento él solo puede pensar de Milagros lo siguiente:

Salí de dudas, era evidente que a Milagros le gustaba la Iluvia. (Heredia, 2006, p.135).

Con esta sencilla frase se muestra a un adolescente desconcertado y vulnerable frente a un suceso que pone su vida al revés. En su mundo hasta el tiempo adquiere un dimensión diferente:

Fueron apenas cuatro cuadras de regreso, las cuatro cuadras más largas de mi vida. (Heredia, 2006, p.139).

Existen un sinnúmero de sentimientos que emergen, pero ninguno puede salir de su interior, solo le queda pensar nostálgicamente en la lluvia, sin poder asimilar lo demás.

Como actitud final se encuentra el rechazo, las ganas de ocultarse del mundo, de olvidar todo, sin alcanzar ningún resultado, pues las emociones son intensas y no pueden ser pospuestas:

Subí las escaleras y me encerré en mi cuarto. El corazón acelerado no me dejaba respirar en paz. Sentía un zumbido en los oídos como si un panal de abejas se hubiese apoderado de mí.

Me agaché para quitarme los zapatos y en ese momento me di cuenta de que tenía la cara llena de lágrimas [...]

Me tumbé boca a bajo, con la cabeza apretada contra la almohada y ahí, sin que nadi pudiera escuchar, grité, grité, grité con todas mis fuerzas hasta que mis pulmones se desahogaron de tanta rabia y dolor. (Heredia, 2006, p.140).

Santiago está frente al dilema de la vida, ese mismo día que todo se pone de cabeza deberá afrontar los problemas y enfrentarse a sí mismo para encontrar una razón por la cual vivir.

El puente de la soledad es la historia de avanzar por sobre los obstáculos, Daniela, su protagonista, se encuentra frente a un gran problema cuando tiene que tomar una decisión muy importante. Para ella es un gran reto, pues nunca ha estado acostumbrada a tomar decisiones; la mayoría de las veces han decidido por ella, lo que la ha convertido en una persona de carácter débil y temerosa. Aunque al principio no puede aceptarlo, estar frente al Puente de la soledad la lleva a un auto-confrontamiento ineludible.

Los acontecimientos más importantes de la historia yacen en tres eventos, y todos ellos se relacionan con uno de los motivos más destacados del relato: tomar decisiones con responsabilidad.

El primer de estos acontecimientos pone a Daniela junto con su mejor amiga y el muchacho del cual se encuentra enamorada en un viaje en busca de un capricho de adolescencia. Ellos deciden ir a un concierto sin el permiso de sus padres; para Paula esto no presenta mayores inconvenientes, pero Daniela tiene grandes reparos en aceptar, debido a la aprensión que le causa la idea. Sin embargo, como un gesto de arriesgarse, y talvez por la constantes insistencia de su amiga, decide emprender el viaje.

En este suceso la actitud de Daniela es tímida, encuentra problemas y dificultades en cada momento que habla sobre el viaje; pero se compromete con el mismo, pues el carácter de su mejor amiga se impone por sobre sus decisiones. Daniela conoce esto y lo acepta, porque, como ella lo exterioriza, su personalidad la lleva a buscar la aceptación de los demás, obedeciendo y siendo permisiva al deseo de otros:

A veces he pensado que no vine con el chip de las decisiones instalado en mi sistema operativo. Por eso siempre estoy buscando la aprobación de otros, de mis papás, de mis amigos, ¡de ti!. Me siento desarmada ante las decisiones... (Heredia, 2009, p.130).

El segundo acontecimiento involucra la parte más intensa del nudo de la historia. Ya en el viaje, los adolescentes son detenidos por unos malhechores, quienes les quitan todo el dinero y los conducen hacia un puente abandonado y viejo. Es aquí donde se alza la metáfora de cruzar el puente como un signo de tomar las decisiones en un momento crucial de la adolescencia. Este evento trae muchas cavilaciones y enfrentamientos entre los amigos. Paula quiere continuar; pero Nando por ser más cautelosa y Daniela, por el temblor que la invade, opinan dar marcha atrás a todo.

Daniela toma una actitud temerosa que se manifiesta en el silencio. Cuando le piden su opinión sobre si deberían cruzar o no el puente, con todo el peligro que representa, ella primero busca evadir la responsabilidad de tomar una decisión; pero, después, a través de un intenso discurso, se sincera consigo misma y con sus temores, pero también con los anhelos y sueños que ellos ocultan:

...la que tiene más ganas de vivir una aventura que rompa con sus esquemas soy yo, pero creo que hoy, en estas circunstancias, no quiero hacerlo. (Heredia, 2009, p.131).

La actitud de Daniela no está solo influenciada por su temor inculcado desde la niñez; su miedo es racional, el imponerse ante la presión de su amiga y llevarle la contraria muestra que dentro de sí está aflorando una nueva conciencia sobre lo que es ella. Su discurso muestra que la protagonista está aprendiendo a conocerse y ese auto-conocimiento es vital para tomar las mejores decisiones. Eso lo muestra la autora en estas líneas:

Es posible que con esto te sientas decepcionada de mí, pero al menos deberías darme un crédito... por primera vez estoy diciendo lo que quiero hacer: pongamos reversa y volvamos a casa por favor. (Heredia, 2009, p.131).

Finalmente, en uno de los sucesos finales, Daniela debe arriesgarse para proteger a su amiga: Paula ha decido marcharse sola a la capital, cuando Daniela se da cuenta, decide cruzar el puente de la soledad para ir a buscarla. Logra encontrarla y para ella haberlo hecho es como haber encontrado una nueva dimensión de su personalidad. Ahora ella sabe que es capaz de vencer los miedos y temores para tomar las mejores decisiones si están en juego el bienestar de sus seres queridos.

Ignorando los temores y su falta de capacidad de tomar decisiones vemos a Daniela siendo enérgica y valiente:

-iDale! -le dije- . ¡Acelera!

Yo apreté con fuerza la mano que ella tantas veces me había extendido y no pude decir nada... (Heredia, 2009, p.135).

La actitud que toma frente a este acontecimiento está gobernado por algo que ella hasta el momento había ignorado, y que resulta ser más fuerte que todos sus temores juntos: su lealtad. La autora lo pone de manifiesto en la voz de la protagonista cuando explico con tanta tranquilidad esto:

En mi libreta no tengo un *Top Ten* de las cosas que se deberían esperar de un amigo, pero 'que no te deje abandonada en la mitad del camino' de seguro estaría en la lista. (Heredia, 2009, p.136).

