



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO-HUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles:
*Cupido es un murciélago, El club Limonada y El puente de la soledad***

TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

AUTORA: Aldeán Morales, Maruja Yelena

DIRECTOR: Delgado Santos, Segundo Francisco, Mg.

CENTRO UNIVERSITARIO

QUITO

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

Magíster.

Segundo Francisco Delgado Santos

DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA

De mi consideración:

El presente trabajo de fin de maestría: **“La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*”**, realizado por la profesional en formación: Maruja Yelena Aldeán Morales, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Quito, julio de 2014

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Aldeán Morales, Maruja Yelena, declaro ser autora del presente trabajo de fin de maestría: “La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*” de la Titulación de Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo el Mg. Segundo Francisco Delgado Santos, director del presente trabajo; 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. 67 del Estatuto Orgánico de La Universidad Técnica Particular de Loja que, en su parte pertinente, textualmente dice:

“Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f.....

Autora: Aldeán Morales, Maruja Yelena
Cédula: N° 1708480957

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a mis dos grandes amores, mis hijos Mauricio y David, a la luz que me dieron al nacer; a mis padres, principio y fin de mi existencia, y a mis dos hermanos, Luis y Patricio, verdaderos ángeles tutelares de mi vida.

Para Uds., con amor, el fruto de mi mayor pasión: la literatura.

AGRADECIMIENTO

El obtener un nuevo título no solo consiste en superarse académicamente, sino en innovarse para servir a la patria desde la docencia.

Mi eterno agradecimiento es para Dios, cuyo amor hacia él me fue inculcado por mis padres, Luis y Maruja. Él ha estado conmigo en cada logro, en cada obstáculo: “Su fe me ha salvado”.

Como maestrante, es mi deseo dejar constancia de mi gratitud a la UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA, a sus directivos y cuerpo docente, que incentivan en nosotros el deseo de auto superarnos.

En especial, quiero rendir tributo a la calidad humana, a la preparación académica y a la sapiencia del Mg. Francisco Delgado Santos quien, con su natural calidez, ha sabido brindarme ayuda necesaria.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA.....	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	
MARÍA FERNANDA HEREDIA COMO NARRADORA DE LA LIJ CONTEMPORÁNEA.....	7
1.1 La obra de María Fernanda Heredia como parte del <i>boom de la nueva narrativa juvenil ecuatoriana</i>	12
1.2 La narrativa juvenil de María Fernanda Heredia.....	16
1.2.1. Breve semblanza de la autora.....	19
1.2.2. Obra narrativa.....	20
1.2.3. Premios y reconocimientos.....	21
CAPÍTULO II	
ESTUDIO DE LA COSMOVISIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES DE MARÍA FERNANDA HEREDIA, A TRAVÉS DEL ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE TRES OBRAS JUVENILES.....	23
2.1. Análisis narratológico de <i>Cupido es un murciélago</i>	28
2.1.1. Estructura textual.....	28
2.1.2. Argumento.....	32
2.1.3. Narrador.....	34
2.1.4. Personajes.....	37
2.1.5. Tiempo.....	51
2.1.6. Espacio.....	54
2.1.7. Tono.....	57
2.1.8. Colofón.....	59

2.2. Análisis narratológico de <i>EL CLUB LIMONADA</i>	63
2.2.1. Estructura textual.....	63
2.2.2. Argumento.....	69
2.2.3. Narrador.....	70
2.2.4. Personajes.....	73
2.2.5. Tiempo.....	83
2.2.6. Espacio.....	85
2.2.7. Tono.....	87
2.2.8. Colofón.....	90
2.3. Análisis narratológico de <i>EL PUENTE DE LA SOLEDAD</i>	93
2.3.1. Estructura textual.....	93
2.3.2. Argumento.....	94
2.3.3. Narrador.....	95
2.3.4. Personajes.....	100
2.3.5. Tiempo.....	128
2.3.6. Espacio.....	131
2.3.7. Tono.....	136
2.3.8. Colofón.....	140
CAPÍTULO III	
ELEMENTOS CONSTANTES EN LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES NOVELESCOS.....	145
Conclusiones.....	163
Recomendaciones.....	168
Referencias Bibliográficas.....	
Anexos.....	
Proyecto de Tesis.....	

RESUMEN

La investigación titulada “La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*” parte del estudio de la temática privativa de la Literatura infantil y Juvenil en Ecuador y en el mundo, hasta llegar a la literatura de la posmodernidad, que indaga en nuevos espacios narrativos. En nuestro país, aborda la narrativa de María Fernanda Heredia, que es parte del *boom* de los noventa.

La forma en que esta autora quiteña construye sus personajes es el eje central de la presente investigación. Por medio del análisis narratológico, que toma en consideración aquellos elementos que contribuyen a la configuración de sus personajes como son: narrador, tono, espacio y tiempo, se establece que el maniqueísmo es la filosofía que da origen a la creación de argumentos y personajes heredianos.

PALABRAS CLAVES: *Boom* - Personajes – Maniqueísmo.

ABSTRACT

The investigation titled "The cosmovision in the construction of the personages of Maria Fernanda Heredia, through narratologico analysis of its youthful novels: *Cupido is a bat*, *The club Lemonade* and *The bridge of the solitude*" part of the study of the thematic one is based on the study of the thesis statements related to children and teens' literature, which seeks for new narrative spaces, not only in Ecuador but, in the world.

The way Maria Fernanda Heredia build her characters is the main point of this investigation. She considers those elements that contribute to her personages configuration through narrative analysis, like narrator, tone, space and time; it is established that originates arguments and heredian characters.

Key words: Boom - Characters - Maniqueísmo

INTRODUCCIÓN

El objetivo que guio nuestra investigación de carácter cualitativo fue caracterizar a los personajes de María Fernanda Heredia, con el fin de evaluar los elementos recurrentes en su construcción, para establecer la ideología que sirvió de base en la construcción de sus héroes y heroínas.

Tal preocupación intelectual se suscitó debido a que, a través de los libros, los escritores son transmisores en potencia de una cosmovisión, de una forma de ver la vida y sus circunstancias, que contribuye en la formación de sus potenciales lectores que, en primer término, acceden a sus historias. Con el fin de lograr el divertimento, con la premisa de que leer es un placer o inducidos a ello por un mediador de lectura que da por hecho que, en sus páginas, encontrará el niño o el joven no solo una manera de recrearse, aprenderá este receptor una lección de vida.

