



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE
LOJA**

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TITULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Análisis desde las dimensiones actanciales en las obras: *Amigo se
escribe con H* y *Hay palabras que los peces no entienden* de María**

Fernanda Heredia

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORA: Juca Castro, Ruth Guadalupe, Lcda.

DIRECTORA: Verdugo Cárdenas, Gladys Jaqueline, Dra.

CENTRO UNIVERSITARIO CUENCA

2016

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Doctora

Gladys Jaqueline Verdugo Cárdenas

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, denominado “Análisis desde las dimensiones actanciales en las obras: Amigo se escribe con H y Hay palabras que los peces no entienden de María Fernanda Heredia”, realizado por Juca Castro, Ruth Guadalupe, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto, se aprueba la presentación de éste.

Loja, 28 de marzo de 2016

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Juca Castro, Ruth Guadalupe, declaro ser autora del presente trabajo de titulación: “Análisis desde las dimensiones actanciales en las obras: Amigo se escribe con H y Hay palabras que los peces no entienden de María Fernanda Heredia”, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, y es la Dra. Gladys Jaqueline Verdugo Cárdenas, 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, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f).....

Juca Castro, Ruth Guadalupe

C.I 0101775104

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación ha sido posible por la bendición de Dios, mi amigo incondicional que me fortaleció para seguir adelante, a mis padres Jorge y Ruth, a mi esposo Fernando, a mis hijos Jorge y Samantha, a mis hermanas, sobrinos y hermanos políticos; por el apoyo incondicional, que con amor, paciencia y dedicación hicieron posible que hoy pueda llegar a la culminación de este sueño.

A todos y cada una de las personas que, de una u otra forma, me brindaron su apoyo, que Dios los bendiga.

Ruth

AGRADECIMIENTO

Mis agradecimientos para aquellas personas que me han brindado su apoyo en esta nueva etapa de mi formación profesional: a la Dra. Jaqueline Verdugo por guiarme con toda su buena voluntad y por demostrar que es una profesional con una gran integridad y con un afán por contribuir con su aporte al cumplimiento del presente trabajo. A mis amigas, amigos, compañeras y compañeros.

Además, dejo constancia de mi agradecimiento a la Universidad Técnica Particular de Loja y a cada uno de los profesores de la Maestría de Literatura Infantil y Juvenil, porque demostraron una gran capacidad e inteligencia; pues sus enseñanzas fueron las bases que me permitieron afrontar con rigurosidad cada uno de los apartados de la presente investigación. Finalmente, agradezco a la autora de las novelas analizadas, la escritora María Fernanda Heredia, cuyas inspiradas obras me motivaron a desarrollar el presente proyecto de investigación literaria.

Ruth Juca

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA.....	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	6
MARCO TEÓRICO	6
1.1. La narratología: Algunos elementos estructurales	7
1.1.1. Definición de narración.....	7
1.1.2. Narratología: Definición	10
1.1.3. Elementos de la narración	11
1.1.3.1. El tiempo	11
1.1.3.2. El espacio.....	11
1.1.3.3. Punto de vista (focalización)	12
1.1.3.4. Estructura.....	12
1.1.3.5. Lenguaje narrativo.....	12
1.1.3.6. Acontecimientos	12
1.1.3.7. Personajes	14
1.3. Contexto literario	21

1.4. María Fernanda Heredia como narradora de LIJ contemporánea del Ecuador	22
1.4.1. María Fernanda Heredia: Vida y obras	22
1.4.1.1. <i>Datos biográficos de la autora</i>	22
1.4.1.2. <i>Obras de María Fernanda Heredia</i>	24
1.5. Crítica a las obras de María Fernanda Heredia	24
1.6. Premios	25
CAPÍTULO II.....	26
ANÁLISIS ACTANCIAL DE LA NOVELA <i>AMIGO SE ESCRIBE CON H</i> DE MARÍA FERNANDA HEREDIA	26
2.1. Caracterización de <i>Amigo se escribe con H</i>	27
2.2. Síntesis de la obra	27
2.3. Análisis: los personajes / actantes en la novela <i>Amigo se escribe con H</i>	29
2.2.1. Personajes / actantes principales	30
2.2.2. Personajes / actantes secundarios	37
2.2.3. Personajes comparsas	41
CAPÍTULO III:.....	45
ANÁLISIS ACTANCIAL DE LA NOVELA “HAY PALABRAS QUE LOS PECES NO ENTIENDEN” DE MARÍA FERNANDA HEREDIA	45
3.1. Caracterización de la obra <i>Hay palabras que los peces no entienden</i>	46
3.2. Síntesis de la obra	46
3.2. Actantes en la novela “Hay palabras que los peces no entienden”	48
3.2.1. Personajes principales	48
3.2.2. Personajes secundarios	55
3.2.3. Personajes comparsas	61

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	62
Conclusiones	63
Recomendaciones	66
Bibliografía citada:	67
Bibliografía adicional consultada:.....	71

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Esquema actancial de Greimas	19
Ilustración 2. Primer esquema actancial en Amigo se escribe con H	30
Ilustración 3. Segundo esquema actancial en Amigo se escribe con H ...	35
Ilustración 4. Tercer esquema actancial en Amigo se escribe con H	36
Ilustración 5. Cuarto esquema actancial en Amigo se escribe con H	40
Ilustración 6. Quinto esquema actancial en Amigo se escribe con H	44
Ilustración 7. Primer esquema actancial en Hay palabras que los peces no entienden.....	48
Ilustración 8. Segundo esquema actancial en Hay palabras que los peces no entienden.....	52
Ilustración 9. Tercer esquema actancial en Hay palabras que los peces no entienden.....	55
Ilustración 10. Cuarto esquema actancial en Hay palabras que los peces no entienden.....	60

RESUMEN

El presente estudio, titulado “Análisis desde las dimensiones actanciales en las obras: *Amigo se escribe con H* y *Hay palabras que los peces no entienden* de María Fernanda Heredia” se planteó como objetivo general efectuar un análisis literario a los personajes que aparecen en las dos novelas de la autora ecuatoriana María Fernanda Heredia. Para alcanzar dicho objetivo general, se debió aplicar, en primera instancia, el método bibliográfico que comprende la recopilación –por medio de fuentes bibliográficas como del internet - de los conceptos y términos cruciales para el estudio. También se aplicó el método inductivo, pues partir del estudio pormenorizado de las novelas de Heredia, se obtuvieron varias conclusiones generales en relación a las funciones actanciales de los personajes.

Palabras claves: novela, narración, narratología, literatura juvenil, literatura ecuatoriana, personajes.

ABSTRACT

This study, entitled "Analysis from the actantial dimensions in the works: *Amigo se escribe con H* and *Hay palabras que los peces no entienden* from María Fernanda Heredia" was raised as a general objective to make a literary analysis of the characters in the two Ecuadorian novels of author Maria Fernanda Heredia. To achieve this overall objective, it should have been applied in the first instance, the literature method comprising -through the compilation of bibliographic sources like the internet - crucial concepts and terms for the study. The inductive method was also applied, as from the detailed study of the novels of Heredia, several general conclusions were drawn regarding the actantial roles of the characters.

Keywords: novel, narrative, narratology, juvenile literature, Ecuadorian literature, characters.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio denominado “Análisis desde las dimensiones actanciales en las obras: *Amigo se escribe con H* y *Hay palabras que los peces no entienden* de María Fernanda Heredia” se lo ha efectuado partiendo de la consideración que la literatura juvenil hecha en Ecuador requiere aproximaciones que exploren aspectos generalmente relegados por los estudios críticos. En tal sentido, la presente investigación consiste en un análisis desde ciertos aportes de la teoría actancial a las novelas de María Fernanda Heredia. Se constituyó en un factor determinante para optar por este tema la confirmación de la escasez de investigaciones que hubieran abordado a los caracteres y personajes que intervienen en la narrativa de Heredia.

El presente estudio encuentra su justificación, particularmente, porque a través de su realización se busca contribuir al estudio de la literatura ecuatoriana, particularmente de la juvenil, por medio de una aproximación que no se limite a una lectura impresionista de los textos narrativos, sino que con base en la teoría actancial se profundice sobre el modo en que la narratividad se desarrolla entre los personajes de Heredia. Las conclusiones obtenidas serán de suma utilidad para estudiantes interesados en la narrativa juvenil e investigadores de la ciencia literaria.

Como objetivo general se pretendió efectuar un análisis actancial de cada una de las novelas de Heredia. A su vez, el presente objetivo se bifurca en varios objetivos específicos, detallados a continuación:

- Desarrollar una fundamentación teórico conceptual sobre cómo se construyen los personajes, que permita el análisis actancial desde las dimensiones estructurales y narratológicas de estas figuras. Objetivo que pudo ser alcanzado con fundamento en una exhaustiva investigación bibliográfica y lincográfica, en fuentes tanto de bibliotecas como del internet.

- Determinar el tipo de personajes y la función que estos desempeñan al interior de la narración en las novelas del corpus seleccionado.

En relación a la metodología utilizada, se aplicó la investigación de tipo documental, es decir, la revisión de bibliografía sobre cuestiones narratológicas; a su vez, se aplicó el método analítico-sintético, en razón que, partiendo del análisis de ciertos pasajes y secuencias de los relatos, se pudo arribar a conclusiones pertinentes a todos los pasajes de las dos novelas analizadas.

Para cumplir cada uno de estos objetivos, se estructuró la investigación en tres capítulos, los que se detallan brevemente a continuación:

En el primero, se desarrolla una investigación bibliográfica que dará sustento teórico y crítico al trabajo posterior, realizando aproximaciones teóricas a conceptos como la narración, narratología, personajes, tipología y su caracterización al interior de las historias. En el mismo capítulo, se procede a elaborar una aproximación general a la obra literaria de María Fernanda Heredia, sus datos biográficos, producción literaria, la crítica alrededor de su narrativa y los premios recibidos.

Por su parte, el capítulo dos y el capítulo tres comprenden el análisis actancial de las novelas *Amigo se escribe con H* y *Hay palabras que los peces no entienden*. Así, junto con la descripción y caracterización de los personajes, se ejecuta un análisis de la función actancial (Greimas, 1987) que desempeñan al interior de la narración y de las distintas posiciones que los actores llevan a cabo. Asimismo, se procedió a desarrollar un análisis sustentado en los aportes de Propp (1981) y sus 31 funciones de los personajes, particularmente en la novela *Hay palabras que los peces no entienden*, cuya estructura responde a un modelo tradicional del relato.

Finalmente, es importante señalar que la factibilidad del estudio estuvo asegurada en cada uno de sus apartados anteriormente señalados, en

razón de que la investigadora contó con fuentes bibliográficas y teóricas amplias, las que posibilitaron profundizar en el análisis literario.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. La narratología: Algunos elementos estructurales

1.1.1. Definición de narración

Debido a que la presente investigación comprende una aproximación desde la narratología a los personajes de dos novelas de Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), es necesario realizar una reflexión teórica sobre ciertos conceptos y términos. En primer lugar, se definirá lo que es narrar. Para Sánchez (2004), narrar consiste en nombrar un hecho ocurrido o ficticio.

Por su parte, Cabrera y Pelayo (2002) consideran que narrar es una de las formas de expresión mayormente empleadas por los seres humanos. Implica:

(...) contar, relatar (a alguien) hechos o acontecimientos, de naturaleza ficticia o real, ocurridos en un espacio y en un tiempo determinados. Contar (...) nos conduce a pensar en las causas que los originaron y en el modo como se han ido encadenando unos con otros hasta adquirir nuevos significados (...). De aquí se deduce el movimiento o dinamismo, principio de toda narración, motivo por el cual progresa hasta alcanzar su fin... (pág. 124).

El encadenamiento de las palabras, de los enunciados y de los hechos narrados configura lo que se denomina texto narrativo, discurso a través del cual un agente (narrador) relata una narración (Rodríguez, 2012, pág. 15). El narrador sería quien determina la diferencia entre una narración y otros géneros del discurso.

En las narraciones intervienen una serie de factores que les otorgan sus especificidades. Contursi y Ferro (2000) señalan que los elementos que inciden en los textos narrativos van desde ciertos procedimientos verbales propios de la lengua hasta los aspectos socio-cognitivos que posibilitan la producción y recepción de lo narrado.

Peña Vial (2012) establece a la narrativa como la representación de, al menos, dos situaciones en una secuencia de tiempo, sin que ninguno de

los dos presuponga o implique el otro. Esta definición amplía las posibilidades narrativas a otros campos comunicativos (cine, teatro, historieta, etc.).

Marín (1997), citada en Mingrone (2007), adiciona el concepto de 'transformación' como intrínseco a la mayoría de las narraciones. La narración sería el tipo de discurso que comunica acontecimientos que ocurren en el tiempo y que conllevan una modificación de la situación inicial en que se ubicaban los personajes. "Una narración es casi siempre la historia de una transformación".

Gómez (2005) completa el concepto con el de condición humana, aspecto que se expresa en la narración por medio de comentarios o alusiones explícitas o implícitas. La narración atañe primordialmente al ser humano. Los personajes pueden ser animales, cosas u objetos inanimados, pero siempre son imbuidos de lo humano.

Bal (2001) señala las tres características en las que se funda un texto narrativo: a) la persona convertida en el portavoz del texto narrativo, 2) las partes en que se divide el texto, 3) el contenido: la conexión de los actores con los acontecimientos.

A su vez, existen tres componentes fundamentales a toda narración: a) situación inicial (introducción de los protagonistas, del lugar, del tiempo y de la situación que dirige los acontecimientos), b) complicación, fuerza transformadora, perturbación encargada de generar la dinámica de las acciones de los protagonistas, c) resolución, fuerza equilibrante que elimina el obstáculo introducido por la complicación y que posibilita el retorno a una nueva situación de equilibrio de carácter distinto al de la situación inicial (Camps, et al., 2003).

Por otro lado, se debe tener en cuenta que al instante de analizarse una narración, ésta deberá ser entendida como un texto finito y estructurado compuesto por signos lingüísticos, en el que se relate una historia, tomada

a su vez como acontecimientos relacionados por ciertos actores que los causan, provocando transiciones de estado (Bal, 1995, pág. 13). Además, se agregará la intención intrínseca de toda narración que es comunicar. Si se quedaran encerradas en sus manifestaciones, solamente serían acontecimientos.

Tomachevski (1982) señala dos tipos fundamentales de narración: el relato abstracto y el concreto. En el primero, el narrador poseería el conocimiento de todo, incluidos los pensamientos más recónditos de los personajes. En el concreto, la narración se filtra por medio de la psicología del narrador y de cada hecho nuevo.

Prince (1991) apunta a aquellas características que afectan a la narratividad: el grado de especificidad o singularidad de las situaciones y acontecimientos presentados. La narración viviría en la certeza. Tal cosa ocurrió, seguida de aquella otra. Al mismo tiempo, ocurrió a causa de aquella otra. Sin excluir las vacilaciones o especulaciones características de muchas narraciones, éstas podrían fenecer por una indecisión constante. Al respecto:

La narratividad de un texto depende de (...) que se considere que ese texto constituye un todo autónomo, que implica cierta especie de conflicto, formado por acciones particulares, positivas y temporalmente distintas que tienen antecedentes o consecuencias referibles (...) (Prince, 1991, págs. 6-9).

Ricoeur (2008) considera que la narración es una condición reveladora de la existencia temporal y que el tiempo alcanza significación antropológica cuando es articulado en una narración.