La protagonista de *Yo nunca digo adiós* es Laura, enérgica y valiente; pero, quizá por las mismas cualidades de ese carácter, impulsiva y arrebatada. Sin tapujos al momento de decir la verdad, cualidad que aprecia y busca encontrar en los demás. La voz omnisciente de la narración muestra las características de la protagonista en repetidas ocasiones:

Laura era así, una persona que decía lo que pensaba. Eso le había hecho acreedora a más de un pellizcón, castigo o nalgada, pero ella no estaba dispuesta a mentir para parecer más simpática".(Heredia, 2011, p.33).

Esto hace que se aísle de las personas, las cuales considera que son falsas, pretenciosas o problemáticas. Vive en su habitación, donde encuentra refugio al estar lejos de los demás. El narrador de esta historia, desde la perspectiva omnisciente nos los hace conocer de la siguiente forma:

Eso era lo que medía su mundo: doce metros cuadrado por dos metros cincuenta de alto, con una ventana que daba a la calle y una puerta con cerradura sin pestillo. (Heredia, 2011, p.28).

Con estas características, al principio Laura tiene enfrentamientos con todos, en especial con dos personajes: un compañero del colegio y su abuela. Del primero se siente enojada por un mal entendido, que es ocasionado por su personalidad impulsiva. Por otra parte, a su abuela la ve como una intrusa que llega a irrumpir abruptamente en el micro-mundo de su habitación.

Cuando los conoce mejor, ella empieza a abrir su corazón y así crear relaciones con ellos. Al final se convierten en sus aliados (ayudantes) en el viaje que emprenderá; recorrido que, por una parte, se estructura como motivo principal de la historia y que, por otra parte, es la metáfora del itinerario de desarrollo emocional que emprenderá la protagonista.

Laura está a punto de descubrir muchas cosas sobre sí misma y sobre la manera que mira a los demás. Aunque siente orgullo por ser quien es, pronto esas ideas se pondrán en duda, cuando descubra que sus prejuicios son un gran obstáculo y la alejan de los demás.

4.2.2 Enfrentando los conflictos.

El desahogo llega a la vida de Santiago luego de que puede dejar salir todas sus emociones en gritos, llantos y maldiciones. La soledad de su cuarto le permite estallar emocionalmente. Ahora solo gueda la inefable tristeza que sobreviene a esta explosión de sentimientos.

Ahora él necesita enfrentar el conflicto que la vida le propone. Es un obstáculo que no lo dejará continuar en el crecimiento y desarrollo emocional si no se atreve a hacerle frente.

La autora es explícita al mostrar que el primer consuelo y apoyo que encuentra Santiago es en su familia, en su mamá y su hermano, describiendo también la necesidad que causa la ausencia paternal en momentos como esos.

El protagonista encuentra momentáneamente alivio al meditar en lo pasajero de los problemas y del tiempo; al pensar en que su peor día está llegando a su final:

Bernardo llevaba en la mano el calendario que había arrancado de la pared de la cocina. Pintó una x sobre el día sábado y me dijo:

—Es que quería decirte que tu día más triste... ya es pasado ¡Se acabó para siempre, Tiago, y no va a regresar!

—Gracias, Ber —le respondí con un nudo en la garganta. —Gracias por acabar con él. (Heredia, 2006, p.143).

En medio de la desconfianza y temor causados por la traición, el protagonista debe reconocer que es vulnerable y necesita ayuda. Se refugia en su familia, en los seres que siempre han estado con él; también reconoce que la ausencia de su padre deja de ser importante si se encuentra cerca de las personas en las que puede confiar.

El primer signo de decisión para enfrentar sus problemas se haya en las reflexiones del adolescente sobre la fragilidad del corazón, el hablar con su hermano (un personaje con diálogos e ideas astutas, aunque solo es un niño) le recuerdan la imposibilidad de tenerlo todo bajo control.

Es así que la reflexión se vuelve el arma con la cual Santiago le hace frente a todos los acontecimientos que han revuelto su vida. Las reflexiones que se producen después tienen algunas notas de nostalgia y tristeza, pero llegan a ser el bálsamo que tanto necesitaba para su corazón. Una de las más profundas se desarrolla en la fiesta del colegio:

... La fiesta fue muy parecida a la de todos los años. Las chicas se habían enfundado en sus vestidos más favorecedores y los chicos se pavoneaban como galanes de cine.

Detrás de todos esos disfraces fiesteros estábamos simplemente nosotros, los de todos los días, intentando disimular por un par de horas y jugar a que la vida es una fiesta. (Heredia, 2006, p.149.150)

El saber que no está solo y que pueden reflexionar sobre lo que le está pasando, son los recursos más importantes que ayudan a Santiago a hacerle frente a todos sus sentimientos y problemas. Cuando comprende su estado empieza a alcanzar el alivio que andaba necesitando. Es un adolescente que, frente a los problemas, ha podido reforzar sus relaciones y alcanzar un mayor conocimiento sobre sí mismo. En un ambiente cargado por la tristeza y el desconsuelo, esa luz se enciende en la vida del protagonista. Conocer esto lo reafirma frente al dilema de la vida; los momentos de alegría y de tristeza son tan cotidianos como impostergables, el protagonista entiende que es necesario aprender a vivir con ellos y a buscar las razones para esperar días mejores.

Al final él alcanza a asimilar su dolor, y al alcanzarlo es capaz de ayudar a las personas que ama a hacerlo con el suyo. Los últimos diálogos de la novela muestran este punto, cuando madre e hijo comprenden que el dolor pasará y se ayudan mutuamente a afrontarlo:

—Te prometo mamá, te prometo que el dolor pasará, te quedará una marca, pero no es el fin del mundo. Vas a ver que un día de estos te levantas asientas los pies en la tierra... y vuelves a caminar ¡Tienes que creerme! (Heredia, 2006, p.153).

Por su parte Daniela se encuentra frente a una encrucijada. Los conflictos relacionados con la indecisión se amontonan en su mente, mientras la urgencia de tomar decisiones se vuelve más prioritaria, no solo por el bien del viaje y de sus amigos; sino para afirmar su identidad frente a Paula.

En ese momento recuerda su vida y las cosas que la han marcado desde pequeña. Ve en retrospectiva y esa visión le da una perspectiva clara de sí misma:

Paula, a mi me pasó exactamente lo contrario que a ti... mis papás lo han hecho todo por mí, han elegido mis ropas, mis gustos, el color de las paredes de mi cuarto, han escogido mis ideas [...] Y la verdad es que no ha sido tan malo como suena. (Heredia, 2009, p.128).

Al igual que Santiago, Daniela es otra adolescente que decide enfrentar sus problemas a través de una larga reflexión sobre su persona y cómo ella encaja en el mundo. Pero Daniela hace un balance de las cosas buenas y malas, de las oportunidades que ha tenido con la constante vigilancia paternal; pero también de las necesidades que esto ocasiona:

Es bastante cómodo despertar cada día y saber que al menos las tres cuartas partes de tu vida están resueltas [...] podría parecer que eso te convierte en una persona más segura y dueña de ti, ¡no es así! Cuando ese micromundo personal falla, por cualquier motivo, siento que pierdo el piso, que me caigo y que no sé si tendré la receta para levantarme. (Heredia, 2009, p.128).