Si la forma de ver el mundo de un emisor en potencia, como es el autor, es fiel a la realidad, se plantea como verosímil y auténtica, permitirá al lector no solo el conocimiento de una historia de su interés, sino la *lectura* del mundo a través de los ojos de un adulto, con muchas más armas de persuasión que cualquiera de sus pares.

Esta forma de concebir el papel del escritor nos pone frente a un dilema ético que ha preocupado por generaciones a los intelectuales del mundo: ¿el escritor debe estar al servicio de la sociedad y sus valores, que deben ser planteados a través de sus historias?

Definitivamente, la literatura no nació para estar al servicio de la pedagogía. Es un arte que procura el deleite a través de la palabra; pero el escritor no puede desconocer el poder que tiene como transmisor de cultura; por tanto ningún escritor puede eludir el compromiso ético que adquiere frente al niño y al joven

cuando imagina una historia, cuando sus “criaturas de papel” se incorporan al imaginario del niño y del joven:

La obra de arte literario es un hecho estético, pero al mismo tiempo, semántico –es bella en su modo de significar: sonidos sin sentido están más allá de los límites de la literatura-; y, por ello, es también histórico – cualquier significación, por mínima que se la conciba, se inserta en un contexto histórico, para recibir de él sentido y para dárselo-. Ahora bien, si un hecho humano aporta sentido a la historia, queda, sin más, comprometido. Y compromete a cuantos toman parte en él. Y no hay otra manera de pensar ese comprometimiento que como algo ético. (Rodríguez, 1981: 291)

El establecimiento de este compromiso ético solo puede ser advertido mediante el estudio de la construcción de personajes que, a través de sus palabras y acciones, evidencian una forma de concebir el mundo que el niño o adolescente, con su latente inexperiencia, asumen como real. Estos personajes se estructuran también en un tiempo y en un espacio determinados por el escritor. El narrador hará gala de su concepción del mundo al elegir el punto de vista desde el cual se recreará la historia; escogerá los tonos adecuados y los ejes argumentales que correspondan a su particular cosmovisión. Como hablante, empleará la función comunicativa en provecho de sus propias expectativas respecto a su obra.

Por las razones explicadas, en la presente investigación son empleados tres niveles de análisis, propuestos por Fanuel Hanán Díaz en *Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil* (2012):

I. Un nivel descriptivo, en el que se hace un recuento de la vida y de la producción literaria del autor, cuya obra se pretende estudiar.

El nivel descriptivo corresponde en la presente investigación al Capítulo Primero: *María Fernanda Heredia como narradora de la LIJ Contemporánea*. En este nivel, se enmarca su producción en la nueva narrativa infantil y juvenil universal y ecuatoriana. Adicionalmente, el nivel descriptivo comprende la breve referencia a la estructura textual y la síntesis del argumento que se realiza en tres obras narrativas juveniles, *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*, al inicio de cada análisis narratológico del Capítulo Segundo. Esta referencia tiene como objetivo el permitir al lector una aproximación al contenido de la misma, que facilite su ingreso al segundo nivel de análisis.

II. Un nivel interpretativo desentraña las claves sobre la particular construcción de los personajes; los configura a partir de sus diálogos y actuaciones "...el personaje debe ir cobrando entidad, presencia, vida a través de la acción." (Rodríguez, 1981: 242). Además, el nivel interpretativo contempla el análisis de otros elementos narratológicos, que contribuyen a su conformación como entelequias.

El nivel interpretativo se efectúa en el Capítulo II, que se *titula Estudio de la cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de tres obras juveniles*. En este capítulo, se caracteriza a sus personajes en base a su interacción en un tiempo y en un espacio, por medio de la intervención de un narrador que veladamente impone sus puntos de vista y selecciona el tono desde el cual relatará la historia.

El Capítulo Segundo es prolífico en citas textuales, que confirman la validez de los juicios vertidos por el investigador.

III. Un nivel crítico se desarrolla en un *Colofón* al final del análisis de cada obra narrativa del Capítulo II y en el Capítulo Tercero, titulado *Elementos constantes en la construcción de personajes novelescos*.

Tanto el colofón como el análisis contrastivo implican una evaluación, un determinar qué aspectos son acertados o no en la construcción verosímil de los personajes de las obras señaladas.

Como puede concluirse, los tres niveles de análisis se desarrollan a la par en las tres obras seleccionadas. Una vez finalizados los análisis parciales en el Capítulo Segundo, en el Tercero se desarrolla un análisis contrastivo, con el fin de establecer si las entelequias creadas por la narradora quiteña contribuyen a crear en los adolescentes contemporáneos ese “sentido profundo de la vida” del que nos hablara el gran escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo en *Claves y secretos de la Literatura Infantil y Juvenil* (1981), en consonancia con el crítico Bruno Bettelheim en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (2001):

La idea de que el aprender a leer puede facilitar, más tarde, el enriquecimiento de la propia vida se experimenta como una promesa vacía si las historias que el niño escucha, o lee en este preciso momento, son superficiales: Lo peor de estos libros es que estafan al niño lo que este debería obtener de la experiencia de la literatura: el acceso a un sentido más profundo, y a lo que está lleno de

significado para él, en su estadio de desarrollo. [El subrayado es nuestro]
(Bettelheim, 2001: 10)

Hacer una crítica seria, a nuestro parecer, no consiste en ensalzar el virtuosismo de un autor de prestigio. Compartimos con el erudito Fanuel Hanán Díaz la intención que debe guiar a todo crítico: “El análisis más equilibrado es aquel que pondera los elementos, los hace visibles y sopesa el carácter de un libro por su fuerza, sus particularidades y sus posibles desaciertos.” (Díaz, 2012: 25)

CAPÍTULO I

MARÍA FERNANDA HEREDIA COMO NARRADORA DE LA LIJ CONTEMPORÁNEA

Durante mucho tiempo en el campo del arte, los intelectuales se preguntaron si existía una literatura infantil y, por extensión, una literatura juvenil. Juan Cervera (1984) afirma que las dudas sobre la existencia de la LIJ se relacionan con tres puntos fundamentales:

- 1) La Literatura Infantil y Juvenil es “insignificante en cantidad y deleznable en calidades.”(Cervera, 1984:13)
- 2) Se ha considerado “que no es infantil, o sea que es inapropiada para los niños” (Cervera, 1984: 13)
- 3) Se ha afirmado simplemente que “no es literatura.” (Cervera, 1984: 14)

Numerosos escritores, editores y críticos en un sinnúmero de congresos, estudios y ponencias han descartado tal falacia. Entonces se impone un concepto como el que formulara el crítico Hernán Rodríguez Castelo en *Claves y secretos de la Literatura Infantil y Juvenil*: “Literatura infantil y juvenil es la literatura (literatura sin más) a la que tienen acceso placentero, enriquecedor y liberador niños y jóvenes.” (Rodríguez, 1981: 13.)