El autor de la narración agrupa los acontecimientos, considerando ciertos parámetros: "elección, cambio o confrontación, relaciones, ciclo narrativo, identidad de los actores implicados, naturaleza de la confrontación, lapso temporal, lugares, o inclusive en la combinación de algunos de estos

criterios” (Bal, 2001, pág. 17). El nivel de complejidad de la narración dependerá de la manera en que se emplean estos elementos.

Una narración funciona si existe una historia, ello no implica que esta sea contada de igual manera, de ahí que su análisis se realizará para cada texto independientemente. La narrativa posee una variedad de géneros que trascienden lo escrito. Con base en lo expuesto, la narrativa no será entendida desde un acercamiento simplista, ya que implica factores que complican (teóricamente) cualquier análisis, y que se aglutinan de acuerdo al texto narrativo que se vaya a analizar.

1.1.2. Narratología: Definición

Se define a la “narración” como el acto comunicativo por medio del cual se comunica un relato (García Landa, 1998). La narratología, por su parte, es el campo semiótico empeñado en el estudio estructural de los relatos, y en su comunicación y recepción. Así: “las nociones de acción, relato, discurso, perspectiva, anacronía, y muchos otros conceptos claves son utilizables en el análisis de todo tipo de relatos, sean verbales o icónicos” (García Landa, 1998, pág. 36).

Las investigaciones narratológicas alcanzaron su posición debido a los aportes de Genette. Según señala Selden (2010), este investigador realizaba una diferenciación entre el texto narrativo, (la historia relatada) y el momento narrativo (acto de producción narrativa) y el contexto en el que el acto ocurre. Genette se enfoca en tres conjuntos de relaciones: a) texto narrativo - historia, b) texto narrativo – narración, c) historia - narración.

Bal (2001) define a la narratología como: “...la teoría de los textos narrativos. (...) el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos” (pág. 11).

La narratología es el análisis de los textos narrativos considerados desde una visión específica, una visión que desestima cargas ideológicas o criterios de valor y que apela a la semiótica, lingüística o teoría estructural

que se encuentran en el texto (García Landa, 1998, pág. 258). La narratología ha progresado significativamente desde aquel momento en que se estudiaba un texto con una visión desde lo lineal. Con la complejización de la narración, se enriqueció la narratología a través de nuevas teorías y categorías de análisis.

1.1.3. Elementos de la narración

Los elementos estudiados por la narratología y que serán analizados a continuación son:

1.1.3.1. El tiempo

Peña Vial (2002) señala que el elemento o condición constitutiva de la narración es el tiempo, agrega: “(...) hechos, no meros estados de asuntos, pueden ser representados y conectados en una narrativa; al menos dos eventos se requieren para una narrativa” (pág. 189). Es decir, siempre lo temporal está en desarrollo. El tiempo es el elemento más importante de todo texto narrativo.

En una narración existen varias clases de tiempo: “el tiempo en el que se narra, el (...) que transcurre dentro del relato que puede cambiar en gran cantidad de años en tan solo unos segundos o minutos, el (...) gramatical, o la simpleza del pasado, presente y futuro” (Robles, et al., 2008, pág. 63). Los más importantes modelos temporales dentro de las novelas son: el tiempo externo o histórico, y el tiempo interno (Domenech & Romeo, 2005).

1.1.3.2. El espacio

No se concibe un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio descrito; así lo señala Pimentel (2001), resaltando la trascendental importancia que tiene el espacio para la configuración de una novela. La descripción es la forma discursiva que la narración asume para crear la ilusión del lugar o espacio. El espacio también puede ser de diversa índole.

Sus variaciones son: espacio exterior e interior. El ambiente, por su parte, puede ser físico o moral (Pineda & Lemus, 2004). El ambiente es un elemento estrechamente relacionado con personajes, pues a través de él se pueden ver reflejados estados de ánimo, ideas o emociones.

1.1.3.3. Punto de vista (focalización)

La actitud o manera de ver las cosas que manifiesta el narrador es conocida como punto de vista o focalización; así lo registran Pelayo y Cabrera (2002). Sánchez (2006) señala que la focalización se origina como una formulación propia de la teoría literaria para "(...) describir por medio de quien se contempla lo narrado" (pág. 30). Existen varios tipos de focalizaciones: focalización cero, interna y externa.

1.1.3.4. Estructura

Un análisis narrativo se enfoca precisamente en la estructura del texto narrativo. Se distingue entre una estructura externa y estructura interna (Domenech & Romeo, 2005). Existen varios tipos de estructuras narrativas: lineal o cronológica, in medias res, ruptura temporal, anticipación o prolepsis, contrapunto y circular (Domenech & Romeo, 2005).

1.1.3.5. Lenguaje narrativo

La particularidad del lenguaje narrativo, tal como señala Gómez (1994), es la de 'contar', esto es, "transmitir unos hechos (verídicos o inventados) con la finalidad de que sean creídos y (...) de que sean asumidos desde una conciencia receptora, que pone en juego (...) mecanismos de recepción de los elementos contenidos en esa obra" (pág. 126).

1.1.3.6. Acontecimientos

Los acontecimientos son el elemento medular de cualquier texto narrativo. Ocurren a partir de los cambios dentro de un espacio y tiempo determinado y se forjan por las apariciones constantes de actores que influyen en cambios de estado en un lapso determinado de tiempo. Los actores son los

principales ejecutores de la acción; por lo tanto, se convierten, de acuerdo a las circunstancias, en las víctimas, en los héroes, en agentes de cambio pasajeros, entre otros (Bal, 2001).

Ahora bien, siempre estos actores que modifican un determinado espacio y tiempo no van a poder cumplir con su 'telos' si es que no se relacionan con otros actores u objetos. En el texto de Bal (2001), se establece, siguiendo las propuestas de Barthes, que existirían ciertas formas de determinar los acontecimientos basándose en un modelo general de fábula y comparándolo con una narración en específico, el resultado establecería dos análisis distintos con diferentes significados.

Valles Calatrava (2008) establece una lista de sus características:

Se sitúan en el plano de la historia o fábula.

Se ordenan en una disposición cronológica y lógico-causal.

Se representan, en una dimensión sintáctica, como motivos o funciones, y articulan el conjunto de la acción narrativa en relación con los actantes que los ejecutan o sufren y el marco espacio temporal en el que se localizan (pág. 146).

En cualquier cuento, si es que alguien ejecuta una acción, es indudable que caben posibilidades alrededor de aquella acción que modificarían de una u otra forma la narración, posteriormente se sucede una acción irrefutable; y, finalmente, esto provoca una nueva situación que trae como consecuencia comenzar nuevamente el proceso. Asimismo, existen otras formas de estructurar un acontecimiento, (la identidad de los actores, por ejemplo), que más bien, tienen que ver con las fases por las que transcurren los actores, la confrontación de los actores y sus significados, el lapso temporal que divide en secciones los acontecimientos, los lugares que cumplen más o menos la misma función del lapso temporal, entre otros (Bal, 2001, pág. 32).

1.1.3.7. Personajes

Los personajes constituyen el elemento fundamental de la narración, el hilo conductor de los hechos. Estos se organizan, según su nivel de participación en la historia, en principales, secundarios y comparsas (Ayuso, et al, 1997). El 'protagonista' es el centro de la narración. Puede ser un individuo, varios o una colectividad. Es un personaje redondo, es decir, evoluciona a lo largo de la narración. A veces, se le opone un antagonista. El 'secundario' es un personaje plano que no evoluciona. La mayoría de las veces responde a un arquetipo. Los 'comparsas' (o extras) son meros elementos presenciales.

Existen dos maneras de caracterizar a los personajes:

- La 'caracterización directa' permite conocer a los personajes a partir de los datos que proporciona el narrador u otro personaje del relato.
- La 'caracterización indirecta' permite deducir cómo son a través de sus pensamientos, comentarios, acciones, reacciones, gestos, etc.

En un relato, las voces de los personajes se dejan oír a través de los modelos de cita conocidos como estilo directo, estilo indirecto y estilo indirecto libre.

- Estilo directo: se reproduce textualmente las palabras de un personaje (Ricardo pensó: "aquí no resisto yo dos días"). Se desarrolla mediante la yuxtaposición de dos segmentos: el marco de la cita, que se vale de los '*verba dicendi*' (Juan esperó) y la cita propiamente dicha ("Roberto asoma entre los árboles").
- Estilo indirecto: se acomodan las palabras de alguien a una nueva situación comunicativa: (Pedro piensa que debería levantarse más temprano). La cita se introduce por una conjunción ('que', 'si', 'cuándo'...) y sufren cambios las formas pronominales, los deícticos de tiempo y espacio y el tiempo verbal.
- Estilo indirecto libre: el narrador en tercera persona, recoge las palabras o pensamientos de los personajes como si fuera en estilo

directo; pero, en este caso, las palabras se insertan sin el ‘*verbum dicendi*’, sin los nexos y sin las marcas tipográficas (“la situación era caótica. Allí no aguantaba él dos días.”)

- El monólogo: es una variante en la que un personaje habla consigo mismo. Esta forma deja entrever el interior del personaje, sus sentimientos, sus emociones, aunque lo normal es el uso de la primera persona, también se utiliza la segunda cuando se desdobra y habla consigo misma (Bal, 2001, pág. 54).

Propp (1981), con respecto a los personajes, señala que la nomenclatura y los atributos de estos son valores que varían. Los atributos serían: la edad, sexo, situación, su apariencia exterior, sus particularidades, etc. Por otra parte, y de mayor importancia es el listado de funciones que Propp realiza con respecto a los personajes y las funciones que estos desempeñan al interior del relato. Y pese a que esta categorización es concebida por Propp con la mente puesta en el relato de corte fantástico, algunas de ellas pueden resultar útiles al momento de analizar los personajes de novelas como *Amigo se escribe con H* y *Hay palabras que los peces no entienden*. Se las presenta a continuación:

Siguiendo la estructura clásica de una narración se presentan las 31 funciones identificadas por Propp:

a) Funciones de planteamiento:

Considerando que el planteamiento equivale a la introducción, es decir, el momento en que se explica quién es quién en la historia, así como cuál es el punto de partida, las funciones son:

1. Alejamiento: uno de los miembros de la familia se aleja.
2. Prohibición: recae una prohibición sobre el héroe-protagonista.
3. Transgresión: la prohibición es transgredida.
4. Interrogatorio: el antagonista-villano intenta obtener noticias o entra en contacto con el héroe-protagonista.

5. Información: el antagonista-villano recibe información sobre la víctima.
6. Engaño: el antagonista-villano intenta engañar a su víctima para apoderarse de él o de sus bienes.

b) Funciones de nudo:

En el nudo es donde se desarrolla la historia. Se evidencian las relaciones entre los personajes y se explican las motivaciones que los llevan a actuar como lo hacen. Las funciones de los personajes son.

7. Complicidad: la víctima se deja engañar y ayuda así al antagonista-villano a su pesar.
8. Carencia: algo le falta a uno de los miembros de la familia.
9. Mediación: la mala acción es hecha pública, se le plantea al héroe-protagonista una petición u orden, se le permite o se le obliga a marchar.
10. Aceptación: el protagonista-héroe decide partir.
11. Partida: el protagonista-héroe se marcha.
12. Prueba: el donante somete al protagonista-héroe a una prueba que lo capacita para recibir una ayuda (mágica).
13. Reacción del protagonista-héroe: el héroe supera o falla la prueba.
14. Regalo: el protagonista-héroe recibe un objeto mágico (significativo).
15. Viaje: el protagonista-héroe es conducido a otro reino (espacio o ambiente), donde se halla el objeto de su búsqueda.
16. Lucha: el protagonista-héroe y el antagonista-villano se enfrentan en combate directo.
17. Marca: el protagonista-héroe queda marcado.

c) Funciones de desenlace:

Donde la narración llega a su fin, resolviéndose todo de un modo u otro. Se narra el resultado final de las acciones realizadas por el protagonista.

18. Victoria: el protagonista-héroe derrota al antagonista-villano.
19. Enmienda: la mala acción realizada al principio es arreglada.

20. Regreso: el protagonista-héroe regresa.
21. Persecución: el protagonista-héroe es perseguido.
22. Socorro: el protagonista-héroe es auxiliado.
23. Llegada de incógnito: el protagonista-héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca, sin ser reconocido.
24. Fingimiento: un falso héroe reivindica los logros que no le corresponden.
25. Tarea difícil: se propone al protagonista-héroe una difícil misión.
26. Cumplimiento: el protagonista-héroe lleva a cabo la difícil misión.
27. Reconocimiento: el protagonista-héroe es reivindicado.
28. Desenmascaramiento: el falso héroe es puesto en evidencia.
29. Transfiguración: el protagonista adquiere una nueva apariencia.
30. Castigo: el antagonista-villano es castigado.
31. Boda: el protagonista-héroe se casa y asciende al trono.

Según la perspectiva de Propp (1981), no son las funciones ni los roles de los protagonistas los que se transforman o modifican, sino únicamente sus nombres y atributos, los cuales se relacionarían con su apariencia, nomenclatura, modos de entrar en escena y hábitat. Además, Propp (1981) establece siete tipos de actuación (no hay que confundir con función) que suelen ser asumidas o encarnadas por los personajes: a) agresor, b) donante, c) auxiliar, d) princesa, e) mandatario, f) héroe, g) falso-héroe.

Por su parte, García Landa (1998), basado en Greimas (1987), realiza una distinción clave entre personajes, actores y actantes, señalando que:

Un personaje es un ser humano o humanizado; un actor es una entidad que desempeña una función en el argumento por medio de su acción, no siendo necesariamente humano. Un actante es un rol en una estructura de acción llamada modelo actancial (...) es de naturaleza abstracta, y puede estar encarnado en uno o varios actores (García Landa, 1998, pág. 136).

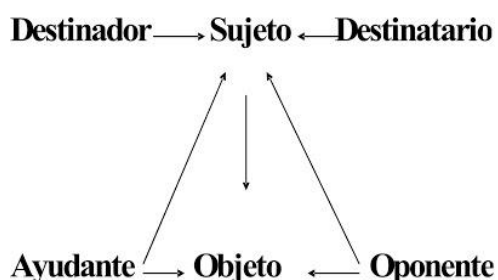
Los actantes, aclara Urra (2010), consisten en unidades abstractas que son manifestadas por los actores, el actante es un elemento de la estructura profunda, mientras que el actor es un elemento de la estructura superficial, es decir, es parte de un texto específico. Lo que posibilita que el actante y el actor se plasmen en unos personajes es el 'rol', el cual corre el riesgo de ser confundido con el actor. El 'rol' consiste en "una entidad figurativa animada, pero anónima y social; el actor, por su parte, es un individuo que integra y asume uno o más roles" (Urra, 2010, pág. 5).

Para una aproximación narratológica es más adecuado manejar el concepto de actante, antes que el de propio personaje, pues esto permite considerar este elemento narrativo como una figura participativa en el engranaje de la narración y no como un elemento ajeno. Analizar al personaje en cuanto actante, es, según Pérez (2008), considerarlo no ya como un simulacro de persona ni como un rol que destaca los rasgos más característicos de los personajes, sino como "un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración, así como por su contribución por su avance" (pág. 2).