Este ajuste de ideas la hace una adolescente más realista de sus potencialidades y debilidades. Y al encontrar esto halla también el valor suficiente para llevarle la contraria a su mejor amiga, quien hasta ahora tomaba todas las decisiones. En esto reside el valor que acumula Daniela para cruzar ese viejo puente por el bienestar de su amiga.

El principal conflicto que muestra la trama de *Yo nunca digo adiós* se centra en la incapacidad emocional de su protagonista para confiar en los demás. Esto se articula como el eje por el cual se mueven los otros acontecimientos de la historia, hasta llegar al desenlace.

Laura debe compartir su cuarto con su abuela que, hasta ese momento, es una persona desconocida, huraña y taciturna. Por otra parte, en el colegio ha tenido un problema al enfrentarse a lo que ella pensaba ser un bravucón.

Para hacerle frente a estos problemas Laura experimenta una serie de cambios en su forma de pensar y analizar a las personas. Esto se produce por un mayor acercamiento a su abuela. Es la empatía que establecen entre ellas lo que despierta una nueva consciencia en la protagonista. Ellas llegan a identificarse y crear un fuerte vínculo que irá aumentando conforme avance el relato. Tiempo después, serán confidentes:

Teresa sacó un pañuelo desechable de su bolsillo y se secó otra lágrima caprichosa

- —Tonterías mías, Laura... no me hagas caso, perdóname por darte tanta lata
- -No tengo nada que perdonarte, abuela, sólo quiero ayudar

Nuevamente se quedaron en silencio y luego Laura insistió:

Siempre me he sentido sola en esta casa y también en el colegio. Quizá se debe a que soy como soy, y no ando por ahí regalando sonrisas para que la gente me acepte o admitiendo presiones de esos 'amigos' que te dicen como pensar o actuar. (Heredia, 2011, p.142).

Al abrir su corazón a su abuela, Daniela encuentra una persona en quien confiar y expresar todos sus sentimientos. La soledad se disipa y la complicidad se vuelve una aliada en el proceso de desarrollo que experimentara la adolescente a lo largo de la trama.

4.2.3 Las emociones y sentimientos emergentes.

En el transcurso de la novela Santiago experimenta la mayoría de emociones relacionadas con la idealización del amor y su posterior desengaño. Estas emociones fluctúan desde la más tierna e ingenua esperanza al principio, hasta el rencor, desconfianza y dolor al final de la historia.

Pero son más destacables las emociones y los sentimientos que emergen en el desenlace, luego del aprendizaje y desarrollo emocional del protagonista. Son los sentimientos que no ignoran el dolor sino que se adecuan a él y lo aceptan como un proceso más del crecimiento. Ellos expresan mayor madurez en el adolescente. Con el pasar de los años, lo llevarán a buen recaudo al final de la adolescencia.

Son precisamente estos los que la autora enfatiza en ciertos pasajes donde podemos ver al protagonista tratando de lidiar con sus conflictos y asimilando sus penas y tragedias. Se relacionan con la aceptación, la tolerancia, la paciencia, y la tranquilidad frente a la dura labor de reconstruirse y emprender nuevos desafíos.

A través de la voz protagonista de su personaje, estas emociones y sentimientos se encuentran implícitas en pasajes como estos:

Mi mamá decidió que eso, precisamente eso: el tiempo, sería lo que ella, Bernardo y yo no perderíamos. Y comenzamos a caminar, juntos, cada día un pasito, cada día un pasito... (Heredia, 2006, p.155).

Emociones que hacen al adolescente reflexionar sobre su estado, y en lugar de actuar precipitadamente lo llevan a discernir el aprendizaje por sobre el dolor:

Mientras subía la velocidad de la cinta, me di cuenta de que la vida a veces nos envía señales claras y las evadimos.

Milagros y yo estábamos sobre esa cinta cada día, corriendo, emocionados, el uno junto al otro, en paralelo, ¡sin llegar a ninguna destino! (Heredia, 2006, p.157).

Estas sensaciones contrastan con las del principio, donde había una ingenua esperanza, fundada en nada más que en el sentimiento de que las cosas pueden mejorar sin más; y también contrastan con las emociones del nudo, donde todo es trágico, donde no se puede confiar en nadie y lo único que queda es encerrarse en un cuarto a desahogarse con lágrimas e ira. En ese sentido el protagonista alcanza un nuevo nivel emocional que le permite mirar en retrospectiva y tener una mejor idea de lo que significa la vida. La reflexión final nos muestra como estos sentimientos influyen en la forma que tiene el protagonista de ver el mundo:

Hay un día en que despiertas sin imaginar que la vida está a punto de jugarte una mala pasada. Sonríes sin saber que los pilares de tu mundo van a tambalear y vas a experimentar un dolor increíble

Afortunadamente, también hay días de los otros, en que llegas a casa, miras a tu alrededor y sabes que hay dos personas que jamás te van a fallar.

Y por esas personas vale la pena conjugar el pasado, el presente y el futuro. (Heredia, 2006, p.157).

Daniela cambia sus emociones relacionadas con el miedo y la timidez para suscitar en ella una nueva actitud frente a los problemas. Ese cambio es producto de un mayor autoconocimiento, luego de inspeccionar lo bueno y lo malo de su vida. Ese sentir hace que Daniela pueda usar un pensamiento divergente en relación a su mejor amiga, y así reforzar su identidad.

Es justamente en el clímax de la novela donde la protagonista alcanza la exaltación de sus emociones que devienen en sentimientos más maduros. Aquí ya su tono es firme y

controlado, con la mesura de una persona que inspecciona su vida tranquila, pero meticulosamente.

Daniela olvida los sentimientos relacionados con la auto-compasión y el temor para profundizar en los sentimientos que hasta el momento estaban ocultos. Ella necesitaba establecer su valía en el mundo; demostrar que su forma de ser, aunque no era la mejor, era suya y estaba a gusto con eso. Su timidez hasta el momento no le había dejado compartirlo con su mejor amiga, pero en el fondo sabía que diferenciarse de ella era lo que más necesitaba.

Al final se enciende en ella un sentimiento de seguridad en sí misma al aceptarse con sus miedos y sus defectos:

... Soy consciente de que mis miedos me frenan y eso no está bien ¿Sabes la ansiedad que vivo cuando tengo que tomar una decisión yo sola?" (Heredia, 2009, p.130).