La literatura infantil no nació con la aparición del libro. Cuando el ser humano incursiona en el mundo, lo explora, lo vulnera y entabla una lucha feroz por la posesión de territorio. Al calor de las batallas, se gestan los superhombres. Al calor del fuego, debieron germinar los primeros versos épicos que engrandecían a los héroes, que los recreaban como inmortales.

El ser humano desconocía el alfabeto. Entonces el verso que, por la musicalidad de su forma, facilitaba la memoria, era el refugio de sus leyendas y

mitos. Estas historias se transformarían en lo posterior en cuentos populares, que han enriquecido las tradiciones de todos los pueblos:

Estas versiones, aligeradas y abreviadas en sus detalles, dieron lugar a lo que Rodríguez Almodóvar ha definido como “el hecho cultural vivo más antiguo, el más extendido sobre el planeta y el que peor trato ha recibido por parte de la cultura de clase”, es decir, el cuento popular”. (Rodríguez citado por Garralón, 1981: 12)

Con el advenimiento de la escritura, el ser humano recrea las representaciones de su mundo en pequeñas grafías. La narración abandona la oralidad y el verso se torna prosa.

En 1496, Johann Gutenberg daría a conocer en Europa un invento que cambiaría para siempre la forma de difusión de las ideas del ser humano: la imprenta. En esta época, los pocos libros que se producían estaban dedicados a las clases privilegiadas. Los niños de la nobleza accedían a los denominados “libros de instrucción”.

Por largos siglos la literatura destinada a los niños estuvo al servicio de la pedagogía. Incluso en el *Orbis sensualim pictus* (1658), considerada la primera obra impresa para niños, se advierten principios innovadores de corte pedagógico, que retomaría más tarde Montessori.

Entre la pedagogía, la intención moral y la religión se abrió paso en el Siglo XVII un movimiento decisivo en la literatura infantil: los recopiladores de la tradición de los cuentos de hadas; pero estos libros contenían muchas veces un lenguaje recargado, complejo, lejano al entendimiento de los niños; provenían de

compiladores como Basile, Perrault y Beaumont, cuyo único cuento que ha quedado para la posteridad es *La bella y la bestia* por “sus ricas posibilidades narrativas y altos valores simbólicos.” (Rodríguez, 1981: 63)

Desde la filosofía, con John Locke en Inglaterra y Rousseau en Francia, se hace un llamado para establecer una educación menos rígida, más lúdica, que evitara el castigo corporal. Inspirado en las ideas progresistas de Rousseau, Daniel Defoe escribió *Robinson Crusoe*, que sería parte de los libros de los que se apropiarían los niños. Este libro “fascina a todos porque contiene las preguntas básicas sobre el sentido de la vida, además de permitir una rápida identificación entre los niños, habituados a ser “robinsones” en sus juegos al investigar, desmontar y reconstruir la realidad.” (Garraón, 2001:27)

Con el advenimiento del Romanticismo, las hadas que fueron denostadas por mucho tiempo, alcanzarían inusitada popularidad. Los románticos apreciaban en los cuentos de hadas las claras raíces de su identidad. Los hermanos Grimm las recuperaron debido a su pasión por la filología. Hans Christian Andersen, con creaciones propias y compilaciones, alcanzó un éxito inaudito: “No se engañen los niños –dice Paul Hazard-; en esos bellos cuentos (de Hans Christian Andersen) no se encuentran solo deleite, sino también la ley de su ser y el sentido del gran papel que habrán de representar en la vida” (Hazard, citado por Garraón, 2001: 42)

En el Romanticismo, Inglaterra siguió siendo el país de las novelas de aventuras en que se destacaría Robert Louis Stevenson y Francia tuvo como representante genial a Julio Verne. El Realismo haría su ingreso a mediados del Siglo XIX. Autores como Charles Dickens instauran en la Literatura la denuncia

social. Sus personajes encontrarían equivalentes en el norteamericano Mark Twain. Libros maravillosos iniciaron su periplo como aventuras de tinte simbólico, que buscaron en la infancia el paraíso perdido: *Alicia en el país de las maravillas* y *Peter Pan* se convertirían en íconos, cuya imagen no se ha deteriorado con el tiempo.

Paralelamente se desarrollaba a finales del Siglo XIX e inicios del XX la llamada “novela para niñas” (Garraón, 2001: 91). La condesa de Ségur, Louise May Alcott, Laura Ingalls Wider y Johanna Spyri recrearían personajes femeninos con roles protagónicos en ambientes sobre todo campesinos y domésticos.

Con el Siglo XX, denominado “el siglo de los niños” (Peña, 2010: 23), surge una nueva concepción de la infancia, inspirada en los estudios del psicólogo y filósofo suizo Jean Piaget. El niño ya no es un adulto en miniatura y en el arte literario alcanza inusitado protagonismo:

Los niños tuvieron a partir de principios de siglo la voz para presentar el mundo de los adultos. Protagonistas ingenuos de historias familiares, mostraban con ellas las contradicciones de la sociedad en que vivían. El éxito de estos libros provocó que se sucedieran las series con un mismo niño o niña como protagonistas.” (Garraón, 2001: 94)

Con los niños como narradores de su propio mundo de fantasías, decepciones y sueños, enfrentados muchas veces a un adulto en el que no se reconocen como humanos, surgen héroes y heroínas poco ortodoxos como *Papelucho* de Marcela Paz y *Celia* de Elena Fortún. Son irreverentes como *Pippi Calzaslargas* y *Guillermo* de Richmal Crompton; buscan retraerse en su propio mundo como *Matilda* de Roald Dahl; encuentran en la pandilla su forma de escapar de la

sociedad que cuestionan como *Los muchachos de la calle Pal*. También son “niños-hombres” que cuestionan las contradicciones humanas como *El principito*.

Por otra parte, persiste en el Siglo XX, un rezago del romanticismo: el regreso a la naturaleza y la valoración del paisaje nativo. En esta temática son representativos *La llamada de la selva*, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*, *El viento en los sauces*, *Dr. Dolittle* y *Babar*. En América Latina, destacan las narraciones sobre la selva de Misiones escritas por Horacio Quiroga.

La Literatura Infantil y Juvenil contemporánea deja atrás los temas convencionales y aborda con soltura temáticas para un receptor de la llamada sociedad posmoderna, como el tratamiento de las relaciones homosexuales, la desviación de la familia prototípica, el rechazo al autoritarismo, la defensa de las minorías, los conflictos psicológicos, la transgresión de las normas sociales, la muerte prematura, entre otros.