Greimas (1987) propone un modelo universal, una estructura actancial que se reduce a seis funciones: un sujeto (S) desea un objeto (O) (ser amado, dinero, honor, felicidad...); es ayudado por un ayudante "(Ay) y orientado por un oponente)" (Op); el conjunto de los hechos es deseado, orientado, arbitrado por un destinador (D1) en beneficio de un destinatario (D2). Éstos son a menudo de naturaleza social, ideológica o moral: Dios, el orden establecido, la libertad, el delito, la lujuria, la ambición, un fantasma, etc.

Ilustración 1. Esquema actancial de Greimas

ESQUEMA ACTANCIAL



Fuente: (Taringa, 2011)

Como se observa en el gráfico anterior, en torno al eje 'sujeto-objeto' se desarrollan otros ejes auxiliares con actantes contrapuestos: el 'destinador' (punto de origen del objeto) y el 'destinatario' (quien recibe o en quien recae el objeto), los cuales están articulados alrededor del eje del 'poder'. Por su parte, el 'ayudante' y el 'oponente' generan las circunstancias, los obstáculos o las condiciones con las que el 'sujeto' se enfrentará durante su búsqueda del 'objeto'. Según Greimas (1987), el eje 'ayudante-sujeto-oponente' posee un carácter secundario, es decir, serían participantes circunstanciales y no auténticos actantes de la narración.

Este esquema actancial privilegia la forma positiva de la intriga: el sujeto, separado del principio de su objeto, lo alcanzará. Pero lo inverso es también posible: la acción prevista por el destinador en beneficio del destinatario fracasará.

Un actante, según Greimas (1987), citado en Sánchez (2005), asume un rol funcional y operativo inserto en una estructura de acción llamada 'modelo actancial'; consistiría en una categoría narrativa de índole abstracta, que puede ser asumida por uno o varios actores.

El eje destinador-destinatario es el control de los valores y -por ende- de la ideología. Decide la creación de los valores y de los deseos y de su repartición entre los personajes. El eje sujeto - objeto traza la trayectoria de la acción y la búsqueda del héroe o del protagonista. El eje ayudante -

opositor facilita o impide la comunicación. Produce las circunstancias y las modalidades de la acción y no es representado necesariamente por personajes (Saniz, 2008).

A su vez, Greimas (1987), citado en Valles (2008), opondría al concepto de actante el concepto de actor y, posteriormente, el de figura. Este concepto de 'actor' constituye para Greimas un término parosémico que sustituye al de personaje, éste último más cargado de alusiones psicomorales. El concepto de 'actor', en correlación con el de actante, designaría las unidades léxicas nominalizadas que muestran la individualización como rasgo semántico y distintivo. Para Greimas los actores pueden ser individuales, colectivos, figurativos y conceptuales. El concepto de actor posibilita la introducción de determinados niveles de la relación de éste con los acontecimientos.

El esquema actancial posibilita un nuevo enfoque al análisis de la función narrativa de los personajes. Greimas (1987), referido en Mata (2005) señala que en todo relato ocurre: "una recurrencia o iteración de tres secuencias que tienen la misma estructura formal" (pág. 5), son pruebas que deberá enfrentar y solucionar el personaje. Se las transcribe a continuación:

1. La prueba calificante: el protagonista (o sujeto) adquiere la competencia modal (modalidad) que le permite actuar. Después de aceptar su misión, superará una especie de evaluación sobre su capacidad para ejecutarla. La competencia modal es del orden del 'ser', no del 'hacer' (anterior y previa a toda realización) del personaje y no necesariamente positiva.
2. La prueba decisiva: el protagonista efectúa su misión, alcanza el objeto de la acción mediante su enfrentamiento a un antagonista. La confrontación podría ser polémica o transaccional.

3. La prueba glorificante: el protagonista, posterior al cumplimiento de su misión (y gracias a ello), es finalmente reconocido, como héroe o visto positivamente por el resto de los personajes.

Es importante agregar, siguiendo a Mata (2005), que en el esquema actancial de Greimas, se llevan a cabo cuatro modalidades: las modalidades del saber, querer, poder y deber. En tal sentido, el sujeto actuante, morfológicamente, es definido por el contenido modal asumido y, sintácticamente, por la posición asumida en el encadenamiento lógico de la narración. De esto se concluye que: “1) un solo actor puede ocupar varias posiciones actanciales; 2) varios actores pueden ocupar una misma posición actancial; y 3) los roles temáticos añaden ulteriores determinaciones que permiten distinguir a unos actores de otros” (Mata, 2005, pág. 7).

1.3. Contexto literario

La literatura en Ecuador ha ido evolucionando progresivamente a lo largo de la historia desde épocas prehispánicas con las antiguas tradiciones orales de nuestros aborígenes, hasta la actualidad, donde se cuenta con distinguidos escritores nacionales.

En los años sesenta hasta mediados de los setenta el arte literario fue atrapado por el capitalismo y entre sus temas trataba aspectos de la vida acelerada que se vive en la ciudad como la competencia, la falta de comunicación, los compromisos, el trabajo, etc.

Las novelas de esta época están impregnadas de “personajes que se mueven en el límite de calles asfaltadas y parecen haber sido sorprendidos en el proceso mismo de constituirse como habitantes de una ciudad repleta de apresurados transeúntes. Una urbe cuyos edificios, callejuelas, sombras y trayectos exigen cierto comportamiento en vías aún de aprendizaje” (Ortega, 2004, pág. 51).

El avance de la tecnología se ve acentuada con mayor intensidad en los años noventa, a esto contribuye el acceso a las TICs por parte de la mayoría de personas, el mundo se vuelve cada día más globalizado, las informaciones, costumbres culturas y, por supuesto, la literatura se ve matizada por estas circunstancias; recibiendo la influencia de este nuevo elemento los escritores denominados contemporáneos.

Entre los temas que se tratan en las narraciones de esta época están: la globalización, la interculturalidad, el travestismo, los amores marginales, la sexualidad, la eliminación de las fronteras, la protección del medio ambiente, la ciencia ficción, las utopías, los deseos no satisfechos, la heterogeneidad, y muchos, muchos otros temas, tantos como la enorme diversidad de pensamiento que existe en el ser humano.

La narrativa ecuatoriana ha transcurrido por diferentes etapas, respondiendo siempre a las necesidades y particularidades de la sociedad en cada época. En el Ecuador, el cuento se desarrolla debido a la existencia de muchos narradores que día a día lo resguardan mediante el relato de sus vivencias, experiencias, o imaginación.

1.4. María Fernanda Heredia como narradora de LIJ contemporánea del Ecuador

1.4.1. María Fernanda Heredia: Vida y obras

1.4.1.1. *Datos biográficos de la autora*

Escritora, ilustradora y diseñadora gráfica. Durante diez años trabajó como Directora de arte en diversas agencias de publicidad del país. Desde el año 1994 escribe cuentos infantiles y le dedica la mayor parte de su tiempo a la literatura y a la difusión de la lectura. Durante dos años (1994-1995) formó parte del equipo editorial de la Revista Ser Niño, de Editorial Don Bosco. Sus primeros cuentos fueron publicados en este medio. En 1997, publicó e ilustró los cuentos: “Gracias” y “¿Cómo debo hacer para no olvidarte?” que en diciembre de ese mismo año recibieron el Premio Nacional de Literatura

infantil Darío Guevara Mayorga, que otorga el Municipio de Quito, para la mejor obra e ilustración infantil (Prisa Ediciones, 2015).

En 1999 su cuento “¿Hay alguien aquí?” resultó finalista en el certamen internacional Julio César Coba, y fue publicado por recomendación del jurado.

En el año 2003 recibió el Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma-Fundalectura, con la novela *Amigo se escribe con H*. Ésta fue la primera ocasión en que un escritor ecuatoriano recibía este reconocimiento.

En ese año publicó también, con el sello Alfaguara, el libro *Por si no te lo he dicho*, que por su volumen de ventas internacionales, se ha convertido en el libro de mayor exportación de autor ecuatoriano en la literatura infantil; y en uno de los 100 mejores libros publicados en Estados Unidos, según la revista *Crítica*. El Gobierno de la República Mexicana a través de la Secretaría de Educación Pública, seleccionó *Por si no te lo he dicho* como uno de los títulos que se insertaron en las bibliotecas de aula de todo el Estado mexicano, como lectura recomendada para preescolares. Esta obra recibió también, en EE UU, el Premio Benny, en honor a Benjamín Franklin, un premio mundial a las artes gráficas (Prisa Ediciones, 2015).

También son obras suyas: *El premio con el que siempre soñé*, *El oso el mejor amigo del hombre*, *El contagio* y *El regalo de cumpleaños*. *Cupido es un murciélago* ha logrado un importante éxito entre sus lectoras y lectores, más de 30 000 ejemplares vendidos. Algunos de sus libros han sido traducidos al inglés y al portugués. Su obra se comercializa en Ecuador, España, Estados Unidos, Perú, Argentina, Chile, Colombia, Brasil, Venezuela y México. Ha recibido en 4 ocasiones el Premio Nacional de Literatura infantil. De 1998 hasta 2009 trabajó en Grupo Santillana en las áreas Editorial, Comunicaciones, Publicidad y Relaciones Públicas (Prisa Ediciones, 2015).

Sus responsabilidades han abarcado la selección editorial, tanto de obras escritas en Ecuador como de obras publicadas en el exterior, el diseño de campañas de promoción y publicidad para obras literarias dirigidas para niños y adultos, diseño de campañas de lectura, diseño de talleres de aproximación a la lectura, organización de eventos culturales alrededor del libro, montaje de ferias, gestión de comunicación externa con medios de comunicación, manejo de imagen corporativa, etc. (Prisa Ediciones, 2015).

1.4.1.2. Obras de María Fernanda Heredia

María Fernanda Heredia ha publicado en Alfaguara; las principales obras de María Fernanda Heredia son: • *Gracias* (1997) • *¿Cómo debo hacer para no olvidarte?* (1997) • *El regalo de cumpleaños* (2000) • *¿Hay alguien aquí?* (2001) • *Amigo se escribe con H* (2002) • *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul* (2003) • *El oso, el mejor amigo del hombre* (2003) • *Por si no te lo he dicho* (2003) • *El premio con el que siempre soñé* (2003) • *Cupido es un murciélago* (2004) • *Is somebody here?* (2005) • *El contagio* (2005) • *¿Quieres saber la verdad?* (2006) • *Fantasma a domicilio* (2006) • *Hay palabras que los peces no entienden* (2006) • *¿Dónde está mamá?* (2007) • *El club limonada* (2007) • *Operativo corazón partido* (2009) • *El puente de la soledad* (2009) • *Foto estudio corazón* (2009) • *Hola, Andrés, soy María otra vez...* (2010) • *Patatas arriba* (2010) • *Yo Nunca digo Adiós* (2011) • *Luciérnaga* (2011) • *Bienvenido Plumas* (2012) • *El mejor enemigo del mundo* (2010)

1.5. Crítica a las obras de María Fernanda Heredia

Existen distintas aproximaciones a la obra de María Fernanda Heredia:

Cuello (2014) señala: “la indiferencia de los padres es el tema central de la obra, no solo no escuchan a sus hijos sino que los maltratan. La autora aborda esta problemática social con un lenguaje ágil, claro, cargado de figuras literarias y con su sello característico, el humor” (pág. 86).

Por su parte, Chica (2014) destaca el humor en la obra de María Fernanda Heredia, agregando que éste cumple distintas funciones por medio del empleo de los siguientes recursos o figuras literarias:

El humor en la literatura de María Fernanda Heredia es pedagógico pues, sin proponérselo, enseña valores universales tales como la amistad, la honestidad, la unión familiar, entre otros. Además de esto, Heredia juega con el humor con la simple intención de hacer reír pues presenta un humor inocente. (Chica, 2014)

Finalmente, Posligua (2014) se enfoca en las particularidades de los personajes de la narrativa de Heredia, destacando que los protagonistas adquieren los rasgos de la propia autora, de modo que ésta se ve proyectada en cada una de sus vivencias: “utiliza sus experiencias personales como referencia para el desarrollo de su obra, la misma que formará parte del análisis y que ayudará a realizar la comparación entre el personaje y el autor”(pág. 78).

1.6. Premios

La autora ha sido acreedora de los siguientes premios:

- Darío Guevara Mayorga, categorías mejor cuento infantil y mejor ilustración. Otorgado por el municipio de Quito en el año 1997 a la obra *Cómo debo hacer para olvidarte*.
- Norma-Fundalectura, categoría mejor cuento infantil para niños de 6 a 10 años. Otorgado por Editorial Norma y la fundación Fundalectura en el año 2003 a la obra *Amigo se escribe con H*.
- Benny, Recibió en Estados Unidos el premio Benny, en honor a Benjamín Franklin, un reconocimiento mundial para las artes gráficas. Categoría mejor ilustración de un libro infantil. Otorgado por la *Printing Industries of América (PIA)* en el año 2003 a la obra *Por si no te lo he dicho* (Prisa Ediciones, 2015).

CAPÍTULO II

ANÁLISIS ACTANCIAL DE LA NOVELA *AMIGO SE ESCRIBE CON H* DE MARÍA FERNANDA HEREDIA

2.1. Caracterización de la obra *Amigo se escribe con H*

Fecha de publicación: 2003.

Editorial: Norma

Índice de capítulos:

1. H.
2. El vecino.
3. Ant.
4. El diccionario.
5. La Geografía.
6. El miedo.
7. La verdad.
8. La fiesta.
9. El Borja.
10. El listado.
11. El fin de clases.
12. El tiempo.
13. La memoria (Heredía, 2003).

2.2. Síntesis de la obra

Antonia es una púber que posee muchos temores, mientras que su amigo H posee un miedo especial a la memoria. Ambos fueron compañeros durante el jardín de infantes y parte del primer grado, luego H tuvo que viajar a otra ciudad con sus padres. A su vuelta, cinco años después, Antonia no lo recuerda muy bien. Para recordarlo debió revisar el álbum de fotos. Apenas llegó H al colegio, se destacó como jugador de fútbol, en las competencias de silbidos con los dedos. Un chico querido y respetado por los maestros, en razón de sus vastos conocimientos en Historia y Geografía. Al principio Antonia lo creía un muchacho más, pero tal perspectiva se modifica en el transcurso de la novela.

De repente, Antonia descubre una mañana que la familia de H se ha mudado a la casa frente a la suya, lo que le trae disgustos en razón de que considera que su espacio ha sido invadido. Por diferentes medios, todos infructuosos, trata Antonia de hacer que la familia se mude a otro lugar, se

da por vencida y decide asumir la realidad; opta por, en caso de toparse con H, no hablarle. Hasta que un día se encuentran y H la saluda sin ningún problema. Ella se limita a responderle con un “hola” y a no hablar más hasta su llegada a la escuela.

Ya en la escuela, el trato de Antonia para con H se vuelve más cordial, ella le permite que la llame ‘Toni’, tal como hacía el resto del grado. En cambio, H opta por llamarle ‘Ant’. Antonia, al día siguiente, y con un diccionario en la mano, irrumpe enojada en casa de H, pues ha averiguado que ‘ant’, en inglés quiere decir ‘hormiga’. Ella piensa que H se estaba burlando de ella por su baja estatura, por lo que no le habló más.

H, por su parte, le entrega un diccionario de Lengua Española con un palo de helado como separador; H señaló la palabra ‘anturio’, le pregunta si sabe qué es, a lo que ella responde negativamente. Es una flor, dijo él, Antonia suspira aliviada, y le pregunta si es que eso quiere decir que es como una hermosa y delicada flor silvestre, a lo que H se apresura a taparle la boca. Le explica que la palabra ‘anturio’ empieza con ant, lo que quiere decir que el nombre de la protagonista puede ser hormiga o una flor, pero que es ella quien debe elegir, pero siempre con la precaución de elegir la mejor. Aquella misma noche, Antonia vuelve a revisar todas las palabras que empezaban con ant, y luego de muchas páginas llega a la idea de que amigo debería escribirse con H.