Es este sentir el que se impone por sobre las demás y el que permite a Daniela tomar una decisión tajante y firme:

Ahora, cuando trato de imaginar que llegaremos a la capital, a las cuatro de la mañana, sin un centavo... ¡Perdona, Paula, pero me parece que no es una buena idea! Hemos vivido 15 años sin escuchar en vivo a los Free Cats, ¿no crees que podríamos resistir 15 más sin que nos cayera un rayo por eso? Dar media vuelta y regresar al punto de partida no significa necesariamente perder la batalla. (Heredia, 2009, p.130).

Una vez más la autora dispone las emociones según la estructura del relato. En el nudo, que es la parte crucial, empiezan a emerger estas emociones que dan significado a toda la historia y marcan el proceso de transformación que vive el adolescente a lo largo de la trama.

Las emociones son uno de los motivos que mayor predominio tienen en la tercera novela de este análisis; pues, como ya se anoto páginas arriba, Laura, su protagonista, adolece de una incapacidad emocional para confiar y establecer vínculos con los demás. Esta incapacidad es producto de su carácter y de su forma sanguínea, apasionada e impulsiva de actuar:

Entonces ella sintió que la sangre se le volvía espesa como la mostaza, que los ojos se le salían de las orbitas y que el corazón se le aceleraba como una locomotora. (Heredia, 2011, p.14).

Al no contar con una percepción menos discriminatoria, ella se encuentra orgullosa de sí misma, pero eso cambiará cuando se derrumbe el mundo de percepciones equivocadas que ha construido el adolescente como realidad alternativa a su soledad.

Es así que en Yo nunca digo adiós el sentimiento que detona nuevas formas de actuar y comportarse de su protagonista es la decepción sobre sí misma. Laura pierde su orgullo al darse cuenta de que sus prejuicios la apartan de las demás personas.

Luego vienen otros sentimientos valiosos, como la sensación de poder confiar en los demás. Eso lo expresa el relato a través de la relación que se establece paso a paso entre nieta y abuela.

Ella dice que los caminos son como la vida: a veces son largos y complicados, a veces son cortos con paisajes lindos, a veces te pierdes en ellos, a veces conoces a alguien cuando estás cargando combustible, a veces están llenos de baches y a veces no tienen ninguna señalización...

Cuando aquella tarde, luego de recorrer 200 kilómetros, vi a mi abuela caminando lentamente por el muelle, feliz, apoyada en el brazo de su amigo Manolo, sentí que los caminos (aunque sean muy largos) tienen sentido siempre y cuando nos acerquen a las personas que nos hacen sonreír. (Heredia, 2011, p. 194).

Esta novela también comparte la característica de mostrar las emociones más intensas en el final del relato; pero a diferencia de las anteriores, en Laura estas emociones son la suma de un proceso que venía dándose desde el principio, cuando ella descubrió que su "detector de tontos" no era infalible, y que es imprescindible tomar los caminos correctos para que te lleven a las personas importantes de tu vida, esas que te hacen sonreír. Ese sentir prevalece como un rasgo de madurez de la adolescente.

4.3 La caracterización del desarrollo, transformación y aprendizaje del adolescente

Los autores señalan que uno de los temas cruciales de la literatura juvenil es el tema del desarrollo, el cual también está ligado a otros procesos que son motivos y referentes de esta narrativa: la búsqueda de la identidad, madures, el cambio radical, el aprendizaje, el desarrollo emocional y otros. Por tal razón es importante dedicar un apartado al estudio de cómo se caracterizan estos procesos vitales en los personajes adolescentes de estas novelas.

4.3.1 La afirmación de la identidad.

Los protagonistas de estas novelas tienden a experimentar situaciones y conflictos que los llevan a dudar sobre su identidad, es la famosa pregunta del ¿quién soy yo? La trama de cada novela muestra que la afirmación de la identidad es crucial para el desenlace del relato.

En ese sentido, María Fernanda Heredia utiliza acontecimientos que desestabilizan la cotidianidad del adolescente, para luego mostrar que su personalidad debe pasar por ciertas pruebas para ratificar su identidad y valía en el mundo.

Aunque estos acontecimientos son situaciones realistas y, muchas de las veces, sin mucha importancia para la vida de los adultos, los adolescentes experimentan grandes cambios al pasar por estas experiencias.

En *Patas arriba* el relato muestra al adolescente en un día de muchos problemas y desengaños; cuando la novela está cerca de su desenlace, el protagonista reflexiona sobre sí y reconoce que el ser parte de una familia, donde pueda encontrar refugio, es un elemento crucial para su vida.

El tema de la afirmación de la identidad es mucho más explícito en *El puente de la soledad*, donde su protagonista se ve frente a la encrucijada de separarse emocionalmente de su amiga, quien representa todo lo que ella no es. Al final, esta adolescente encuentra en un análisis de su personalidad, el valor necesario para imponer su identidad por sobre las presiones de los demás.

En Yo nunca digo adiós, la identidad de Laura tiene que ser replanteada a través de muchas situaciones que hacen que la protagonista adquiera consciencia de los errores de su forma prejuiciosa de actuar. En esto, el personaje de la abuela se convierte en un elemento clave, pues la protagonista va afirmando su identidad conforme se identifica con ella. Es por tanto la relación con su abuela el punto más importante en cómo la novela plantea la identidad de su protagonista.

4.3.2 Hacia la madurez.

Todos los conflictos que presentan las tramas de estas novelas parece unirse en un mismo propósito: la madurez que pueda alcanzar el adolescente. Es por esa razón que cuando se resuelve el conflicto, los adolescente se caracterizan como personas más maduras. Esto se lo demuestra en las acciones, diálogos y reflexiones que expresan al final de la obra.

El adolescente, al superar sus pruebas y reafirmar su identidad, aparece con un mayor dominio de sí, cierta sensación de estabilidad y una forma más profunda de pensamiento:

No lo sé, a veces siento que las despedidas casi siempre en el mejor momento de las fiesta, cuando lo estas pasando bien, cuando la música aún está buena y cuando todavía tienes todavía tienes ganas de quedarte dos horas más bailando y riendo

- —¿De qué fiesta estás hablando?
- No lo sé, de cualquier fiesta... ¡de la vida! (Heredia, 2011, p.190)

Santiago, Daniela y Laura son adolescentes que pasan por ese recorrido. Como se mencionó en paginas anteriores, alcanzar un mayor grado de madurez es uno de los

grandes motivos de la literatura juvenil. Estos tres adolescentes obedecen también a esos motivos.

Las novelas muestran que el desarrollo para alcanzar ese propósito no es un camino fácil ni cómodo, son innumerables pruebas que debe afrontar el protagonista; pero también la autora enfatiza que el adolescente no está solo en ese proceso; en la tres novelas hay relaciones importantes que construye el personaje principal con los demás personajes claves del relato, junto con ellos el camino hacia la madurez se vuelve más tolerable.