La creación de entidades internacionales como IBBY (*International Board on Books for Young People*), organización que entrega el Premio Hans Christian Andersen al mejor relato producido para el público infantojuvenil, y su filial en Ecuador, Girándula, se interesan en la calidad de los libros destinados a este receptor. En el caso de Girándula, uno de sus objetivos es: “Favorecer el acercamiento de libros de literatura infantil y juvenil hacia el público, de manera que se conviertan en importantes aliados de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en su proceso de crecimiento humano” (www.girandula.org)

María Fernanda Heredia, cuyos libros juveniles *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad* son motivo de nuestra investigación, es producto de una nueva generación de escritores ecuatorianos, que Leonor Bravo

Velásquez califica como “la década de los noventa, período de apertura” (Bravo, 2013: 26). Es una literatura que se aleja de la intención didáctica y moralista, propia de la imitación de fuentes europeas, y hace énfasis en la calidad literaria y artística.

1.1. La obra literaria de María Fernanda Heredia como parte del “boom” de la Nueva Narrativa Juvenil ecuatoriana

Una auténtica literatura infantil debe ofrecer a los niños la oportunidad de convertirse en protagonistas de su propia historia, y no en entes pasivos y acrílicos –que todo lo engullen y nada lo digieren (sub-entes, más bien, inmersos en el espejismo proyectado por el trastocamiento de valores...” (Delgado, 1983: 35)

En los estudios críticos *Ecuador y su Literatura Infantil e Historias a dos voces. Literatura y plástica para niños y jóvenes en el Ecuador*, tanto el maestro Francisco Delgado Santos como la escritora Leonor Bravo Velásquez realizan una investigación de la producción literaria destinada a público infantil.

Francisco Delgado Santos (1983), en su estudio de la evolución de la literatura infantil ecuatoriana, establece tres etapas de producción:

a) La Edad Oscura: Ofrece “un panorama desolado y desolador”. En esta etapa aparecen escasos villancicos de Xacinto de Evia y fábulas de Rafael García Goyena, poeta afincado en Guatemala. Este “hondo vacío” debió llenarse con

relatos traídos de España y su contenido estuvo en consonancia con el didactismo imperante en los siglos coloniales.

b) Etapa de Formación: En la primera mitad del Siglo XX (1900-1954) ilustres literatos, cuyos escritos estaban destinados a público adulto, vuelven sus ojos a los niños. Escriben para ellos Manuel J. Calle, Manuel Agustín Aguirre y Gustavo Alfredo Jácome. Entre 1954 y 1970, destacan críticos pioneros e impulsores de la LIJ ecuatoriana como Darío Guevara Mayorga y Manuel del Pino Icaza. Se suman a estos escritores otros grandes de la literatura ecuatoriana como Hernán Rodríguez Castelo, Eugenio Moreno Heredia y Teresa Crespo de Salvador, entre otros.

c) Etapa de Consolidación: A partir de 1970 “arranca y se prolonga hasta nuestros días el más rico, significativo y trascendente período de toda la historia de la literatura infantil ecuatoriana” (Delgado, 1983: 83). El género despunta, promocionado por concursos, premios y otros estímulos que fomentan una verdadera eclosión de la Literatura Infantil y Juvenil Ecuatoriana.

Las editoriales promocionan una nueva forma de concebir a esta literatura, el estado instaaura políticas para el fomento del arte infantil. Todo clama a favor de “remediar de manera integral las precarias condiciones de la vida cultural del niño” (Delgado, 1983:85). Descuellan en esta etapa además de los narradores de la anterior, Carlos Carrera y el mismo Francisco Delgado Santos.

El narrador y crítico de origen cuencano, Francisco Delgado Santos, reconoce en la presentación que hace del libro *Análisis de textos representativos de la*

Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador, título con el que la Universidad Técnica Particular de Loja publica en 2013 *Historia a dos voces*, que Leonor Bravo Velásquez vino a completar y a enriquecer el estudio iniciado por él.

En este libro se consideran precursores, además de los mencionados por Francisco Delgado Santos, a Florencio Delgado, su padre, y a los destacados Adalberto Ortiz, precursor de la Literatura de la Negritud, y al poeta Jorge Carrera Andrade.

A partir de la década de los 80, se mencionan a otros escritores de la talla de Alfonso Barrera Valverde y a Monseñor Leonidas Proaño. Se hacen nuevas referencias a Carlos Carrera y a Teresa Crespo de Salvador; se incluyen a Sarah Flor Jiménez, Wilson Hallo y Fausto Segovia Baus, además de una serie de antropólogos e historiadores que han recopilado narraciones de la tradición oral del Ecuador.

Es en la década del 90, que algunos críticos denominan “*boom*” de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana y Leonor Bravo Velásquez (2013) prefiere denominar “período de fortalecimiento” porque “se trata ya de una auténtica literatura con valores estéticos claros, que está encontrando una voz propia y da cuenta de las particularidades de la sociedad en que se gesta” (Bravo, 2013: 44).

Junto a los grandes de las etapas anteriores (Delgado Santos, Rodríguez Castelo), autores de tradición en la literatura nacional inician su periplo como narradores de la LIJ con gran éxito, tales como Alicia Yáñez Cossío, Abdón Ubidia, Eliécer Cárdenas y Jorge Dávila Vásquez.

La década del 90 incorpora también a nuevos autores y autoras que han llegado para quedarse; es el caso de María Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Leonor Bravo, Soledad Córdova, Ana Carlota González, Juana Neira, Mónica Varea, Lucrecia Maldonado, Graciela Eldredge, Xavier Oquendo, Alejandro Ribadeneira, entre otros. Han surgido figuras novísimas como Solange Viteri y Cecilia Velasco.

El famoso “boom” ha trascendido las fronteras patrias. Los premios internacionales y las ediciones en el extranjero de autoras como Edna Iturralde y la misma María Fernanda Heredia dan cuenta del enorme éxito editorial de historias relatadas con notable sencillez; pero con arte y sentido de compromiso con el destinatario infantil.

1.2. La narrativa juvenil de María Fernanda Heredia

Edgar Allan García, en el artículo titulado *La temática de la Literatura Infantil y Juvenil*, publicado como parte del libro *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil* (2013), hace un somero recuento sobre la evolución de los tópicos que se han desarrollado en el país, a partir del inevitable realismo.