Un día H la invita a su casa a almorzar y ella acepta. Después de comer, él la conduce a una habitación en la parte de arriba donde estaba la abuela de H, quien padecía de pérdida de memoria; se sienta a saludarla y presenta a su amiga. Después le leyó a la abuela una historia, al rato Antonia tuvo que irse.

Después de varios días, H le entrega una invitación para su fiesta, al mismo tiempo que le confiesa estar enamorado, sin decirle de quien, aunque adelantándole que se entendían bastante bien. Antonia, ante dicha

confesión comienza a hacerse ilusiones, llegando a pensar que es de ella de quien H está enamorado.

Finalmente, llega el día de la fiesta, a la que Antonia se presenta muy bonita y le entrega a H su regalo, quien le agradece mucho. Antonia, en vez de jugar, se pone a imaginar el lugar en el que H le pedirá ser su novia, luego, escucha unos gritos y piensa que la abuela de H se había caído a la piscina, ante lo cual, ella con todo y ropa se lanza a la piscina para percatarse que solo era H quien, le había pedido a Andrea que fuese su novia y esto había producido una algarabía general.

Tiempo después, llega la época de exámenes finales junto con la fiesta de fin de año. H le cuenta a Antonia que su papá había decidido llevarlo a los Estados Unidos a estudiar el próximo año. Estuvieron en la fiesta con todos los compañeros del salón del Instituto San Isidro.

Antonia va a casa de H para despedirse y, de repente, sucede algo increíble, el tiempo se detiene y todo resulta muy extraño; tan extraño que el último favor que le pide H retumba como eco, repitiéndose la frase hasta lograr un sonido claro y contundente. Esta frase es: “No te olvides de mí. No te olvides de mí. No te olvides de mí”. Después todo vuelve a la normalidad.

H viaja a los Estados Unidos. Antonia, por su parte, sabe que nunca olvidará a su amigo. La novela concluye con Antonia diciendo en voz baja: “H, donde quiera que estés, prométeme que no te has olvidado de mí” (Heredia, 2003, pág. 134).

2.3. Análisis: los personajes / actantes en la novela *Amigo se escribe con H*

Con el fin de establecer cuál o cuáles son los actores que intervienen en la novela *Amigo se escribe con H* es necesario seguir los planteamientos de Greimas (1987), es decir, se considerará a los actores en su relación con las secuencias de acontecimientos que causan o sufren.

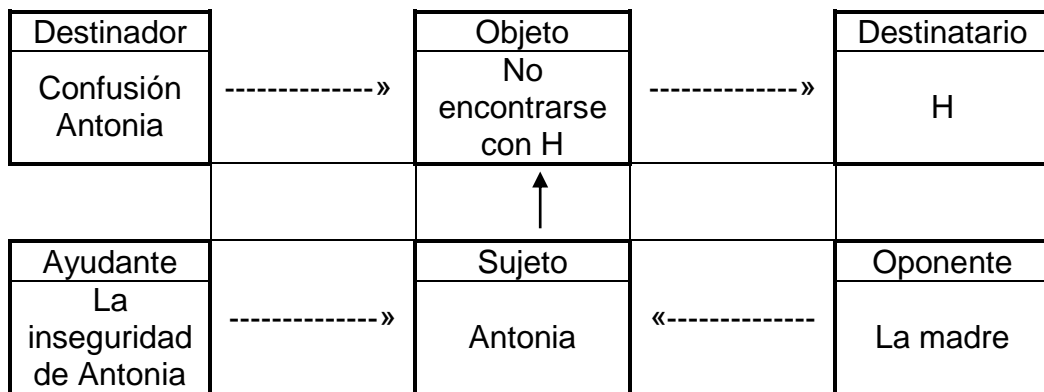
2.2.1. Personajes / actantes principales

- **Antonia:**

Es la narradora-protagonista de la historia. Dentro del esquema actancial propuesto desde los planteamientos narratológicos ocuparía la posición del *sujeto* que persigue un *objetivo*, en el caso de la narración aquí analizada, el objetivo de Antonia en los primeros momentos de la historia es no encontrarse con H:

Cada mañana me ocultaba tras la cortina del comedor y esperaba. A las 6h15, muy puntual, veía a H salir hacia la escuela; a partir de ese momento, yo contaba lenta y pausadamente desde el 1 hasta el 250; sólo entonces salía de casa y me encaminaba al mismo destino, tomando mucho cuidado en hacerlo por la acera contraria a la que H había elegido (pág. 25).

Ilustración 2. Primer esquema actancial en *Amigo se escribe con H*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

En el presente caso, el *objeto* no es una persona, como podría erróneamente suponerse, sino un *estado*: no encontrarse con H. A su vez, es la reflexión de la misma protagonista-sujeto la que se constituye en el elemento *oponente* al cumplimiento del *objetivo*.

Una niña que se confiesa llena de miedos: “A pesar de saberme una persona cargada de temores...” (pág. 11). Los miedos o rechazos de la

protagonista no se reducen exclusivamente a cosas o personas: "...no me gustaba que mi espacio fuera invadido por extraños, y en aquella época mi espacio era todo lo que arbitrariamente había decidido que me pertenecía..." (pág. 17). Para abarcar todo el espectro del miedo, la protagonista no oculta su terror a ciertas cosas, por ejemplo, a los aviones: "el miedo más miedoso que sentía, era el que sufría cada vez que me subía a un avión" (pág. 62). Aunque ciertas criaturas recurrentes entre las personas con fobia no podían ser relegadas de esta selección de terrores personales, nos referimos a las arañas:

Y es que esos desgraciados bichos me parecen aterradores. El movimiento cíclico de sus patas, la red macabra que tejen para cazar a las moscas y a los débiles zancudos, y el aspecto tan poco atractivo de su forma, me producen pánico. Mi miedo llegaba a tal punto, que cuando encontraba en un libro una fotografía de una araña, arrancaba la página para no volvérmela a encontrar" (pág. 63).

Sin embargo, los miedos de Antonia son solo el trasfondo sobre el cual se perfila el miedo más profundo y más terrible de H: un miedo humano y con raíces en una historia personal. A diferencia de los miedos de la narradora-protagonista que son irracionales y resultantes de ninguna experiencia real que pudiese explicar su aversión (por ejemplo, el que tiene a los aviones o a las arañas), el miedo de H a la memoria (sobre el que volveremos más adelante) se deriva de una situación muy humana: el deterioro de la memoria de su querida abuela.

Por otra parte, en ciertos momentos de la narración se evidencia que Antonia es una niña caprichosa: "Al mirar mi fotografía de graduación del jardín de infantes, no pude evitar sentir cierto fastidio hacia mi madre, y es que no sé qué cosas pasaban por su cabeza cuando me peinó para la ceremonia" (pág. 12).

Algunos pasajes en la novela evidencian que en Antonia existe una gran suspicacia que le permite abordar con humor ciertos temas. Así, por ejemplo, cuando se refiere a la educación sexual transmitida por sus padres, señala:

...y me transmitieron también una limitada dosis de educación sexual, no por ningún tipo de represión o prejuicio a propósito del tema, sino porque creo que fueron lo suficientemente sagaces como para comprender de una mirada, que cuando nos sentamos a tocar el delicado asunto, mi seguridad delataba que tenía algunos conocimientos sobre la materia...(pág. 20).

Sus características físicas le son presentadas al lector por la propia narradora – protagonista; el llevar cabello corto es una de ellas: “...debo indicar que jamás me he caracterizado por tener una abundante cabellera” (pág. 12). Su baja estatura también es señalada por la propia protagonista, aunque dicha característica la asuma sin ningún tipo de complejo en el transcurso de la narración: “No lo puedo negar, yo era de las pequeñas del curso; la número dos de la fila. Desde siempre fui tamaño mascota” (pág. 30). Tales alusiones, como puede evidenciarse en la cita, son hechas con mucha dosis de buen humor y fina ironía.

Pero son también otros personajes quienes realizan descripciones físicas del personaje de Antonia, y destacan tanto sus características físicas (particularmente su baja estatura) como las de carácter. Es así que H, el coprotagonista de la narración, al momento en que Antonia le increpa erróneamente porque cree que el diminutivo ‘Ant’ con el que se refiere a ella fue escogido por él para aludir a su corta estatura, le responde: “-Bien –dijo entre risas-. No me parece del todo descabellado, eres pequeña, delgada e hiperactiva, pero creo que, si elegiste ese camino, deberías investigar un poco más, Ant.” (pág. 33).

El personaje de Antonia suele estar imbuido de cierta capacidad de ironía, sarcasmo o humor más propios de una persona adulta que rememora

desde su presente los hechos acontecidos en el pasado que de una niña de doce años:

...si la naturaleza era sabia, debía tender al equilibrio, y las cigüeñas seguramente dirían a sus hijos que a los bebés cigüeñitas los trae un señor que viene de París. De esta forma, pájaros y humanos se lanzarían la pelotita, para no caer en los incómodos territorios de las explicaciones sobre el sexo (pág. 21).

Uno de los aspectos más destacados de H durante la narración es la evolución de sus sentimientos hacia H. Al rechazo y a la cierta antipatía inicial (según refiere la propia protagonista-narradora) le sucede un afecto que crece paulatinamente y que llega a traducirse en amor. Lo que queda claro desde el principio es que la presencia de H fue desde el inicio un cúmulo de dudas y sentimientos inexplicables para Antonia.

- **H:**

Es el coprotagonista (deuteragonista) de la novela. Descripciones físicas sobre él son dadas por la propia narradora. Por ejemplo: “Lucía impecable, muy bien presentado y con una sonrisa como la que ponen sólo aquellos que se saben fotogénicos a toda prueba” (pág. 17). Se lo caracteriza como un muchacho apuesto.

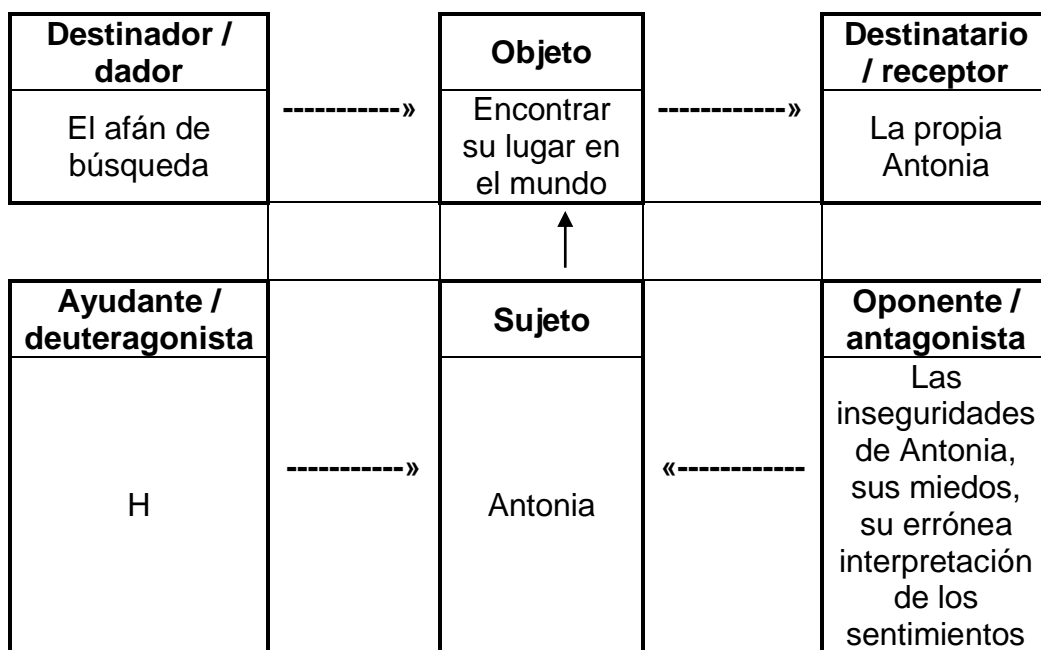
En el transcurso de toda la novela, las descripciones que la narradora-protagonista hace de él son, en general, positivas:

- ✓ “H ya se destacaba en los partidos de fútbol y en las competencias de silbidos con los dedos” (pág. 15).
- ✓ “Sus conocimientos en Historia y Geografía eran mucho más profundos que los nuestros” (pág. 17).
- ✓ “H era uno de esos alumnos que haría sentir realizado a cualquier maestro en su tarea desbrutalizadora en favor de la humanidad...” (pág. 49).

Más importante para el desenvolvimiento de la narración es la presencia de H como figura que le genera ciertos conflictos a Antonia durante el tiempo que se va consolidando su amistad. En los primeros momentos de la novela, es decir, durante los primeros acontecimientos que se narran, H le resulta antipático a la par que misterioso a Antonia. Esta mezcla de sentimientos hacia H por parte de Antonia y ese no entender suyo con respecto a las acciones que aquel lleva a cabo son una constante durante toda la narración. Después de que Antonia descubriese que ‘ant’ en español significa ‘hormiga’ se resiente duramente con su amigo, lo que trajo sus consecuencias: “los días pasaron sin que H y yo volviéramos a hablarnos. Si de casualidad nos encontrábamos en la misma acera rumbo a la escuela, hacíamos como si fuéramos dos desconocidos” (pág. 35). No obstante, los sentimientos encontrados comienzan a aflorar en la niña respecto a H: “jamás se lo dije, pero aún con la rabia, lo extrañaba” (pág. 35).

De aparente *oponente* de Antonia (según el esquema actancial que hemos seguido durante el presente análisis), H pasa a constituirse en *dador*. Recordemos que “dadores”, dentro del esquema actancial, son aquellos personajes que apoyan al sujeto en la realización de su intención, proveen el objeto o permiten que se provea (Bal, 2001). Sin embargo, es una particularidad del personaje de Antonia el no saber claramente lo que quiere o busca durante toda la narración, al ser un personaje que representa a una adolescente y por ello, lleno de dudas e incertidumbres, algunas de las acciones de H son interpretadas erróneamente por la protagonista y develadas en su verdadero sentido en el transcurso de la narración.

Ilustración 3. Segundo esquema actancial en *Amigo se escribe con H*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

Así, por ejemplo, cuando H le entrega un diccionario a Antonia, la primera reacción de esta es de absoluta negación:

Se acercó, me entregó el diccionario, y se fue tan tranquilo e indiferente como siempre.

-No lo haré, no lo haré, no lo haré –pensé yo, mientras daba vueltas alrededor del jardín-. No abriré este diccionario, no lo haré (2003, pág. 37).