Desde esa perspectiva, estas novelas tienden a relatar procesos de desarrollo, transformación y aprendizaje, los grandes temas de la literatura juvenil.

CONCLUSIONES

- 1. Patas arriba, El puente de la soledad y Yo nunca digo adiós representan muy bien a los temas de la literatura juvenil ecuatoriana contemporánea. Estos se relacionan con la presentación de historias íntimas y de los procesos que llevan a los jóvenes a alcanzar un mayor nivel de madurez al afrontar ciertos problemas propios de la adolescencia.
- 2. La descripción de las emociones y los sentimientos es el recurso más utilizado por María Fernanda Heredia para caracterizar el mundo interior de los adolescentes. A veces este recurso se utiliza a través de un narrador omnisciente, y otras veces es el propio protagonista quien lo exterioriza al lector por medio de la narración en primera persona.
- 3. En estas novelas la descripción de los rasgos físicos de los adolescentes no tiene mucha relevancia dentro de la trama; la autora tiende a sobreponer la etopeya, los diálogos y las acciones a cualquier caracterización física de sus personajes.
- 4. Además de ser un recurso caracterizador, se puede observar en los diálogos el propósito de generar empatía entre lector y personaje. Por eso algunos diálogos parecen dirigirse directamente al joven como interlocutor. Por medio de esta estrategia la autora busca que sus lectores se involucren más con el relato.
- 5. Las acciones y los diálogos de los protagonistas están fuertemente relacionados con las descripciones de la personalidad que la autora establece sobre ellos. Esto hace que la caracterización sea coherente a lo largo del relato.

- 6. Los adolescentes de estos relatos pasan por situaciones y conflictos que los obligan a establecer su propia identidad por sobre las presiones de la sociedad, la familia y los amigos. En ese sentido se puede afirmar que estas novelas comparten el proceso de desarrollo característico de la narrativa juvenil.
- 7. Una forma de caracterizar el desarrollo, transformación y aprendizaje es la presentación de nuevas emociones y sentimientos que surgen dentro del adolescente. Estas se detallan en las novelas a través de las descripciones, diálogos y acciones. Son una parte crucial del desenlace porque llevan a los adolescentes a tomar decisiones valientes y sensatas, los ayudan a afirmar su identidad y los conducen a pensar y actuar con madurez.

RECOMENDACIONES

Como resultado de la experiencia investigativa, a continuación se detallan algunas recomendaciones que resultan oportunas al momento de estudiar el vasto ámbito de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana:

- ➤ La narratología como perspectiva teórica es perspectiva ideal para el análisis de las obras de literatura juvenil ecuatoriana. En ese sentido se necesitan más investigaciones que desde esta disciplina puedan exponer las cualidades que posee esta narrativa. Pero también es importante la multiplicidad teórica. En ese sentido las investigaciones deben tender a aunar diferentes corrientes de análisis literario para obtener nuevos métodos y estrategias para abordar el estudio de esta literatura.
- ➤ El auge de la literatura infantil y juvenil en Ecuador ha creado un amplio territorio para los analistas de este tipo de narrativa. Resultan interesantes las propuestas literarias que han surgido en las últimas décadas. Pero también es necesaria una autocrítica que haga un justo balance de nuestra producción literaria comparada con otros países; pues aún queda mucho por avanzar, en especial en cuanto a los temas, motivos y personajes que se pueden publicar en nuestro país.
- ➤ El análisis del adolescente como personaje literario es aún un territorio donde se pueden hacer mayores indagaciones. La perspectiva narratológica es una herramienta útil al momento de describir las características de estos jóvenes y su construcción en la novela juvenil; pero los estudios todavía son escasos.
- ➤ La presente investigación tiene un carácter exploratorio y no pretende ser absoluta en ningún sentido. Desde esa perspectiva resulta importante hacer nuevas aproximaciones a ese complejo mundo literario de nuestra narrativa juvenil y, en especial, a la complejidad de la parte emocional de los adolescentes que la habitan.

- Esta investigación demuestra que los sentimientos y emociones son componente importantes en la literatura que busca acercarse a la problemática del joven actual. Por tal motivo, sería ideal realizar análisis más detallados y rigurosos a estos elementos involucrando otras disciplinas como la psicología, la psicopedagogía, la educación, la sociología y la antropología.
- Futuras investigaciones sobre el tema del personaje adolescente podrían enfocarse en ciertos temas tabúes de nuestra sociedad ecuatoriana; como por ejemplo las diferentes orientaciones sexuales, abuso de drogas, alcoholismo, ruptura familiar, etc. Aunque estos temas escasean en nuestra literatura, son realidades cotidianas en los adolescentes contemporáneos. Por eso sería interesante el análisis del reducido número de obras que abordan estas temáticas, así como el análisis del surgimiento de novelas que se atreven a retratar a los adolescentes en estas situaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bal, M. (1990). Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología). Madrid: Cátedra.
- Barrena, P. (1995). El género de la literatura juvenil actual. *Revista de Educación y Biblioteca*, *61*, 51-52.
- Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. Recuperado de http://doctoradoensemiotica.groupsite.com/uploads/files/x/000/026/a78/BART
 http://doctoradoensemiotica.groupsite.com/uploads/files/x/000/026/a78/BART
 http://doctoradoensemiotica.groupsite.com/uploads/files/x/000/026/a78/BART
 http://doctoradoensemiotica.groupsite.com/uploads/files/x/000/026/a78/BART
 http://doctoradoensemiotica.groupsite.com/uploads/files/x/000/026/a78/BART
 http://doctoradoensemiotica.groupsite.com/uploads/files/x/000/026/a78/BART
- Bobes, M. (1983). Los signos para la construcción del personaje de novela. En Garrido, M. (ed.), *Teoría semiótica, lenguaje y textos hispánicos*. Conferencia llevada a cabo en el Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo. Madrid.
- Bravo, L. (2012). Análisis de los textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador. Loja: UTPL.
- Cañon, M & Stapich, L. (2012). Acerca de atajos y caminos largos. *El Toldo de Astier, 4*(3), 65-78. Recuperado de

 http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-4/MCanonStapich.pdf
- Carroll, J. (1995). *La construcción del personaje en Cervantes*. Recuperado de http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics95/johnson.htm
- Cervera, J. (1995). La literatura juvenil a debate. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 75, 12-16.

- Cervera, J. (1991). La literatura de transición. En Homenaje a Eusebio Aranda. Escuela Universitaria del Profesorado de EGB. 141-152.
- Colomer, T. (1998). La formación del lector literario: narrativa infantil y juvenil actual.

 Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- Contursi, M. & Ferro, F. (2000). La narración. Usos y Teorías. Bogotá: Norma.
- Corrales, M. (2001). Iniciación a la narratología. Quito: PUCE.
- Díaz, J. (2005). Personajes de la literatura juvenil: cambio y maduración. En Ministerio de Educación y Ciencia. (Ed.), *Personajes y temáticas de la literatura juvenil* (pp. 73-98). Madrid: JACARYAN.
- García, J. (2012). Los conceptos básicos de la narratología. Recuperado de http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/b asicos.html
- García, J. (1998). Vuelve la polémica ¿Existe la literatura... juvenil? En Revista Interuniversitaria de formación de profesorado, 31, 101-110.
- Gonzáles, L. (2012). *Un panorama de la narrativa infantil y juvenil*. Madrid: Itinerarios lectores.
- Grajales, H. (2012). *Introducción al estudio de la narrativa*. Bogotá: Didácticas Magisterio.
- Greimas, J. (1971). Semántica estructural: investigación y método. Madrid: Gredos.
- Heredia, M. F. (2012, 30 de junio). Escribir y vencer la invisibilidad. *El Universo*.

 Recuperado de http://www.eluniverso.com/2012/07/01/1/1363/escribir-vencer-invisibilidad.html

- Jerez, I. & López, A. (2013). Literatura fantástica e identidad juvenil. El mal y la muerte como motivos de búsqueda del adolescente. Contextos Educativos, 16(1), 141-152.
- Lluch, G. (2007). La literatura juvenil y otras narrativas periféricas. En Cerillo, P. Cañamares, C & Sanchez, C. (coord.), *Literatura infantil: nuevas lectura, nuevos* lectores (pp. 193-212). Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lluch, G. (2004). Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles. Bogotá: Norma.
- Lluch, G. (2003). *Análisis de las narrativas Infantiles y Juveniles*. Castilla: Universidad de Castilla.
- López, M. (2013). Bildungsroman. Historias para crecer. En *Revista Tejuelo, 18*, 62-75.
- Margolis, F. (2009, 10 de febrero)."Quiero que los libros tengan un sentido más allá de la lectura, que puedan transformar a quien los lee." Entrevista con la escritora ecuatoriana María Fernanda Heredia. *Imaginaria, revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 247. Recuperado de http://www.imaginaria.com.ar/2009/02/quiero-que-los-libros-tengan-un-sentido-mas-alla-de-la-lectura-que-puedan-transformar-a-quien-los-lee-entrevista-con-la-escritora-ecuatoriana-maria-fernanda-heredia/">http://www.imaginaria.com.ar/2009/02/quiero-que-los-libros-tengan-un-sentido-mas-alla-de-la-lectura-que-puedan-transformar-a-quien-los-lee-entrevista-con-la-escritora-ecuatoriana-maria-fernanda-heredia/
- Marín, E. (1993). Los adolescentes a través de la literatura. *Perfiles Educativos, 60*.

 Recuperado de http://www.redalyc.org/pdf/132/13206012.pdf
- Moreno, A. (2006). Identidad y límites de la literatura Juvenil. En Ministerio de Educación y Ciencia. (Ed.), *Personajes y temáticas de la literatura juvenil* (pp. 9-28). Madrid: JACARYAN.

- Montesino, J. (2003). Necesidad y definición de la literatura juvenil. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 161, 28-36.
- Peña, M. (2010). Teoría de la literatura infantil y juvenil. Loja: UTPL.
- Prince, G. (2010). Narratología. En Selden, R. (ed.), *Historia de la crítica literaria del siglo XX* (pp. 127-150). Madrid: Akal.
- Propp, V. (1974). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Rodríguez, H. (2011). *Análisis de las obras clásicas de la literatura infantil y juvenil*.

 Loja: UTPL.
- Silva, M, (2009). Entre el escrito y uno mismo: realismo juvenil y construcción de identidades. En Colomer, T (coord.), Lecturas adolescentes (pp. 185-196). Barcelona: GRAÓ.
- Soriano, M. (1995): La literatura para niños y jóvenes. Buenos Aires: Colihue.
- Sumalla, A. (2013). *El adolescente como protagonista literario*. Recuperado de http://www.temasdepsicoanalisis.org/el-adolescente-como-protagonista-literario-2/
- Teixidor, E. (1995). Literatura juvenil: las reglas del juego. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 72, 8-15.
- Tomashesvski, B. (1970). Temática. En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 199-230). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Valencia, F. (2013). Evidenciar el humor en las obras de María Fernanda Heredia a través del análisis literario. (Tesis inédita de maestría). Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, Ecuador.
- Villanueva, D. (1989). El comentario de textos narrativos: La novela. Madrid: Júcar.