García (citado por Bravo, 2013: 15) menciona que en la literatura ecuatoriana hay quienes realizan una visión sociológica sobre nuestro país, a través de la cual denuncian la problemática social del subdesarrollo y refiere que otros autores “solo desean mirar las enormes riquezas paisajísticas, ecológicas y culturales del Ecuador” (citado por Bravo, 2013: 15). Ambas tendencias encuentran la

aprobación del crítico guayaquileño, porque son parte de la complejidad de este pequeño Ombligo del Mundo en el que cohabitamos habitantes de un abanico racial y cultural de enorme riqueza en su diversidad.

Edgar Allan García señala que, a través del Grupo de Guayaquil, del Grupo de la Sierra y de la Literatura de la Negritud, supimos de la denigración del indio, de la segregación del negro, de la complejidad de la raza montubia, de la explotación del obrero. Con el realismo, estos personajes dejaron de ser entelequias al estilo romántico y se constituyeron en parte de “una humanidad desbordada, compleja, intensa, fogosa, nuestra” (García, citado por Bravo, 2013: 15)

Luego la llamada “literatura para adultos” abandonaría los páramos, las sabanas, las hondonadas y las selvas para describirnos la soledad urbana. Por el contrario, la Literatura Infantil y Juvenil volvía a poner sobre la palestra en narrativa y poesía al hombre y la mujer del campo, a sus historias, sus cantares, sus sueños; pero también la LIJ incursionaría en temáticas no abordadas anteriormente:

En el seno de la literatura infantil cupo, a las mil maravillas, la ciencia ficción al lado de la fantasía más desbocada, la narrativa de terror junto a los juegos de humor o los juegos de palabras, y la novela de amor frente a un puñado de símbolos y arquetipos disfrazados de personajes y situaciones (García, citado por Bravo, 2013: 16)

Por otra parte, Leonor Bravo Velásquez en *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil* (2013) juzga como tardío el advenimiento en los

años noventa de una nueva literatura de mayor calidad estética, que presenta mayor variedad temática y cita varios hechos que han dado paso a “la etapa de expansión que vive el género en la actualidad.” (Bravo, 2013: 26). Entre estos hechos constan:

- a) La creación en 1994 del *Plan de lectura, Me gusta leer*, por parte del Ministerio de Educación.
- b) La realización en 1995 del Seminario Internacional de ilustración de literatura infantil, organizado por la Asociación de Diseñadores Gráficos.
- c) La publicación en 1995 de la revista *Ser Niño* en la que se inician numerosos escritores de la nueva LIJ ecuatoriana.
- d) La publicación en 1996 del libro *De pesebres, poemas y piruetas* por parte de UDELI, Unión de Escritores y Escritoras de Literatura Infantil. Esta fue una cuidada edición de cuentos y poesía de numerosos escritores, con la participación de los más connotados ilustradores del momento.

A partir de estos hechos, la producción literaria cuyo destinatario es el público infantil y juvenil no solamente ha tenido una producción de calidad, sino que esta ha sido muy nutrida.

A pesar de que, según Leonor Bravo, el tratamiento de lo intercultural es “la veta más rica de nuestra literatura” (Bravo, 2013: 27), en la prosa de María Fernanda Heredia no se advierte esa mirada nostálgica al rico folclor ecuatoriano, ni la búsqueda de identidad en el mestizaje:

Sus obras, ubicadas dentro de las llamadas “historias de colegio”, abordan los conflictos y temores de los niños y jóvenes ligados a la construcción de la identidad, la aceptación de sí mismos, los complejos, la relación con el

otro y la memoria. Su literatura presenta historias intimistas que narran, a través del humor, vivencias como el amor, el desamor, la amistad, la tristeza o la soledad. (Bravo, 2013: 32).

Los personajes de María Fernanda Heredia son niños del entorno urbano, que podrían vivir en cualquier lugar de Hispanoamérica. Sus héroes son adolescentes promedio, que se enfrentan a un medio de tendencia hostil y logran alcanzar la felicidad.

1.2.1. Breve semblanza de la autora

Al iniciar nuestro estudio sobre la cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia expondremos una breve semblanza de la escritora:

María Fernanda nació en Quito en 1970. Inició su carrera en el mundo de la Literatura como diseñadora gráfica e ilustradora. Según la maestra Patricia Albuja Maldonado (2010), el ilustrador Ziraldo Alves Pinto, brasileño del estado de Minas Gerais, fue quien impulsó a la narradora quiteña en el afán de escribir. La escritora, que había enseñado sus relatos y diseños a Ziraldo, le oyó decir “que no perdiera el tiempo dibujando y que se dedicara a escribir.”

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/2026/1/tle164.pdf>

Fiel a este consejo, la actividad literaria de María Fernanda comenzó en 1994, sin dejar de incorporar algunos diseños a sus propios libros; por tanto, muchas

veces sus paratextos conllevan la visión de la escritora sobre distintos pasajes y la descripción física de algunos personajes.

Desde entonces, María Fernanda ha destinado su tiempo a la elaboración de cuentos y novelas dirigidas al público infanto-juvenil:

Me interesa la posibilidad de escribir sobre los temas más profundos del ser humano y hacerlo a través de dos lenguajes universales: el humor y el amor.

Me gusta escribir historias de gente común y hacer de lo cotidiano algo que merezca la pena ser retratado. (Rocinante, 2008: 14)

1.2.2. Obra narrativa

Es muy difícil clasificar la obra de María Fernanda Heredia en base al destinatario. Si bien es cierto hay obras de temática infantil, los adultos nos hemos emocionado con ellas, tal es el caso de *¿Cómo debo hacer para no olvidarte?* (1997), que retrata una de las más tristes experiencias humanas: el decir adiós.

Hay otras dedicadas al público juvenil, que disfrutan por igual niños y adolescentes de edades muy variadas; entre ellas está *El club limonada* (2007). De todas formas, lo valioso de la lectura de las obras de esta autora de la LIJ es que ningún lector lee sus obras sin que le deje algo en la memoria del corazón.

Las obras que pertenecen a 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* (2001)
- *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)
- *Patas arriba* (2010)
- *Yo nunca digo adiós* (2011)

1.2.3. Premios y reconocimientos

Gracias a muchos de esos relatos y a las ilustraciones que María Fernanda Heredia ideó para embellecerlos, su labor ha logrado ser reconocida en el país y en el exterior:

La autora se ha hecho acreedora del Premio Darío Guevara Mayorga en cuatro ocasiones: “en el año 1997 por *Gracias* por ilustración, y con *Cómo debo hacer para no olvidarte* por narración; en el año 2003 con *Amigo se escribe con H*, y en el año 2005 con *El contagio*.” (Bravo, 2013: 138).