Al rechazo y la negación le suceden las falsas deducciones:

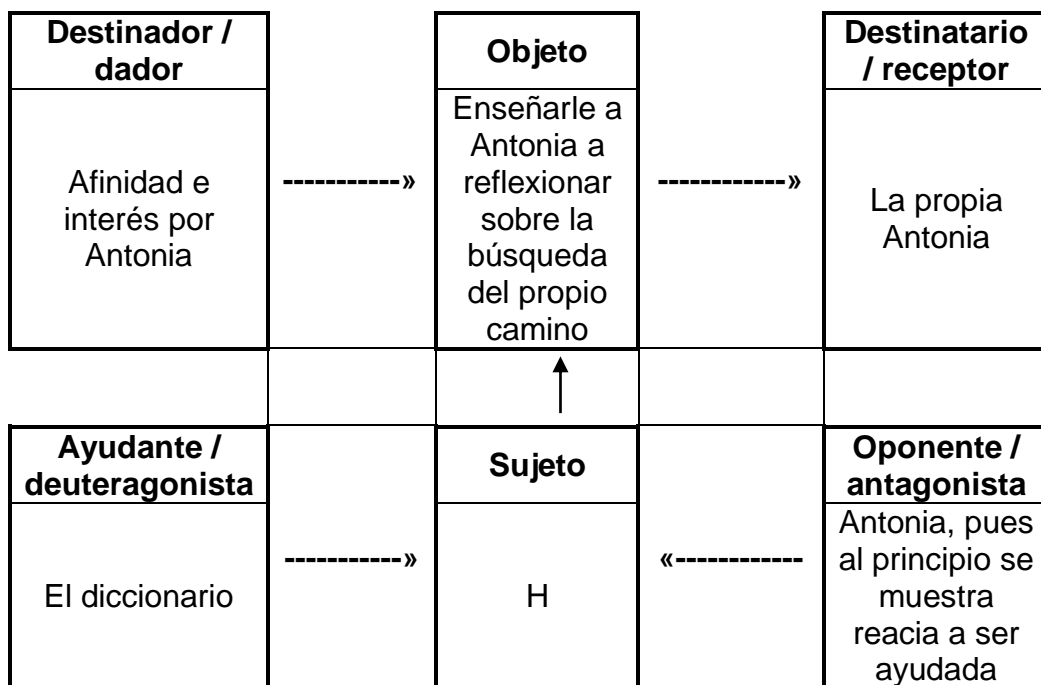
De inmediato mi corazón se aceleró y pensé que había introducido en el libro una carta para mí. La imaginé en un papel blanco, impecable, perfumado, con perfecta caligrafía en tinta azul, cerré mis ojos y pretendí imaginar lo que H hubiera escrito para mí: «Por favor, perdóname María Antonia, quiero pedirte, suplicarte, si es necesario, implorarte, que vuelvas a ser mi amiga...». (págs. 38-39)

O esta otra:

Entonces, otra idea surgió en mí: quizá aquello que escondía entre las páginas del diccionario era una rosa roja. (...) De inmediato, me imaginé entre pétalos rojos aceptando con cierto aire de seriedad las disculpas del arrepentido y adolorido corazón de H. (pág. 39)

Todas éstas, son deducciones equivocadas de Antonia, cada una de las cuales va revelando la creciente atracción que ella siente por H. Sin embargo, es el propio H quien se encarga de poner las cosas en su verdadero sitio y quien le aclara que la entrega del diccionario a Antonia tenía una finalidad distinta.

Ilustración 4. Tercer esquema actancial en *Amigo se escribe con H*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

Lo que buscaba H era ayudarle a reflexionar sobre la capacidad de los propios individuos para decidir sobre lo que uno quiere ser:

Me incliné y leí en voz alta la palabra anturio.

-¿Sabes lo que es? –me preguntó.

-No.

-Es una flor, como esas (...).

-Ah... -respiré aliviada-. Entonces lo que quieres decir es que soy como una hermosa y delicada flor silvest...

-(...) Lo que quiero decir es que tu nombre puede ser una hormiga o una flor. Tú eliges. Yo sólo espero que siempre elijas aquella que sea mejor (pág. 45).

Este pasaje es el inicio de una serie de aprendizajes y descubrimientos de la protagonista que son originados gracias a la intervención de H. En tal sentido, si el objetivo principal de Antonia durante toda la narración resulta todavía oculto para ella, en razón de su condición de adolescente, es decir, alguien con más preguntas que respuestas, con más incertidumbres que certezas; será justamente H el *dador* de respuestas y de caminos por los cuales se encaminará la protagonista.

Son continuas las intervenciones de H durante la narración, a través de las cuales se va afianzando como un personaje modélico, oportuno, diligente, inteligente y comedido: “antes de caer en angustias, llamé por teléfono a H y le recordé que había accedido a ayudarme. En menos de cinco minutos estuvo en mi casa con un grueso libro bajo el brazo (...) Tres horas después habíamos concluido el deber” (pág. 55).

2.2.2. Personajes / actantes secundarios

- **La madre de Antonia:**

En algunos momentos de la narración, la madre se constituye en una especie de *oponente* o contradictor a los deseos de Antonia, por ejemplo, en esta conversación entre madre-hija:

-Que no quiero vivir cerca de ningún niño de la escuela. Los odio, mamá, los odio.

-Por favor, Antonia, estás hablando puras boberías, lo mejor será que te vayas acostumbrando a tu nuevo vecino. Nuestra conversación se terminó aquí. (pág. 22)

Si en este pasaje narrativo Antonia, en su función de *actante / sujeto*, plantea su deseo de no vivir cerca de ningún niño de la escuela (*objeto*), sería la madre quien asumiría el papel de *oponente*, al ser el personaje que impide al sujeto (Antonia) cumplir o alcanzar su objetivo.

- **Edelmira (la abuela de H):**

No tanto por las acciones que acomete (que son nulas) o por las ideas que expresa (que también son escasas) el personaje de Edelmira, la abuela de H, se constituye en una figura clave al interior de toda la narración. En primer lugar, es ella y los recuerdos que tiene H con respecto a la época en que todavía estaba lúcida, los que desencadenan ese miedo a la memoria que es decisiva en la historia de la novela. La primera descripción que se hace de la anciana mujer es realizada por la narradora / protagonista, y así se efectúa una *caracterización directa*: “en la habitación, sentada frente a la ventana, estaba una mujer muy delgada de cabello blanco y manos arrugadísimas” (pág. 72).

Pero más importante que sus rasgos físicos, los que no difieren en esencia de cualquier caracterización de una mujer anciana, son las alusiones a su problema de memoria (acaso producto del Alzheimer) los que serán referidos por medio del estilo directo que se asume en esta parte de la narración. La narradora / protagonista señala:

Yo me acerqué, extendí mi mano y pronuncié la manida y formal frase que se necesita en estos casos:

-Hola, señora, me da gusto conocerla.

Ella me miró con dulzura... (pág. 76).

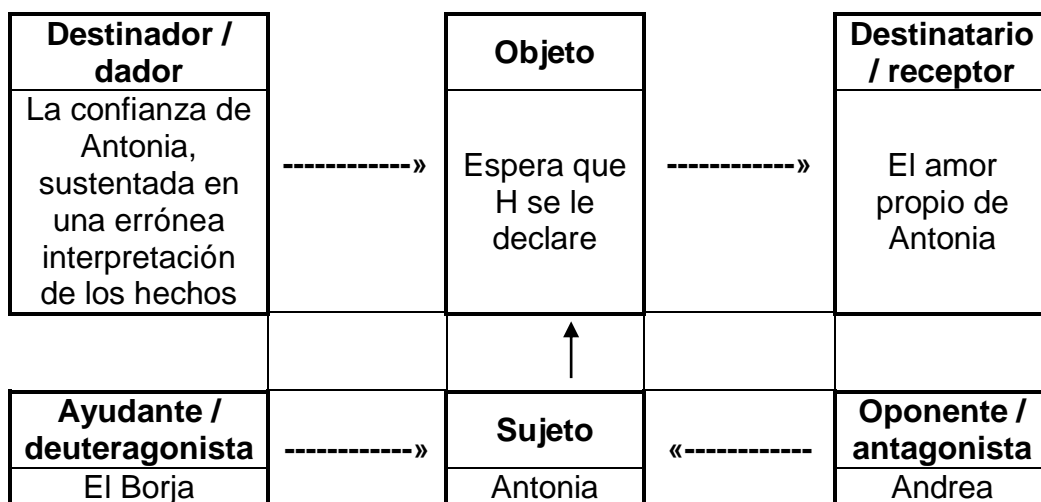
La abuela de H ya no reconoce a su nieto; lo confunde con otra persona. Aunque la escena está imbuida de ternura y familiaridad, se esconde detrás de ella una tristeza agazapada en el corazón de H. Las razones de su miedo a perder la memoria y que es más terrible para un muchacho como él, siempre afanoso por conocer mucho y leer con asiduidad, se explican en este pasaje:

Yo caí en cuenta de lo que pasaba cuando la abuela dejó de decirme que yo era su nieto preferido. Quizá ya no lo recuerda. Cuando yo era más chico, cada domingo iba con mamá a visitarla. Apenas llegaba a su casa, corría hasta la cocina y me abrazaba de sus piernas y le decía: «Cómo no extrañarte si eres mi preferido»(2003, pág. 76).

- **Andrea:**

Personaje femenino que durante parte de la narración (al menos en el tramo final) funge como aparente rival de Antonia. Es la escogida por H como su novia y crea en la desencantada Antonia despecho y coraje. Sin embargo, la protagonista nos ha venido preparando a los lectores durante toda la narración previa para darnos una imagen de lo frívola y antipática que resulta este personaje: “H hizo de príncipe y tuvo que besar a la pesada de Andrea, que hacía de Blanca Nieves” (pág. 31). Los epítetos a los que recurre Antonia para referirse a Andrea aumentan en rigurosidad mientras se acerca la revelación de que ella es novia de H: “...Andrea, Carolina y Claudia, las detestables, pensaba que era el mejor exponente masculino...” (pág. 31).

Ilustración 5. Cuarto esquema actancial en *Amigo se escribe con H*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

- **Eduardo Borja:**

Se constituye en un personaje secundario de altísimo interés, también conocido durante el resto de la novela como ‘El Borja’. A diferencia de lo que suele ocurrir con otros personajes secundarios que suelen tender hacia la uniformidad, a ser arquetipos o a no evolucionar en el transcurso de la narración, este compañero de clase de Antonia y H se configura paulatinamente en el transcurso de la historia. Una de sus primeras apariciones en la novela lo describe mientras lee un trabajo escrito que es al mismo que extraño, tierno y fantasioso. Nos permitimos transcribirlo completo para tener material sobre el cual desarrollar el análisis de este personaje tan peculiar:

Eduardo Borja (...) escribió sobre el miedo que le producían las sopas. A la tarea que presentó le puso el título *Sálvame Superpostre*, y en esta contó un sueño repetitivo, que ha sufrido desde que era casi un bebé, en el que se ve frente a un plato de sopa de fideos. Cuando está a punto de llevarse a la boca la primera cucharada, la sopa se convierte en un monstruo acuoso que lo atrapa con sus fideos y lo lanza dentro de un abismo de coles y espinacas. Lo único que le salva de esa pesadilla es la aparición repentina de un héroe

llamado Superpostre, que es un gran hombre de helado con capa de chocolate y nariz de cereza, que le extiende su musculoso brazo para salvarlo de los tentáculos del monstruo de sopa. (pág. 65)

El relato de El Borja desarrolla una *caracterización indirecta* del personaje. En primer lugar, se va configurando en el lector una imagen de un niño todavía con preocupaciones infantiles, con un mundo imaginativo e interior muy propio y personal. Diferente a sus otros compañeros que comienzan a entrar en el mundo de la pubertad y la adolescencia y, por tanto, a asumir roles dentro de un conglomerado social. El Borja se presenta como un individuo especial, con una ternura todavía a flor de piel y quien pasará de ser un personaje, en primera instancia, de comparsa a adquirir una importancia sustancial durante la narración.

2.2.3. Personajes comparsas

- **Claudia:**

Una de las compañeritas de la protagonista Antonia, y quien es referida cuando se describe una fotografía antigua: "... a mi lado derecho aparecía Claudia C., una niña que, sin duda, era la reencarnación de Ricitos de Oro." (pág. 13)

- **El niño de la foto:**

Su presencia es incidental. Sólo se lo alude en la narración cuando la narradora-protagonista detalla una fotografía de su infancia:

(...) sobre el niño que se encontraba a mi lado izquierdo no puedo hablar mucho, el lado de mi trenza era tan grande que le tapaba casi toda la cara. Imagino que cada vez que ese niño mira la fotografía, no puede sentir otra cosa que un odio profundo hacia mí, o por lo menos a mi peinado". (pág. 13)

Como cabe observar, la alusión a este personaje responde principalmente al afán de Antonia por destacar el rechazo y vergüenza que tiene por ese

peinado infantil. Este personaje posibilita evidenciar ciertos rasgos de Antonia.

- **El padre de Antonia:**

Durante la narración se lo define con muy pocos trazos, aunque bastante esquemáticos:

 Mi padre era un superlector del periódico y de las revistas de deportes (pág. 52).

Sería el arquetipo del padre indiferente, ciertamente bonachón y despreocupado de las nimiedades o problemas de su hija mujer, pero que, cabe suponer, estará presto a intervenir cuando una situación realmente problemática lo amerite.

- **La abuela de Antonia:**

Es referida en una anécdota narrada por Antonia:

 (...) en mi cumpleaños número seis, la abuela me había regalado una lonchera hermosísima. (pág. 14)

Este personaje aparece nuevamente cuando le regala una nueva lonchera a la protagonista. Dentro de la narración intercalada en la historia mayor, este personaje asumiría el papel de 'dador' entendiendo a esta función como aquel que apoya al sujeto (Antonia) en la realización de su intención (reemplazar la lonchera extraviada).

 Pocos días después, perdí mi regalo de cumpleaños en algún lugar de la escuela y lloré tanto que la abuela llegó a casa con otra lonchera exactamente igual a la original (pág. 14).

- **El oftalmólogo:**

Es referido durante la narración sobre las vicisitudes que pasa Antonia con sus lentes y es quien sugiere que se debe reducir el tamaño de estos artefactos que tanto bochorno le genera a la protagonista:

(...) muy poco tiempo después, logré que papá me comprara un nuevo par y esto se dio gracias a una sugerencia del oftalmólogo, quien consideró que necesitaba unos con diferente medida (pág. 16).

Desempeñaría este personaje, dentro del esquema actancial, la función de ayudante de la protagonista.

- **La madre de H:**

Personaje cuya presencia es mínima en el transcurso de la narración. Sus apariciones son esporádicas:

(...) una semana después, volví a encontrarme con su mamá. La verdad es que lucía tan simpática, que no puedo negar el cargo de conciencia que sentía cada vez que me acercaba con un nuevo plan para desanimarla de su casa nueva (pág. 24).

Y esos planes que se le ocurrían iban desde decirle a la madre de H que en el barrio existían fantasmas, hasta más crueles como el mentirle sobre la presencia de ratas en el vecindario.

- **Efraín:**

Es uno de los compañeros de escuela de Antonia. Es descrito por aquella como un muchacho antipático. Es, a su vez, quien hace una descripción burlesca de ella que apunta particularmente a destacar su baja estatura:

(...) solía decir que mi cara estaba relativamente cerca de mi ombligo, mi cuello muy próximo a mis rodillas, mis orejas al suelo (pág. 30).