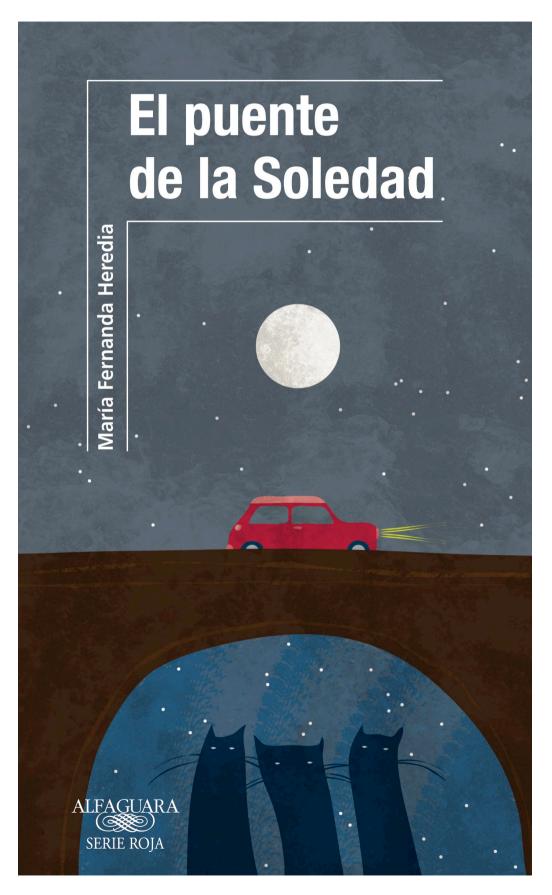
ANEXOS

Anexo 1Portada de la novela *Patas arriba*

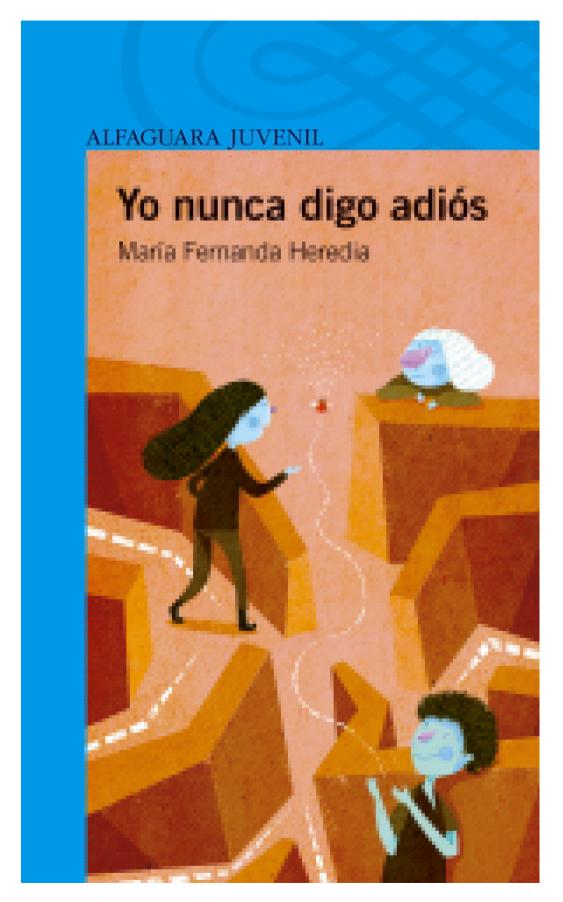


Anexo 2

Portada de la novela El puente de la soledad



Anexo 3Portada de la novela *Yo nunca digo adiós*



Anexo 4

Entrevista a María Fernanda Heredia, por Fabiana Margolis para la revista digital de literatura infantil y juvenil *Imaginaria*

"Quiero que los libros tengan un sentido más allá de la lectura, que puedan transformar a quien los lee." (María Fernanda Heredia)

La escritora María Fernanda Heredia nació en Quito, Ecuador, en 1970. Con su novela Amigo se escribe con H -una conmovedora historia sobre la amistad, el amor y la memoria-, ganó el Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma Fundalectura 2003. Invitada por el Grupo Editorial Norma, Heredia visitó nuestro país durante 2008 para encontrarse con los lectores argentinos. En esta entrevista con nuestra colaboradora Fabiana Margolis, la autora reflexiona sobre el trabajo del escritor, la infancia y la literatura. Y dice que en su escritura siempre están presentes el amor y el humor, los únicos recursos que le salvaron la vida.

—¿Cómo llegaste a la literatura para niños?

—Llegué de casualidad. Nunca tuve la intención de escribir para niños. Yo soy diseñadora gráfica y durante muchos años trabajé en diseño y publicidad. La idea de trabajar alrededor de la palabra no estaba en mis planes. Sin embargo, la primera aproximación a la literatura infantil fue a través de un amigo, quien decidió proponer a una editorial un proyecto sobre una revista de literatura infantil. Me propuso que me encargara de un segmento de la revista que se llamaba "Historias sin palabras", para contar una historia en cuatro cuadros y me dio un plazo de quince días. Transcurrió el plazo y yo había hecho cientos de cuadros que no contaban ninguna historia... un desastre. Avergonzada, fui a pedirle que me disculpara porque no había podido cumplir con el objetivo. Él se puso muy molesto y en ese momento ocurrió el milagro: mientras estábamos discutiendo recibió una llamada a la que atendió muy mal. Yo le pregunté si había pasado algo y me respondió que la persona que iba a escribir el cuento para niños acababa de echarse para atrás porque no lo había podido hacer. Esa persona, que nunca supe quién fue, es a la que yo le debo lo que soy. Yo me sentía tan mal y tan avergonzada porque los dos le habíamos fallado en este proyecto, que no se me ocurrió otra cosa que proponerle escribir yo el cuento. Al día siguiente llegué con el cuento, más escrito entre el susto y el cargo de conciencia que otra cosa. Y ese año, la UNICEF me pidió autorización para publicarlo en una antología mundial de literatura infantil. A partir de ese día hasta hoy nunca más paré de escribir. Me di cuenta de que no era la ilustración sino la palabra lo que me permitía contar lo que yo sentía, lo que me hacía reír o llorar. Yo creo que no seleccioné a la literatura en mi vida: la literatura se apoderó de mí, me puso el pie y yo me caí feliz.

—Ya que hablamos de la palabra escrita, ¿qué es, para vos, escribir?

—Para mí escribir es de alguna manera establecer contacto con lo más hondo, lo más auténtico, lo menos contaminado que hay en mí. Es establecer contacto con la María Fernanda más honesta, más verdadera y más vulnerable. También con la María Fernanda que se permite decir cualquier cosa sin el temor a ser juzgada; quizás porque escribir es el único espacio en el que puedo desnudarme sin demasiadas vergüenzas. Tal vez esto se debe a que es un trabajo muy solitario y un trabajo en el que pretendo que la palabra vaya encendiendo luces, me vaya sacudiendo, me vaya dando respuestas y me vaya planteando más preguntas.

—Como lectora, ¿cuáles son las historias que más te apasionaron?

—Yo comencé a leer muy tarde; a mí me mataron como lectora en la escuela. Y ahora lo lamento tanto, porque estoy en un proceso de regresar a esas lecturas, de pedir disculpas y de retomar libros que en su momento detesté. Pero a los once años ocurrió otro acto milagroso: me enfermé de hepatitis. El médico dijo que iba a tener que permanecer un mes en mi cuarto y a mí me pareció buenísimo porque no tendría que ir al colegio. A mí no me gustaba ir al colegio, yo era una niña extremadamente tímida, muy insegura e introvertida y el colegio era un territorio muy hostil. En ese mes, en que me pareció fantástico no ir al colegio, comencé a aburrirme en casa. Un día llegó mi tía de visita y le dejó a mi mamá un regalo para mí. Cuando lo abrí, pensé que era el peor regalo que podría haberme hecho mi tía tan amada: era un libro, Las aventuras de Tom Sawyer. Me acerqué a él porque no me quedó alternativa, como si fuéramos los dos únicos personajes en una isla desierta. Después de leer la primera página tuve que admitir que un poquito sí me había gustado. Y cuando terminé el libro estaba enamorada de él. En esa soledad amarillenta descubrí a Tom Sawyer, Becky Thatcher, Huckleberry Finn. Descubrí la lectura y descubrí que no estaba sola. Y paralelamente, durante esa enfermedad, descubrí mi diario y comencé a escribir historias. No eran historias que me ocurrían,

porque a mí no me pasaba nada que valiera la pena ser registrado: escribía lo que no me pasaba, pero que me hubiera encantado que me pasara. Entonces escribía historias en las que yo era muy popular, muy simpática y estaba llena de amigos. La lectura y la escritura llegaron a mi vida casi al mismo tiempo. Luego de ese primer libro, empecé a leer todo lo que llegaba a mis manos. Descubrí *El pequeño Nicolás*, toda la obra de Roald Dahl, a Elvira Lindo, a María Elena Walsh y hasta hoy voy conformando día a día mi biblioteca de literatura infantil con autoras maravillosas como Lygia Bojunga, Ana María Machado, Yolanda Reyes, Liliana Bodoc.