Otros premios alcanzados son el Premio Benjamín Franklin con *Por si no te lo he dicho* por diseño de edición. También accedió al Premio Norma-Fundalectura por *Amigo se escribe con H*.

CAPÍTULO II

ESTUDIO DE LA COSMOVISIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES DE MARÍA FERNANDA HEREDIA, A TRAVÉS DEL ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE TRES OBRAS JUVENILES

Si partimos de que la literatura tiene como primordial fin el goce estético, entonces debemos concluir que lo interesa es que el niño y el joven disfruten de una historia, que se involucren afectivamente en ella, que gocen con la aventura de leerla; sin embargo, el escritor, el emisor desde el que parte y se articula la historia, puede caer en “la mayor tentación” que sufre el autor de la LIJ, en palabras de Juan Cervera (1984), la intención didáctica, el enseñar a través de la literatura.

Se llega entonces al punto neurálgico: ¿la narrativa ecuatoriana actual expone, a través de la construcción de los personajes, toda una propuesta ideológica sobre lo que socialmente es bueno o malo?

Si por una parte el primer objetivo de la LIJ es el goce estético, ¿es válido que los personajes abandonen la verosimilitud de su caracterización como virtuales seres humanos, para convertirse en entelequias que representen la lucha entre valores y antivalores?

Fanuel Hanán Díaz (2012) expresa: “el espacio donde el bien y el mal comienzan y terminan, forma parte del viaje obligado del héroe en la literatura clásica.” En base a esta premisa, nuestra investigación se enfoca en un punto: ¿qué características poseen los héroes y los antihéroes en la narrativa de María Fernanda Heredia? Nos proponemos analizar la cosmovisión que origina sus entelequias, para dar respuesta a otras interrogantes que se desprenden de la anterior: ¿sus héroes son perfectos en su concepción y, por tanto, abanderados del bien? y, por oposición, ¿sus antihéroes actúan como

malvados para engrandecer al héroe?, ¿existen reminiscencias del perfil maniqueo de los cuentos de hadas en sus historias? o ¿el posmodernismo se abre paso a través del tratamiento de temas narrativos contemporáneos como la brecha generacional, en la que el adulto es denostado y el joven, con visibles imperfecciones producto de su natural inmadurez, es engrandecido en la visión del narrador?

María Fernanda Heredia, en entrevista concedida a Revista Hogar en 2013, afirmó: “las moralejas me enferman” (Hogar, 2003: 89) y con esta frase estableció para nosotros una curiosidad científica: ¿Como narradora, efectivamente ha logrado apartarse del didactismo, no se ha regido a una convención social, no se ha convertido en una aliada de la domesticación? En pocas palabras, ¿ha logrado escapar de la tentación de enseñar a través de la literatura?

Por medio del análisis narratológico, indagaremos en la cosmovisión que da origen a la construcción de los personajes de *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*, que serán sujetos de nuestra investigación; estudiaremos, además, los componentes narrativos que contribuyen a caracterizar al personaje en virtud de sus acciones y de sus palabras, para establecer finalmente si las historias de María Fernanda Heredia construyen “ese sentido profundo de la vida”, sin apartarse de la verosimilitud y siendo fieles al principio del arte por el arte: el uso de la palabra con fines estéticos:

...el lenguaje no retrata simplemente una realidad preexistente, sino que estructura a esta de modo definido, la interpreta y, partiendo de sus interpretaciones, construye nuestra realidad en cuanto mundo configurado por el lenguaje.” (Bollnow, citado por Rodríguez, 1981: 141)

Al iniciar el análisis narratológico de *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad* es necesario precisar terminología básica. En primer lugar, se impone la definición de cosmovisión.

Según Keneth Samples, en su artículo *¿Qué es la cosmovisión?*, establece que este término se deriva de la palabra alemana *weltanschauung* que “se refiere a un racimo de creencias que una persona tiene acerca de los conceptos más significativos de la vida, como Dios, el cosmos, el conocimiento, los valores, la humanidad y la historia.” (cosasporsunombre2011.wordpress.com)

Todas las personas tenemos una forma de ver, juzgar y analizar el mundo, una especie de “par de anteojos”. De la forma en que nosotros lo interpretemos depende nuestra capacidad de tomar decisiones en lo personal, familiar o laboral.

Estas creencias conforman una estructura mental que organiza nuestra propia forma de percibir el mundo y las diarias vivencias.

Cuando María Fernanda Heredia fue entrevistada por Imaginaria en el 2009, afirmó: “Quiero que los libros tengan un sentido más allá de la lectura, que puedan transformar a quien los lee” (Imaginaria, citada por Albuja, 2010: 73)

¿La anterior es una declaración de que la narradora comparte con Rodríguez Castelo y Bettelheim la intención de comunicar a través de sus historias ese

“sentido profundo de la vida”? Como ya expusimos en 1.2., ¿la autora logra imprimir en sus obras “ese sentido profundo de la vida”, desligándose del antiguo didactismo?

Se establecerán las conclusiones respectivas, a través del análisis narratológico, que es una aproximación semiótica a las obras literarias:

La narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como un conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos (...) el análisis narratológico es una descripción de la forma en que se constituye cada sistema narrativo. (Mieke Bal, 2009: 11)

De la mano de los instrumentos que nos provee la narratología, se pretende estudiar, a través del análisis prolijo de las palabras y acciones de los personajes, sus características, creadas de acuerdo a una cosmovisión específica, con el fin de establecer cómo se enlazan con los ejes argumentales de las obras narrativas.

En definitiva, se partirá del análisis de la construcción de estas entelequias en base al estudio de elementos narratológicos esenciales como estructura textual, argumento, narrador, tiempo, espacio, tono, mediante los cuales se analizará la impronta de una cosmovisión concreta.