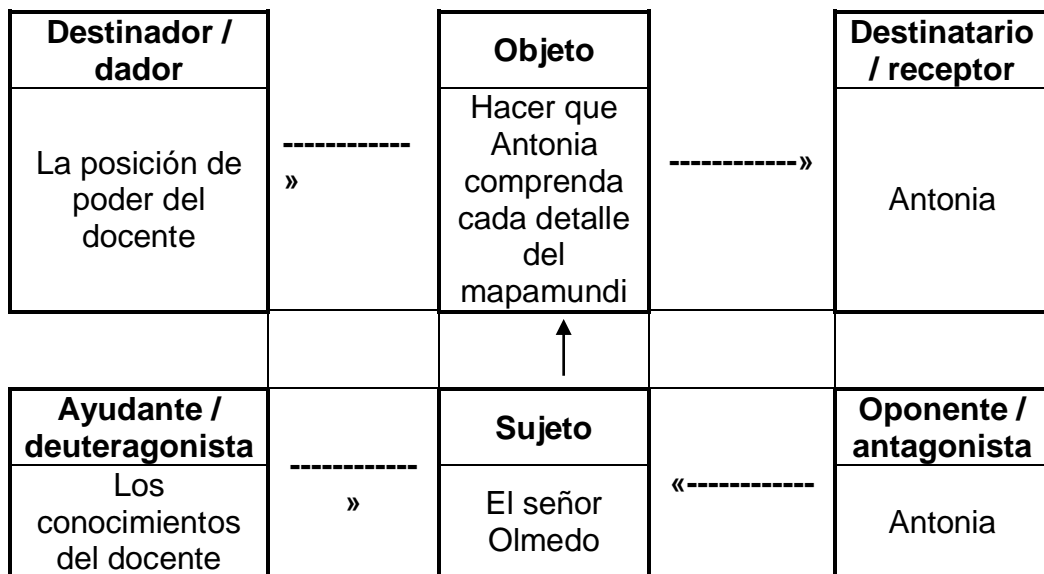
- **El señor Olmedo:**

Es el profesor de Geografía de Antonia y H y quien, según refiere la narradora-protagonista:

(...) se había planteado como reto de vida que yo comprendiera y aprendiera cada detalle de la distribución política, física e hidrográfica del mapamundi (...). Sin embargo, continuamente yo lo enfrentaba a su fracaso como maestro (pág. 50).

Se revela la función poco funcional y trascendente del señor Olmedo para la narración. A diferencia de H, que indirectamente contribuye a enriquecer intelectualmente a Antonia y, es más, él sí despierta un leve interés en Antonia por la Geografía y otras ciencias que antes le producían desdén, el profesor Olmedo es ineficaz en su tentativa de ser *ayudante* del sujeto / protagonista (Antonia). Según el esquema actancial que se desarrolla en base a esta secuencia narrativa, el señor Olmedo cumpliría una función de sujeto:

Ilustración 6. Quinto esquema actancial en *Amigo se escribe con H*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

CAPÍTULO III:

ANÁLISIS ACTANCIAL DE LA NOVELA “HAY PALABRAS QUE LOS PECES NO ENTIENDEN” DE MARÍA FERNANDA HEREDIA

3.1. Caracterización de la obra Hay palabras que los peces no entienden

Fecha de primera edición: 2006.

Editorial: Alfaguara Juvenil Ecuador

Índice de capítulos:

1. Un perro
2. Una gata
3. Un pez
4. Una mariposa
5. Un cóndor

3.2. Síntesis de la obra

En esta novela se narra la historia de Francisca, una joven de 14 años quien recibe por su cumpleaños un pequeño perro Labrador negro de parte de su hermano Miguel. A sus padres les desagrada dicho obsequio, en primer lugar porque no les gustan las mascotas, pero con mayor razón por ser un regalo de Miguel (quien ya no vive en casa desde que embarazó a Ana, su novia y dejó de estudiar Arquitectura, tal como lo exigía la tradición familiar, para decantarse por la Literatura). Francisca no puede quedarse con el perro que se llama Solón, por eso trata de regalarlo a Mariela, una compañera de clase. Mariela acepta pero lo devuelve al día siguiente. Francisca lo lleva a una tienda de mascotas para que alguien lo compre. Después de clases, visita siempre a Solón. Por llegar tarde es golpeada por su padre, quien para minimizar la culpa, le compra un pez. Francisca no quiere un pez sino a Solón, y se siente destrozada. En la tienda de animales, conoce a Julián quien empieza a gustarle, e intenta de todo por llamar su atención. Sin embargo, Julián no se percata de las intenciones de Francisca quien, desilusionada ante tanto fracaso, opta por no intentarlo más.

Es cuando interviene Carolina, otra de las amigas de Francisca, quien hace que Julián se entere de los sentimientos de ella hacia él. Francisca y Julián se vuelven novios. Por su parte, el padre de Julián sufre de depresión

debido a que fue abandonado por su esposa. En un momento de padecimiento de la enfermedad, el padre de Julián lleva a caminar a Solón por el barrio, donde el perro es arrollado por un automóvil. En ese instante el padre de Julián recobra el sentido, regresa con Solón a la tienda de mascotas donde su hijo y su padre lo reciben con efusividad.

Para eso, Francisca contempla al pez, el que no la entiende. Ella establece una comparación entre el pez y su familia, ya que ambos no la entienden. Se imagina que vive en una gran pecera y que su padre, quien sería el pez grande, los devora paulatinamente. Aurelio, que así se llama el padre, contempla en una tarde la pecera y se percata que el pez grande no daña a los otros pequeños, esto lo lleva a reflexionar sobre los miembros que fueron parte de su gran pecera que era la familia. Finalmente, Solón vuelve a casa y Miguel retorna a su hogar. La familia está unida.

Aspecto narratológico de gran importancia al interior de la novela es el *narrador*, el cual es omnisciente. Lo sabe todo, al mismo tiempo que conoce y presenta al lector las reflexiones de la protagonista. Es común que en la novela se intercale la voz del narrador omnisciente con el estilo directo, de modo que se posibilita que los personajes interactúen de manera espontánea (Toro, 1988).

Por su parte, el *ambiente* en el que se desarrolla la historia corresponde primordialmente al hogar de Francisca y a la tienda de animales. La primera, expresa un escenario cargado de violencia, temor y cierta tensión oculta. Por su parte, la tienda de animales se configura como un ambiente donde las esperanzas de Francisca se manifiestan o un lugar de reflexión para el adolescente Julián, en fin, un lugar propicio para la amistad y la confianza.

Con respecto al *tono*, son los mayormente percibidos en la novela los siguientes: el tono de alegría, de nostalgia, de tristeza, de preocupación, de angustia, emotivo, humorístico, reflexivo. La creación de estos tonos

durante la narración se va consolidando de modo paulatino a través de las descripciones de los personajes, ambientes y por los diálogos.

3.2. Actantes en la novela *Hay palabras que los peces no entienden*

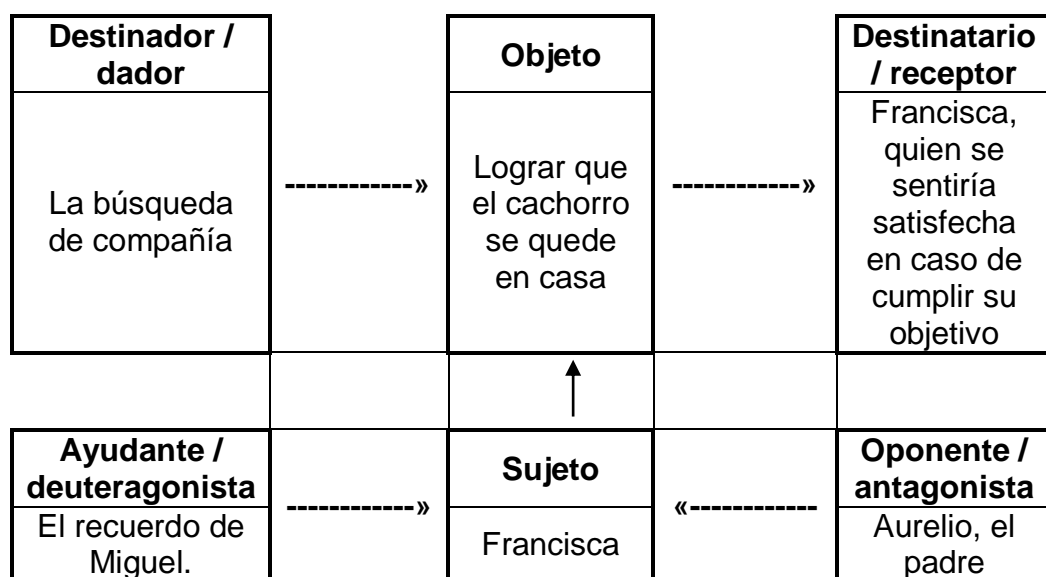
3.2.1. Personajes principales

- **Francisca:**

Es la protagonista principal de la novela *Hay palabras que los peces no entienden*. Sus costumbres son detalladas en el transcurrir de la historia: "...acostumbraba dormir con una vieja camiseta de algodón..." (Heredia, 2006, pág. 11).

Por otra parte, dentro del esquema actancial el personaje de Francisca asume el papel de *sujeto*, cuyo fin consiste en conseguir que el perro recién regalado se quede en casa, esto último es su *objetivo* durante el primer tramo de la novela. En el segundo tramo, el objetivo que persigue es ganar el interés de su amigo Julián, el dependiente de la tienda de mascotas.

Ilustración 7. Primer esquema actancial en *Hay palabras que los peces no entienden*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

Un rasgo de Francisca que va asomando mientras los conflictos con su padre se agudizan, es el temor. En una charla con su hermano, posterior a una escena de violencia con el padre, Francisca dice: “¿Sabes? Yo no nací con tu mecanismo de defensa, cada vez que papá me grita siento que me hago pequeña, muy pequeña, tan pequeña que él, si quisiera, podría pisarme” (pág. 32).

A su vez, alrededor del personaje de Francisca, en el primer tramo de la narración, se desarrollan varias de las funciones postuladas por Propp (1981), aunque con sus respectivas variaciones, puesto que la narración corresponde a una novela de corte realista y no a un relato de tipo fantástico. Se analizarán las que fueron identificadas aunque con sutiles variaciones.

1. Alejamiento: el hermano de Francisca, Miguel, quien tiene diferencias con el padre, opta por alejarse del hogar.
2. Prohibición: el padre de Francisca le prohíbe mantener al cachorro en casa.
3. Transgresión: Francisca desobedece las órdenes del padre, tanto en lo que respecta a no tener el cachorro en casa, como a encontrarse a escondidas con su hermano Miguel.
4. Información: Aurelio, el padre de Francisca, y quien cumpliría las funciones de antagonista-villano (según las concepciones de Greimas (1987) y Propp (1981), se entera de la transgresión llevada a cabo por su hija.
5. Complicidad: el padre de Francisca, convence a su hija de reemplazar el cachorro faltante por una pecera.
6. Carencia: la ausencia del hijo Miguel, la lejanía del pequeño cachorro (que se encuentra en la tienda de mascotas), así como la falta de comunicación entre los miembros de la familia se constituyen en los elementos faltantes al interior del hogar de Francisca.
7. Mediación: aquí se desarrolla una variación al postulado de Propp, donde la ‘mediación’ refiere a que se le permite al protagonista

alejarse o desentenderse de la situación. En el caso de *Hay palabras que los peces no entienden* se le permite un respiro a Francisca, a quien el padre le ofrece la posibilidad de entregar al cachorro en adopción.

8. Aceptación: a regañadientes y no muy convencida, Francisca acepta la propuesta del padre.
9. Partida: Francisca parte (se dirige), primero donde su amiga Carolina quien solo recibe al cachorro por un día, y luego a la tienda de mascotas.
10. Regalo: el donante, en este caso Julián, el joven encargado de la tienda de mascotas, le ofrece a Francisca la posibilidad de visitar continuamente al cachorro, pero más importante aún, es que le permite descubrir el amor adolescente.
11. Viaje: No existe un viaje propiamente dicho en la novela, lo que se da, en el caso de Francisca, es que sus idas a la tienda de mascotas y el conocimiento de la familia de Julián, del padre y del abuelo de muchacho, le permite abrir su conocimiento a otras realidades. Se constituye esto en un camino a la maduración. Por su parte, en el caso de Miguel, el hermano de Francisca, el viaje puede ser entendido como su decisión de casarse con Ana, su novia, y asumir una realidad distinta a la que conocía. El viaje como acercamiento a otras realidades es lo que ocurre en la novela analizada.
12. Lucha: el enfrentamiento entre la protagonista, Francisca, y su antagonista, el padre, finalmente se da, del cual resulta vencida la adolescente, pues el padre la castiga verbal y físicamente.
13. Marca: El castigo físico deja huellas emocionales en Francisca. Sin embargo, también el antagonista, el padre de Francisca, queda marcado por el enfrentamiento.
14. Victoria: Son los hechos y no necesariamente Francisca, los que hacen reflexionar al padre sobre el descontrol en que está sumida su familia. La observación de la pecera y la lógica que evidencia en el hábitat de los peces, donde el pez mayor jamás hace daño a los

pequeños, conduce al padre a una reflexión que lo mueve a ceder y cambiar radicalmente su actitud. Con ello se da una victoria, no necesariamente sobre Aurelio, sino sobre su actitud intolerante, la verdadera antagonista de la narración.

15. Enmienda: Miguel retorna al hogar y la familia vuelve a estar unida.
16. Reconocimiento: La reivindicación de la protagonista, pero más aún de valores como la comunicación, el respeto y la tolerancia se dan al final del relato.

Por otra parte, en la narración ocurre aquello que Greimas (1987) denominaba la “recurrencia o iteración de tres secuencias”, lo que puede describirse de la siguiente manera:

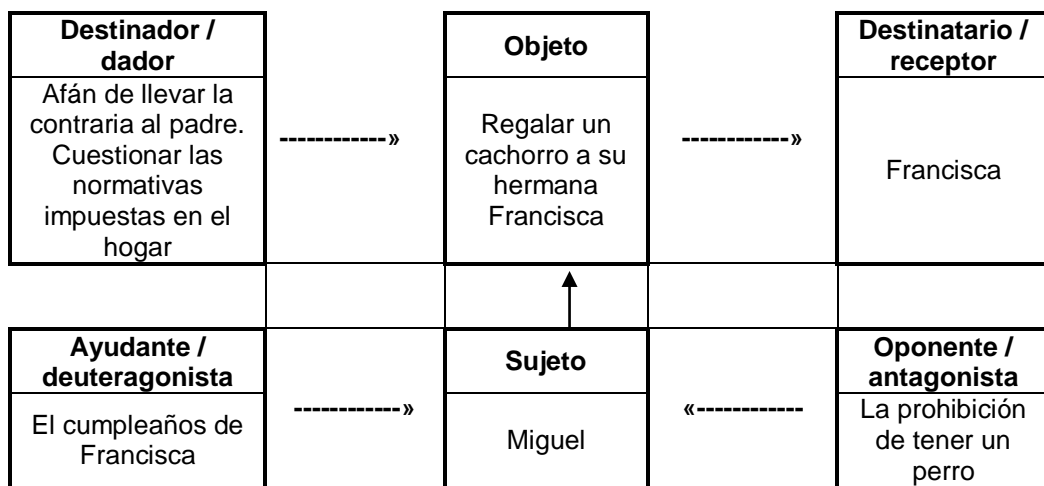
1. La prueba calificante: Francisca recibe de su hermano Miguel la misión de actuar inteligentemente frente a las acciones muchas veces brutales del padre: “Tienes que ser como un ratón, tienes que aprender a esquivar los escobazos, a no caer en la trampa por un pedazo de queso (...) a ser más astuta que él para que nunca pueda arrinconarte” (pág. 33).
2. La prueba decisiva: La polémica que se da entre Francisca y su padre, el antagonista del relato, es de tipo transaccional, es decir, ocurre entre ambos una especie de acuerdo que permite apaciguar la relación, la que había llegado a un punto aparentemente sin retorno. Fue el padre, por sí solo, quien reflexionó sobre sus erróneas acciones y quien opta por remediar las cosas: “...miró sin pausa a esos cuatro peces dorados dar vueltas en el agua sin golpearse (...) sin lastimarse uno a otro... y recordó a los cuatro miembros que alguna vez tuvo su pecera, su familia” (pág. 148). Sus actitudes negativas habían conllevado al desmembramiento de su hogar.
3. La prueba glorificante: Francisca regresa a casa y encuentra en la habitación al cachorro anteriormente rechazado por el padre. También está Miguel. La reconciliación familiar ocurre y es

Francisca la heroína que permitió, a través de su intervención, la reunión en su hogar.