—¿Qué es lo que te atrapó de la escritura para niños?

—En realidad, nunca he pretendido escribir literatura infantil y aún ahora no lo hago. El primer cuento que escribí y publiqué se llama Gracias (2) y es un cuento muy corto, que en el año '97 ganó el Premio Nacional de Literatura Infantil. Ese primer cuento, así como todos los libros que escribí después, tienen un mismo origen: parten de una experiencia adulta que necesito procesar. El cuento Gracias surge cuando a mis 27 años descubro que mi abuelo se ha puesto viejo y pronto se irá para siempre y que ese dolor no me deja vivir en paz. Es entonces cuando pienso que mi abuelo no se puede ir sin que yo le diga todo lo que siento por él, sin que yo le confiese lo que su vida le ha dado a la mía. Y entro en un proceso angustioso para encontrar la manera justa de agradecerle. La mejor, la única manera que encuentro es escribiendo. Le digo gracias, abuelo; porque te pasaste la vida sacándome caramelos de las orejas; porque te pasaste la vida diciéndome que era la niña más linda del mundo cuando yo en realidad me miraba al espejo y me daba cuenta de que parecía un murciélago; porque te pasaste la vida engañándome, diciéndome que yo era la mejor de todas y que no importaba lo que dijera el resto. Yo nunca he pretendido escribir para niños; éste es el único lenguaje que tengo y es, también, con el que me dirijo a ellos. No les hablo a los niños como niños y es muy probable que ése sea el motivo por el que me va bien con ellos. Creo que el lenguaje sencillo, claro y la metáfora muy amplia es lo que me permite llegar a los niños, pero también a los adultos. Y tengo dos formas de hacerlo: a través del amor y del humor, que son los únicos recursos que me han salvado la vida.

—¿Cómo surgió el libro Amigo se escribe con H?

—Es la primera novela que escribí. Cuando empecé a escribir este libro me pasó lo que le pasa a mucha gente adulta y también a muchos niños: me enamoré de mi

mejor amigo y a él no le sucedió lo mismo. No importa que cuando eso te ocurre tengas 12 ó 27 años; ocurre que en cualquier momento, esa situación te desarma y sientes que fallaste porque en ese juego estaba permitido ser amigos y no que una de las partes se enamorara. Quizás una de las formas que encontré para disimular fue el título; ponerle a H la inicial de este amigo que yo tuve, esconderlo bajo esa letra y esconderme yo también a través de la literatura. Ésta es una novela que recoge todos mis miedos, arranca en la primera página con este diálogo entre los personajes en el que desnudan sus temores y cuando H le confiesa tener miedo a la memoria, ella no entiende nada. Yo siempre he pensado que la única muerte que existe es el olvido, que sólo moriremos el día en que aquellos a quienes amamos nos olviden. Tal vez por eso soy escritora, porque quiero ir registrándolo todo. Entonces en esta novela aparece el miedo al olvido y también a ser olvidado. Y es una promesa de memoria que yo deseo cumplir con las personas a las que amo y es también la declaración de que necesito por favor que se acuerden de mí.

-En la novela es muy conmovedor el personaje de la abuela...

-Sí, es que el personaje más importante de mi vida, el protagonista, fue mi abuelo. Yo recuerdo que cuando era niña la gente me preguntaba qué me gustaría ser cuando fuera grande y yo respondía "abuela". No quería ser mamá, quería ser abuela. Y mi respuesta se debía a la felicidad inmensa que me daban mis abuelos. Creo que en la mayoría de mis libros hay un abuelo o una abuela. En *Cupido es un murciélago* (3) es una abuela la que sostiene la historia. Lo que mejor me ha salido en la vida es ser nieta. Si pudiera volver a un momento de mi vida volvería a mi infancia sólo por reencontrarme con mis abuelos, sólo para decirles lo feliz que fui a su lado. A mi abuela se lo puedo decir todavía, es una mujer maravillosa de 83 años. Creo que el mundo no sería lo bonito que es si no fuera por los abuelos.

—¿Cómo vivís el encuentro con los chicos en las escuelas?

—He tenido algunas, no muchas, experiencias internacionales. Pero siempre, aunque llevo quince años escribiendo y hablando con niños, cuando llego a un país en el que no he trabajado antes aparece el miedo de no saber con qué niños me voy a encontrar o si el libro habrá resultado interesante. Pero ayer (en Argentina), desde el primer instante en el primer colegio hubo una conexión increíble con los niños. Lo que hago en la charla es contar lo que soy, lo que fui. Un escritor es una persona absolutamente normal, a la que le ocurren cosas y, en mi caso, esas cosas se

convierten en historias. Les cuento que yo era una niña muy tímida, que no tenía amigas en el colegio y a la que le aterrorizaba la hora del recreo, porque salía a caminar sola, deseando que terminara ese martirio. Les voy contando eso y los chicos se conmueven; me han pasado cosas hermosas, como una niña que se acercó para regalarme el anillo que llevaba puesto y me dijo que, así como yo les había dicho que iba por la vida coleccionando recuerdos, ella también quería quedarse con ese recuerdo y me daba el anillo para que me acordara de que estuvimos juntas. Realmente he conocido niños entrañables, maravillosos, sensibles, que no han tenido temor a decir cosas muy duras y a la vez sinceras. Niños con los que compartí momentos memorables. El intercambio de emociones ha sido tan fuerte que esta vez no se parece para nada a mi anterior visita.

—¿Cuáles son tus futuros proyectos?

—Sobre todo, seguir escribiendo. Tengo un proyecto para escribir algunos cuentos como álbumes ilustrados, cuentos que aborden temas y áreas muy vulnerables de la sociedad. Me interesa trabajar con abuelos, con niños cuyos derechos hayan sido violentados de alguna manera. Quiero hacer literatura divertida que toque temas complicados, que sacuda al lector y lo lleve a una visión distinta de la sociedad, a un cambio en su actitud, lo cual no implica de ninguna manera una literatura con mensaje. Quiero que los libros tengan un sentido más allá de la lectura, que muevan y provoquen cosas; que puedan, en definitiva, transformar a quien los lee.

Fuente: Revista *Imaginaria*. En http://www.imaginaria.com.ar/2009/02/quiero-que-los-libros-tengan-un-sentido-mas-alla-de-la-lectura-que-puedan-transformar-a-quien-los-lee-entrevista-con-la-escritora-ecuatoriana-maria-fernanda-heredia/">http://www.imaginaria.com.ar/2009/02/quiero-que-los-libros-tengan-un-sentido-mas-alla-de-la-lectura-que-puedan-transformar-a-quien-los-lee-entrevista-con-la-escritora-ecuatoriana-maria-fernanda-heredia/