Será incluido un colofón al final del análisis narratológico de cada novela, en el que se establecerán los hallazgos y, después de los análisis parciales, se estudiará esa clave ética de la que hablara Hernán Rodríguez Castelo: “[...] la

literatura llegará a tener cualquier sentido y proyección ética a través del disfrute del texto. Y de modo primordial **en** ese disfrute.” (Rodríguez, 1981: 292)

2.1. Análisis narratológico de *Cupido es un murciélago*

2.1.1. Estructura textual

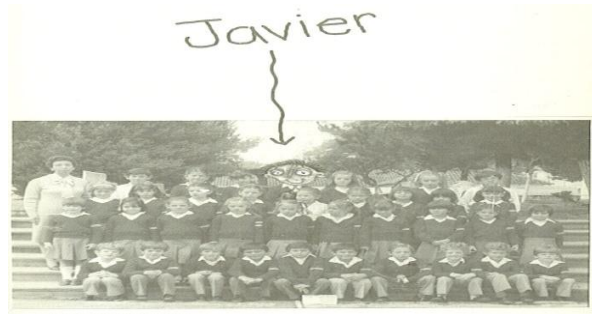
La novela *Cupido es un murciélago* tiene señalado en su original *Índice* (“Como el dedo índice”) los cinco capítulos en que se subdivide esta original historia de amor – desamor. Son:

- Javier: Se subdivide a su vez en cuatro apartados.
- Ángeles: Se subdivide en cuatro apartados.
- Isabel: Se subdivide en siete apartados.
- El amor: Se subdivide en siete apartados.
- El final: Es una especie de colofón, que no aparece segmentado.

Al inicio de los cinco capítulos, existe una fotografía escolar en la cual el nombre del personaje que sirve de título al mismo está retratado mediante una inmensa caricatura, que no permite vislumbrar el rostro original.

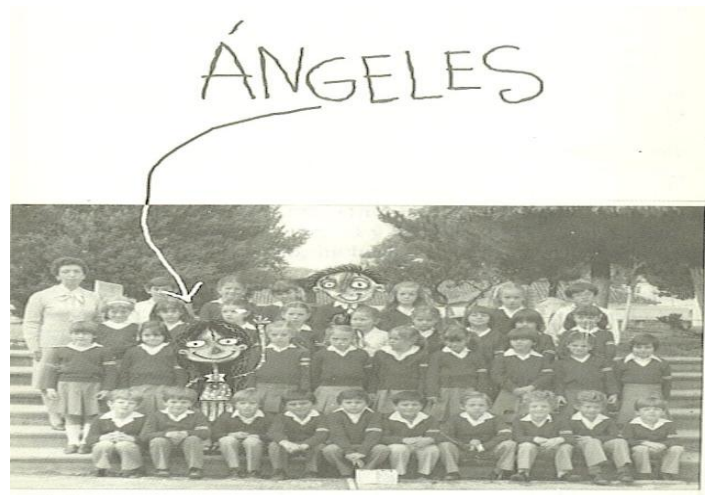
Al abordar el Capítulo titulado *Javier*, este personaje va encubierto. Aparece con una careta de prominentes ojos y nariz. Es su historia, caricaturizada como él

mismo, la que se expone en la novela. Javier es el crédulo, enfrentado a toda suerte de indignidades:



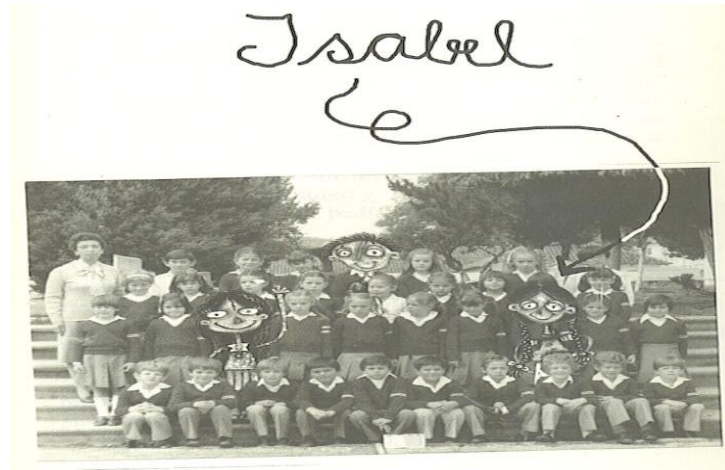
(Heredia, 2005: 11)

En el capítulo *Ángeles*, ella y Javier aparecen caricaturizados con el enorme mascarón. Su enfrentamiento es abierto en esta parte de la historia. El narrador coloca a Javier en la lucha por su consolidación como ser humano, en confrontación con la falsa imagen de la belleza y del amor.



(Heredia, 2005: 39)

Al inicio del capítulo que se titula *Isabel*, son tres los personajes que se destacan del grupo escolar por sus originales disfraces. Esta niña se convertirá en el ángel protector de Javier.



(Heredia, 2005: 61)

En el Capítulo *El amor*, encontramos encubierta también a la profesora Chelito. Ella se convierte muchas veces en el actante denominado por Julien Algirdas Greimas como Ayudante, porque Ángeles, con su hipocresía, buscará herir a Javier utilizando a su maestra. Ángeles se convertirá en “el mal amor” de Javier.



(Heredia, 2005: 189)

En la foto de *El final* (Quinto Capítulo) solo el rostro de Javier está velado. Ha sido este personaje, el que después de atravesar por un infierno como un moderno Dante, ha logrado acceder a la gracia del amor en los brazos de Isabel.



(Heredia, 2005: 139)

En base a este original recurso de diagramación, en la mente del lector se teje la idea de que el personaje en cuestión existió; su caricaturización hace gala de la hipérbole e introduce el humor. Si bien se extreman las situaciones (la exagerada credulidad de Javier, la saña de Ángeles), las situaciones risibles, acompañadas de imágenes que las escenifican, suavizan las situaciones, para evitar el sentimentalismo.



(Heredia, 2005: 131)

Cada capítulo da paso a la historia de un personaje. Javier e Isabel son parte de esta historia en busca del amor y juegan limpio. Con su perfil de buenos, en el decurso de la historia se enfrentarán a Ángeles. Javier porque cae en sus engaños; Isabel porque lo socorre. El amor, como colofón, premiará a los buenos por haber luchado a favor de la amistad y el amor. Ángeles será olvidada como un mal recuerdo. La maldad ha sido vencida con la indiferencia.

Para concluir el análisis de la estructura textual, es necesario establecer que las ilustraciones del diseñador ecuatoriano Marco Chamorro y las de la propia autora, que consta en los créditos, además de caricaturizar a los personajes, comentan la historia, transcriben textos y también aportan su cuota de humor; pero el mayor peso está en la palabra, que proyecta cuestionamientos mayores a la figura del adulto y expone las penurias del menor en un medio hostil.

A pesar de que actualmente el ilustrador es considerado un coautor del texto en la LIJ, que es parte de la literariedad visual que ha despuntado en estos últimos años en la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador, debido a que la autora emplea con asiduidad el tono reflexivo, se ha visto limitado en su capacidad de sopesar el mundo con finos matices como lo hace la palabra.