- **Miguel:**

El hermano de Francisca. En el momento de la narración principal tiene 22 años. Se constituye en el desencadenante de los sucesos que ocurren en la novela, pues es quien le regala un pequeño labrador negro a Francisca, desobedeciendo así las órdenes fijadas por los padres de la adolescente.

Ilustración 8. Segundo esquema actancial en *Hay palabras que los peces no entienden*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

Desde los tiempos en que Francisca era una niña, se había convertido en el compañero y consejero de su hermana. Cuando el narrador hace hablar a Francisca, ésta no se contiene en descripciones positivas sobre Miguel:

...Es sensacional, ¿sabes? Es el mejor hermano de toda América, Asia, Europa... y, en general, de todo el planeta. Además, es muy guapo, tengo dos o tres compañeras que estarían dispuestas a tragarse una mosca si a cambio él las besara (...) Cuando yo me siento sola o triste, (...) hablo con la imagen de mi hermano (...) yo creo que Miguel me escucha (pág. 24).

Los conflictos de Miguel con su padre son el resultado de muchos factores que tienen que ver con la personalidad cuestionadora y rebelde del joven. La personalidad de Miguel no está exenta de cierta dosis de sarcasmo o de la respuesta ingeniosa, aunque irrespetuosa:

-¿Me estás escuchando?

-Sí papá, te escucho.

-Es que te quedas ahí sin decir nada.

-Te estoy escuchando papá.

-Pues no lo parece, porque no me prestas atención y te quedas ahí con cara de idiota.

-Es la única cara que tengo papá y todos dicen que soy idéntico a ti.

Entonces el desayuno se convertía en cachetada dominical, llanto maternal poscafé, signos de interrogación en la cabeza de Francisca y astillas en el corazón de Miguel (págs. 31-32).

Pese a que Miguel manifiesta fortaleza ante la mirada de su hermana, la realidad es que se muestra frágil y vulnerable cuando piensa que existe la posibilidad que el trato violento pueda repetirse con Francisca:

Miguel siempre temió que su padre adoptara con Francisca la misma actitud violenta que había tenido con él: Miguel intuía, además, que tarde o temprano la vida terminaría separándolo de su hermana, es por eso que en aquella ocasión, cuando Francisca le confesó el miedo que sentía ante su padre, él sintió terror. La amaba tanto que no quería imaginar que la vida la golpeará, que sufriera, que la violencia llegara a tal punto que Francisca pudiera considerarla «normal»(pág. 33).

Asume al interior de la narración el papel del ayudante, en oposición a Aurelio, el padre, quien sería el oponente del sujeto de la narración: Francisca. Si el objetivo primordial de toda la narración es en realidad el superar el entorno de violencia que caracteriza al hogar de Francisca, es Miguel quien le ofrece las herramientas para que a aquella se le haga más llevadera la situación. En la búsqueda de ese fin, la presencia de Miguel es clave:

Con el tiempo ella aprendería a moverse con agilidad frente a su padre, a adivinar hacia dónde dirigiría la frase violenta para entonces esquivarla. Francisca aprendería a hacerse la sorda, a hacer un pacto con la música a todo volumen y los audífonos, un pacto con la puerta de su habitación cerrada. (pág. 34)

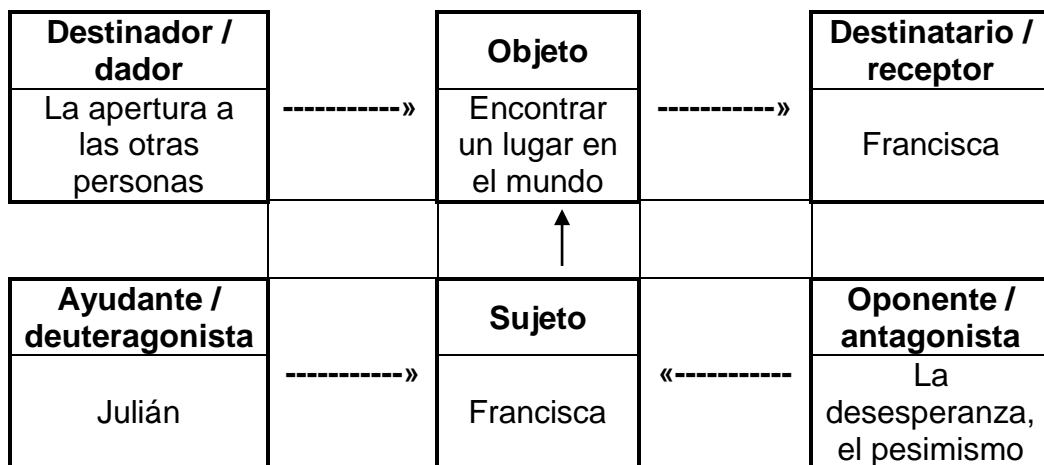
- **Julián:**

Es un personaje deuteragonista o, dentro de los postulados narratológicos se constituiría en un ayudante del protagonista. Julián, adolescente de la misma edad de Francisca, debió madurar a la fuerza en razón de que su padre entró en una profunda depresión al momento de ser abandonado por la esposa. Julián está consciente que al morir su abuelo, será él el responsable de cuidar y proteger a su padre. Impregnado de características positivas; es un hijo bueno y preocupado por el padre a quien cuida y atiende dentro de sus posibilidades. Se nos cuenta que es tímido y reservado, que prefiere (al principio) no hablar de su familia. En los primeros momentos de conocerse con Francisca, demuestra ningún interés por la protagonista, mientras que en ella comienza a despertarse un interés que sobrepasa la mera amistad:

Cuando Francisca hablaba con Julián sentía una mariposa dando vueltas por su estómago, pero algo no acababa de funcionar, como si sus lenguajes fueran distintos, como si en ciertas frases ella quisiera decir algo que Julián no lograba traducir (pág. 120).

Las distancias y diferencias que la protagonista siente con respecto a Julián son las primeras señales de una incompatibilidad con la realidad que le rodea, pero es justamente la presencia de Julián aquello que le ayuda a enfrentarse con dicha realidad, de ahí que Julián desempeñe la función de ayudante del sujeto (Francisca).

Ilustración 9. Tercer esquema actancial en *Hay palabras que los peces no entienden*



Julián se constituye en el vínculo de unión entre Francisca y Solón, comprende que ella ama a su perro y que si se lo arrebatasen sufriría demasiado. Al final de la historia, recupera al padre ausente a quien le reclama por el tiempo perdido. Además descubre el amor junto a Francisca.

3.2.2. Personajes secundarios

- **Aurelio, el padre de Francisca:**

Personaje en el que se expresan las características de los padres autoritarios. Una serie de descripciones por parte de la protagonista de la novela van perfilando las características más representativas de este personaje:

...a veces habla muy alto, casi grita, pero creo que no lo hace porque quiera ser malo, lo hace porque nació con esa voz o porque le gusta mucho gritar. Debes saber que hay gente que nace con esa voz de pajarito y otra gente que nace con voz de trueno (...) pues bien, a

papá le tocó una voz de trueno, y a veces ese trueno cae junto a mí (...) papá trabaja en construcciones, transporta cemento y otros materiales, y siempre está diciendo que las cosas están mal y que el dinero no alcanza...(pág. 25)

La descripción que hace el personaje de Francisca del padre, a diferencia de las que hace la voz narradora, es más sutil. Se evidencia que el cariño del personaje a su padre hace que sea muy tolerante y comprensivo cuando se trata de describirlo. Sin embargo, no conviene descartar que esta justificación de la voz gritona del padre sirva como mecanismo de defensa por parte de la adolescente, o de simple ridiculización del padre.

En cambio, el narrador no se amilana en ofrecer comentarios que hacen burla de sus actitudes o comentarios. Frente a una explicación que el padre da de las desventajas de tener un perro en casa, la voz narradora agrega: "...comentaba el padre muy serio, como si estuviera repitiendo las palabras del mismísimo Einstein" (pág. 17).

Si señaláramos líneas antes que la creación de los personajes del padre y la madre de Francisca correspondía a un modelo muy recurrente y bastante plano, donde el padre es autoritario y de un pragmatismo indolente, al mismo tiempo que la madre es dulce y sumisa, la propia narración en el transcurso de la historia se encarga de continuar en esta caracterización indirecta.

En voz del propio personaje se va configurando su personalidad y sus valores cuestionables. A continuación se transcribe un diálogo que mantuvo con su hijo Miguel:

Arquitecto como tu abuelo. Retira los codos de la mesa. Amigos influyentes. Nada de argollitas en las orejas, que eso no es para hombres. Una esposa de buena familia. Cabañita en la playa. Hijos en colegio bilingüe. Dos autos en casa. Vacaciones en Miami. ¡Que quites los codos de la mesa! (pág. 31)

A más del autoritarismo ya evidenciado en pasajes anteriores, se notan otras características más problemáticas en Aurelio y que son las causas que explican el alejamiento del hijo. Conservadurismo en el vestir, ambición por el dinero y las propiedades, persecución del estatus y afanes de pequeños burgueses son también otras cualidades de este personaje, no muy diferentes, cabe reiterar, que las de muchos personajes de la literatura y la ficción. Por ejemplo, es un atributo común en este tipo de personajes, el rechazo a las profesiones artísticas, pues las consideran poco utilitarias y provechosas: “y es que estudiar Literatura, a ojos de su padre era equivalente a estudiar para ser siempre pobre, y ser pobre era ser nadie” (pág. 36). La condición de oponente es clara en el personaje del padre, y no sólo se constituye en un obstáculo para los afanes de la protagonista en sus deseos de tener un perro, sino en los del deuteragonista, Miguel, para seguir sus propias vocaciones.

A su vez, y es importante no descartarlos, hay en Aurelio atributos de pura y llana violencia. Una cierta brutalidad y prepotencia son también las características del padre:

...en una batalla de gritos contra su padre, ella sabía que perdería. Él gritaba más y conocía palabras más duras y ofensivas. Parecía un diccionario de sinónimos de las palabras más violentas del castellano (pág. 34).

- **Marta, la madre de Francisca:**

Su presencia en la narración suele confundirse con la del padre de Francisca; no se perciben diferencias significativas entre lo que ambos piensan. Por ejemplo, existe un perfecto acuerdo con respecto a las reglas de no tener perro.

...para mamá los perros eran los principales productores de toda la porquería que a ella le tocaría limpiar, mientras que para papá una mascota era igual a un montón de gastos; y cualquier cosa que

implicara demasiada limpieza y demasiados gastos tendría pocas posibilidades de ser aceptada en el hogar (pág. 17).

La explicación que hace la voz narradora sobre las razones de los padres para mantener la prohibición de los perros en casa hace que la imagen que se tiene de ambos personajes sea muy plana y pobre en matices. Se cae en el típico reduccionismo de concebir a la madre como un ser preocupado exageradamente de la limpieza y al padre, como era de esperarse, en el ahorro del dinero.

La sumisión a los designios del padre, ocultada tal actitud en un comportamiento aparentemente conciliador, es otra de las características de la madre, manifestadas en la narración: “la madre sonrió y casi mecánicamente cambió de tema, era una experta en evadir aquellos asuntos que podían convertirse en una explosión atómica” (pág. 19). Este mecanicismo y casi diríase frialdad de la madre para evitar enfrentar los conflictos que se generan en el hogar, y para seguir con sumisión las reglas del padre, son evidenciados por Francisca y descritos en un pasaje que permite conocer la capacidad imaginativa de Francisca:

A Francisca a veces le parecía que un ser enorme debía estar manipulando constantemente el control remoto de su casa, como si fuera el control remoto de su televisor; ese alguien a veces subía el volumen a niveles insoportables, haciendo que cualquier frase simplona se convirtiera en un grito violento y, en otras ocasiones, como la del desayuno, ese alguien presionaba la tecla mute y todo se quedaba en silencio... (pág. 21).

Este pasaje, a más de significar una descripción de la situación incontrolable que se vive en el hogar de Francisca y, por qué no, una descripción de una experiencia de lo absurdo desde la perspectiva de una adolescente, es también la muestra de una de las características recurrente de los personajes femeninos de Heredia, su reacción imaginativa ante las situaciones de la realidad.

Continuando con el análisis de la madre, otros aspectos del personaje se perfilan en el transcurso de la narración, y es en boca de la propia protagonista como nos enteramos de las frustraciones y miedos que podrían estar acechando a éste, ciertamente, arquetípico personaje: "...se lo pasa todo el tiempo en casa, a papá nunca le gustó que ella trabajara, y ella jamás hace nada que a papá le disguste. No tiene muchas amigas, solo la visita su comadre Lucy (...)" (pág. 24). Desde la perspectiva de una adolescente, y con bastante inocencia, se presenta la situación de la madre de Francisca.

La dependencia de la madre se evidencia cuando el padre decide dar el ultimátum a la presencia del perro en la casa. El actuar de la madre es descrito por el narrador: "la madre servía los platos como si no escuchara nada, como si estuviera sola acomodando cosas sobre una mesa vacía, su mirada se concentraba en los cubiertos, en la ensalada y en cada ración que distribuía" (pág. 30).

No obstante, el narrador desarrolla una *caracterización indirecta* de la madre de Francisca, logrando que el lector perciba que la indiferencia es aparente. Escucha y aprueba cada uno de las decisiones del marido, pese a que como lectores no estemos seguros si esta aceptación es consciente o es resultante más bien del miedo.

- **Carolina:**

Amiga y confidente de Francisca. Dueña de un sentido pragmático y de una gran capacidad de intuición, pese a su edad. Así, cuando Francisca le cuenta sobre la aparente aprobación de los padres de la protagonista para que el perro se quede en casa, Carolina responde:

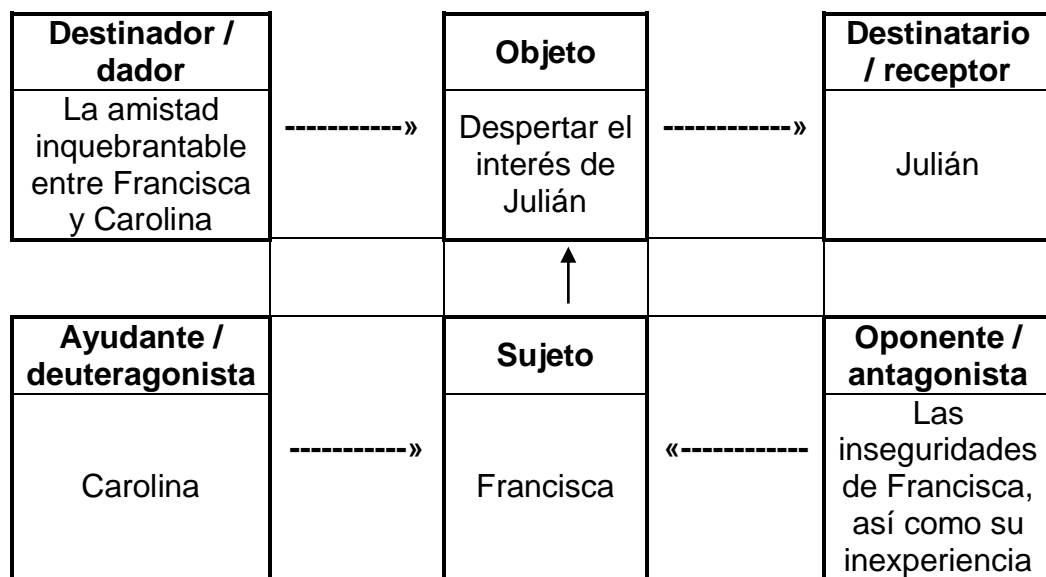
En mi casa, Fran, cuando mis padres responden que sí, eso quiere decir sí. Cuando responden no eso quiere decir no, pero existe una leve posibilidad de que cambien de parecer a lo largo del día y que ese no se convierta en sí. Pero cuando la respuesta es el silencio,

eso quiere decir «definitivamente no, ni lo sueñes, eso jamás, ni aunque te pares de cabeza y no lo vuelvas a mencionar si quieres salvar tu pellejo (pág. 25).

Las reflexiones de Carolina serán confirmadas en el transcurso de la narración, por lo que cada una de sus aseveraciones, opiniones o perspectivas serán consideradas con mucho interés por parte del lector.

Por otra parte, y dentro del análisis narratológico, el personaje de Carolina se constituirá en un ayudante de uno de los objetivos perseguidos por el sujeto / actante que es Francisca, este es: llamar la atención de Julián, el co-protagonista de la historia.

Ilustración 10. Cuarto esquema actancial en *Hay palabras que los peces no entienden*



Elaborado por: Lcda. Ruth Juca

La sinceridad es otro de los atributos de Carolina, de ahí la confianza que Francisca tiene en su amistad. Cuando Francisca defiende la belleza y la originalidad del nombre que le ha puesto al perro regalado, Carolina no tiene empacho en decirle: “-No Fran, lindo no es, ¿y exclusivo? Bueno... si lo hubieras llamado *Calzoncillo* también sería un nombre exclusivo, no hay perros que se llamen así ¿no?” (pág. 28).

3.2.3. Personajes comparsas

- **Felipe Cadena:**

Poco se sabe de él durante la narración. Es referido por Francisca a Carolina cuando comienzan a imaginarse cómo sería si los seres humanos actuaran como perros:

-¿Y si, como muestra de amor, pidiéramos que nos rascaran la barriga? Ya te imagino, Carolina, tú diciéndole a Felipe Cadena, el guapo de décimo: «Me siento tan feliz a tu lado, que quiero pedirte que me rasques la barriga mientras yo muevo mi cola».

-¡Peor aún Fran! Imagínate lo que pasaría si Felipe Cadena se enojara conmigo y, en lugar de hacerme la ley del hielo, agarrara un periódico doblado y me persiguiera a periodicosos por todo el colegio (págs. 28-29).

Es decir, un personaje aludido durante una escena secundaria. Su importancia es mínima y reside únicamente en que alude a un personaje que le interesa a Carolina.

- **Ana:**

Es la novia de Miguel y quien queda embarazada de él, situación que contribuye a complicar definitivamente la relación del joven con su violento padre.

Ana era la novia de toda la vida de Miguel. Se habían conocido desde niños en el colegio, luego se habían enamorado, estudiaban juntos en la universidad, y ahora, además, se convertirían en padres (pág. 37).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Una vez desarrollados cada uno de los apartados y capítulos que componen el presente estudio se emiten las siguientes conclusiones:

Objetivo 1: Desarrollar una fundamentación teórico conceptual sobre cómo se construyen los personajes, que permita el análisis actancial desde las dimensiones estructurales y narratológicas de estas figuras, se evidenció:

- Con base en la investigación bibliográfica, se logró definir a la narración como una de las formas de expresión utilizadas mayormente por los seres humanos, que implica contar y relatar hechos o acontecimientos de índole ficticia o real, y son justamente el encadenamiento de palabras, de enunciados y de los hechos, lo que se denomina texto narrativo.
- Por su parte, la narratología fue definida como la teoría de los textos narrativos, el campo semiótico preocupado por el estudio estructural de las narraciones y los relatos, así como en su comunicación y recepción. Finalmente, se procedió a definir a los actantes como unidades abstractas que son manifestadas por los actores.

Objetivo 2: Determinar el tipo de personajes y la función que estos desempeñan al interior de la narración en la novela *Amigo se escribe con H*:

- Se estableció a Antonia, como la narradora protagonista; ella se constituye dentro del esquema actancial en el sujeto que persigue un objeto (no encontrarse con H). Antonia es, a su vez, una niña que se confiesa llena de miedos, los que no se reducen exclusivamente a cosas o personas, sino a otros aspectos como que su espacio sea invadido por otras personas. No obstante, sus miedos se constituyen solo en el trasfondo sobre el cual se perfila el miedo más profundo de H: el miedo a la memoria.

- H es el coprotagonista o deuteragonista de la narración, cuyas características, tanto físicas como psicológicas son descritas positivamente por la voz narradora; personaje que de aparente oponente a la figura de Antonia pasa a constituirse en lo que se denomina su dador, cuando le proporciona a ella ciertos elementos (información, consejos, enseñanzas) que le serán útiles durante el desarrollo de los acontecimientos narrados.
- Se destaca, así mismo, la presencia de una gran cantidad de personajes secundarios en la narración: la madre de Antonia (oponente a los deseos de Antonia), Edelmira (la abuela de H) y cuya presencia es clave en el conocimiento de los miedos del deuteragonista. Andrea, personaje femenino que durante parte de la narración (en el tramo final) funge como aparente rival de Antonia. Eduardo Borja, personaje secundario de gran interés para el curso de la historia. Finalmente, existe en la novela una gran cantidad de personajes comparsas, destacándose de entre ellos algunos como Claudia, el niño de la foto, el padre, la abuela de Antonia, el oftalmólogo, la madre de H, Efraín, el señor Olmedo, etc.

Objetivo 3: Determinar el tipo de personajes y la función que estos desempeñan al interior de la narración en la novela *Hay palabras que los peces no entienden*:

- Francisca es la protagonista y quien asume el papel de sujeto dentro del esquema narratológico; su primer objetivo es conseguir que el perro regalado por su hermano se quede en casa, mientras que en el segundo tramo de la novela, el objetivo pasa a ser ganar el interés de Julián.
- Miguel, el hermano de Francisca, se constituye en el desencadenante de los sucesos que acaecen en la narración y quien asume el papel de ayudante de la protagonista. Deuteragonista y ayudante es también Julián, el adolescente dependiente de la tienda

de mascotas, quien, a la vez, es el vínculo de unión entre Francisca y su cachorro Solón.

- Por su parte, Aurelio, el padre de Francisca se constituye en el oponente de la protagonista de la historia. Con respecto a los secundarios, se destacan Aurelio, el padre de Francisca, cuya condición de oponente al sujeto y la consecución de sus objetivos queda clara desde el principio, cuando se presenta como un obstáculo para los deseos de la protagonista de tener un perro en casa.
- Marta, la madre de Francisca se convierte en *ayudante* del padre y, por ende, en *oponente* del personaje de Francisca; es un personaje sumiso y silencioso, reducido a reafirmar la supremacía y la autoridad de Aurelio. Carolina es la amiga de Francisca y quien asume un papel de ayudante en la consecución del objetivo de la protagonista de llamar la atención de Julián.
- Finalmente, hay una gran variedad de personajes comparsa que contribuyen al fluir de la historia y a enriquecer la trama: Felipe Cadena, Ana (novia de Miguel), etc.

Recomendaciones

Finalizada la presente investigación se obtienen las siguientes recomendaciones:

- Es importante reestructurar el currículo de las materias de Lengua y Literatura con el fin de asegurar la lectura de obras narrativas ecuatorianas. Estas obras poseen la particularidad de abordar cuestiones de gran interés y cercanas a las experiencias, necesidades, problemáticas y preocupaciones de los niños y adolescentes de hoy.
- Los egresados de las facultades de Lengua y Literatura deben profundizar en el estudio de los personajes de las obras narrativas más representativas de los tiempos contemporáneos. Tales aproximaciones deben hacerse no sólo desde las dimensiones narratológicas sino desde otras perspectivas sociológicas, semióticas y psicológicas. Esto con el fin de adquirir una perspectiva completa de los personajes y de su presencia al interior de la narración.
- Desarrollar nuevas aproximaciones a la narrativa de María Fernanda Heredia, considerando aspectos como la visión del mundo que su narrativa explora, las fuentes sociales y políticas desde las que surgen sus novelas, los recursos estilísticos y literarios más recurrentes, etc. Con esto se busca enriquecer mayormente los estudios literarios sobre autores ecuatorianos contemporáneos.

Bibliografía citada:

- Ayuso, M., García, C., & Solano, S. (1997). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal editores.
- Bal, M. (1995). *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Bal, M. (2001). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología* (Sexta ed.). Madrid: Cátedra.
- Cabrera, A., & Pelayo, N. (2002). *Lenguaje y comunicación: conceptos básicos, aspectos teóricos generales, características, estructura, naturaleza y funciones del lenguaje y la comunicación*. Caracas: El Nacional.
- Camps, A., Colomer, T., Cotteron, J., & Dolz, J. (2003). *Secuencias didácticas para aprender a escribir*. Barcelona: Editorial GRAÓ.
- Chica, A. (2014). *La función del humor en la literatura de María Fernanda Heredia*. Recuperado el 27 de Noviembre de 2015, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21953/1/tesis.pdf>
- Contursi, M., & Ferro, F. (2000). *La narración: Usos y teorías*. Buenos Aires: Norma.
- Cuello, S. (2014). *Análisis narratológico de la obra "Hay palabras que los peces no entienden" de María Fernanda Heredia y la relación temática con sus obras escritas para jóvenes*. Recuperado el 20 de Noviembre de 2015, de http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/9326/1/Cuello_Garcia_Silvia_Alexandra.pdf
- García Landa, J. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.

- García, M. (2005). *Teoría de la novela*. Barcelona: Anthropos.
- Gómez Martínez, R. (2005). *Introducción a la narrativa*. Recuperado el 12 de Enero de 2013, de <http://www.ensayistas.org/curso3030/genero/narrativa/>
- Gómez, F. (1994). *El lenguaje literario: teoría y práctica*. Buenos Aires: EDAF.
- Greimas, J. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Heredia, M. F. (2003). *Amigo se escribe con H*. Bogotá: Norma.
- Heredia, M. F. (2006). *Hay palabras que los peces no entienden*. Quito: Alaguara.
- Mata, J. (2005). *La teoría semiótica*. Recuperado el 8 de Enero de 2015, de www.joseluisdelamata.com:
<http://www.joseluisdelamata.com/IZARGAIN-textos/La%20Teoria%20Semiotica.pdf>
- Mingrone, P. (2007). *Metodología del estudio eficaz*. Buenos Aires: Bonum.
- Peña Vial, J. (2002). *La poética del tiempo: ética y estética de la narración*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Pérez, J. (2008). *El análisis actancial del personaje: una visión crítica*. Recuperado el 8 de Enero de 2016, de pendientedemigracion.ucm.es:
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>
- Polo, V. (1987). *La novela*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ponciano, J. (2011). *La novela como género literario*. Recuperado el 20 de Noviembre de 2015, de

file:///C:/Users/pc/Downloads/La%20novela%20como%20genero%20literario.pdf

Posligua, M. (2014). *Análisis literario de la obra Foto estudio corazón de María Fernanda*. Recuperado el 3 de Noviembre de 2015, de <http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/10226/1/Tesis%20M%20aria%20Posligua.pdf>

Prince, G. (Enero-Junio de 1991). Observaciones sobre la narratividad. *Criterios*(29). Recuperado el 3 de Julio de 2014, de [criterios.es: http://www.criterios.es/pdf/princeobservaciones.pdf](http://www.criterios.es/pdf/princeobservaciones.pdf)

Prisa Ediciones. (2015). *Biografía de María Fernanda Heredia*. Recuperado el 25 de Noviembre de 2015, de <http://www.prisaediciones.com/ec/autor/maria-fernanda-heredia/>

Propp, V. (1981). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

Ricoeur, P. (2008). *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.

Rodríguez, A. (7 de Mayo de 2012). *Narratología. Análisis del perseguidor de Julio Cortázar*. Recuperado el 13 de Octubre de 2012, de <http://cosasdeteorialiteraria.blogspot.com/2012/05/narratologia-analisis-de-el-perseguidor.html>

Sánchez, A. (2004). *Taller de Lectura Y Redacción 1*. México D.F.: Cengage Learning Editores.

Sánchez, L. (2005). *Violencia, discurso y público infantil*. Cuenca: Ediciones de la UNiversidad de Castilla - La mancha.

Saniz, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Recuperado el 1 de Julio de 2014, de [ucbconocimiento.ucbcba.edu.bo: http://ucbconocimiento.ucbcba.edu.bo/index.php/rpc/article/viewFile/427/387](http://ucbconocimiento.ucbcba.edu.bo/index.php/rpc/article/viewFile/427/387)

Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal Universitaria.

Urra, M. (2010). *Reformulaciones al modelo actancial de Greimas para su aplicabilidad al análisis de la obra dramática*. Recuperado el 8 de Enero de 2016, de [humanidades.uach.cl: http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docanexo.php?id=486](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docanexo.php?id=486)

Toro, A. (1988). *Texto - mensaje - recipiente*. Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen .

Valles Calatrava, J. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistémica*. Madrid: Iberoamericana.

Bibliografía adicional consultada:

- Betancur, A. (2005). *Aproximación semiótica a la narrativa*. Antioquía: Universidad de Antioquía.
- Danucci, B. (3 de Agosto de 2011). *Clasificación de narraciones literarias: géneros o tipos y subgéneros de relatos*. Recuperado el 5 de Octubre de 2012, de <http://www.beatrizdinucci.com/2011/08/habia-una-vez-aproximaciones-a-los-tipos-de-relatos/>
- del Socorro, H., Robles, K., & Raygoza, K. (2008). *Literatura 1*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- Domenech, L., & Romeo, A. (2005). *Materiales lengua y literatura*. Recuperado el 23 de Enero de 2013, de El texto narrativo: <http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm>
- Feggari, A. (10 de Mayo de 2011). *Focalización (Gerard Genette)*. Recuperado el 11 de Enero de 2013, de <http://feggari-alejandra.blogspot.com/2011/05/focalizacion-gerard-genette.html>
- Fournier, C. (2002). *Análisis Literario*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- Marguerat, D., & Bourquin, Y. (2000). *Iniciación al análisis narrativo*. Bilbao: Sal Terrae.
- Pimentel, L. (2001). *El espacio en la ficción*. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Pineda, M., & Lemus, F. (2004). *Lenguaje y expresión 2*. México: Pearson Educación.
- Robles, K., Raygoza, K., & Ramos, H. (2008). *Literatura 1*. México D.F.: Cengage Learning Editores.
- Sánchez, J. (2006). *Narrativa audiovisual*. Barcelona: UOC.