2.1.2. Argumento

Es el primer día de clases de Javier en el Instituto Educativo 1 de Marzo. El niño es presentado a sus compañeros por la maestra Consuelo, que insiste en ser llamada Chelito. Al ser increpado sobre sus expectativas como novato, no sabe

qué decir. Es otra alumna nueva, Isabel, la que lo salva del apuro, con una frase clave: “segundo hogar”.

En el recreo, al buscar el baño de los niños, Javier se equivoca y entra al de las niñas. Allí ve a Ángeles y se enamora perdidamente. Sin embargo, el nuevo amor de su vida no es tan dulce y encantadora como parece: le cierra la puerta en la nariz, provocándole una seria lesión. Javier mentirá que fue por un balonazo. Como Javier se ha ganado la admiración del grupo, por su supuesta resistencia al dolor, Ángeles se encargará de ponerlo en evidencia ante la maestra y el grupo.

Nuevamente Isabel vendrá en su ayuda, culpándose ella misma de la equivocación de Javier en la búsqueda del baño. De casi delincuente en opinión de Ángeles, se elevará por obra y gracia de Isabel a la categoría de víctima.

Desde ahí, los dos alumnos nuevos, Javier e Isabel se convertirán en compañeros de banca y en amigos inseparables. El desmedido entusiasmo de Javier por la belleza de Ángeles, que contraataca con una invitación a una fiesta, lo enfrenta a una vergüenza mayúscula. Javier asiste a una supuesta fiesta de pijamas. Recibe la burla de todos los invitados. Ninguno llevaba pijama. Ángeles aparenta total inocencia, mientras Javier descubre que ha caído en una trampa.

Javier borra definitivamente de su corazón a Ángeles. Una nueva estudiante, Paula, se instala como ilusión vana en su insensato corazón; pero ella solo aspira a ser presentada a José, el hermano mayor de Javier. El adolescente deja de creer en el amor; para él Cupido es “un miserable bicho con alas”, un murciélago. Isabel, herida por la distancia de Javier, se ha alejado de él.

Isabel y Javier se reencuentran en el extracurricular de Expresión Escrita, después de que ella ha sido lesionada en un partido de fútbol y Javier ha sido

atacado por un admirador de Ángeles, que lo cree su rival. Cuando deben redactar el tema “Para mí el amor es...”, exponen mutuamente su desilusión, se miran con ojos distintos y deciden con un beso descubrir la verdadera naturaleza del amor.

2.1.3. Narrador

En el libro *Análisis estructural del relato* (1970), Roland Barthes define al narrador de esta forma:

...el narrador no es una persona, el autor, en quien se mezclan sin cesar la personalidad y el arte de un individuo perfectamente identificado que periódicamente escribe una historia, el relato; no es una conciencia total, aparentemente impersonal, que emite la historia desde un punto de vista superior, el de Dios (...) Desde nuestro punto de vista, narrador y personajes son esencialmente "seres de papel"; el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato; los signos del narrador son inmanentes al relato y, por lo tanto, perfectamente accesibles a un análisis semiológico. (Barthes, 1970: 144)

En la novela *Cupido es un murciélago*, el narrador es un Yo-Protagonista. Desde el punto de vista de Javier, un adolescente de doce años, nos enteramos de sus sueños, sus derrotas, sus tragos amargos, su desencanto. Es esta la historia de sus *amores contrariados*.

El narrador inicia la historia con un “Yo me llamo Javier” y de inmediato lanza un sarcasmo: “pero a pocos les interesa”. Esos “pocos” son los adultos: “Mi Mamá me dice “pequeño”; papá, “campeón”; la abuela “lagartijo...” (Heredia, 2005: 13)

A través de la mirada de Javier, reconstruimos dos mundos: el de los adolescentes, abrumados por el peso adulto y el mundo inconsistente de los grandes, agobiados a su vez por el trabajo y las ocupaciones. La inconformidad surge, pero de la mano del humor: “Nuestros padres...están en una edad insoportable”.

El humor como recurso, empleado sabiamente por la autora, suaviza una realidad que se presenta como alarmante en ciertos pasajes de la historia. Esta es la voz de Isabel, a quien el narrador le ha cedido la palabra:

No estoy segura (dice Isabel), mis padres son muy “creativos”. Si ya no discuten por quién se quedó con el automóvil, entonces lo harán por quién se quedó con la casa, con los amigos, con la mascota y con el cortaúñas. Mi mamá seguirá diciéndome “es que el irresponsable de tu padre...”, y mi papá seguirá con su cantaleta de “es que la inaguantable de tu madre...” (Heredia, 2005:67)

Las palabras de los adolescentes-personajes reconstruyen la triste visión que tienen del mundo adulto, que no comprenden, que no les genera admiración. Cuando Javier habla de sus padres, desliza siempre una sutil crítica: “A veces he llegado a pensar que mi mamá, además de mirarme como a la luz de sus ojos, el

tesoro de su vida y la razón de su ser...también me mira como a una pequeña máquina productora de mugre...” (Heredia, 2005: 34)

Sutilmente, se advierte la cosmovisión creadora cuando el narrador recrea a personajes-tipo que encarnan valores y antivalores: Chelito personifica la hipocresía; Ángeles, la maldad; el Lic. Seco, el despotismo. Por otra parte, Isabel representa la protección; Javier, la inocencia; la abuela, la ternura.

Javier enfrenta los embates de Chelito; Isabel es su ángel protector. La pérfida Ángeles se vuelve una hermosa araña que teje, con la red de su belleza, terribles trampas para Javier. Isabel lo previene. Javier hace caso omiso. Javier se equivoca. Isabel lo consuela.

Cupido es un murciélago presenta el duro enfrentamiento del adolescente con una realidad que lo aparta de sus sueños:

...el púber desarrolla su afectividad enfrentando el divorcio entre su mundo interior (querer, fantasías) y el real, y prefiriendo afectivamente su mundo interior. Lo que Hubert ha llamado “ludismo afectivo”. Y el “juego” de su afectividad le lleva de extremos de entusiasmo y confianza (cuando el juego se complace en el mundo interior), a otros de desaliento y desconfianza (cuando enfrenta su juego con el inhóspito mundo exterior). (Rodríguez, 1981: 58)

En el difícil camino de crecer, Javier se enfrenta con fuerzas que minan su seguridad, que le arrebatan sus sueños, que lo desnudan de su entusiasmo en la búsqueda del amor; pero el bien se transparenta en la imagen de la amiga y

compañera que es Isabel con la que, al final, Javier decidirá vivir una historia de amor que lo cure de ese “mal de amores”, que le dejaron sus primeras incursiones afectivas, que lo hicieron creer que Cupido no es un ángel sino “un miserable bicho con alas” (Heredia, 2005.:125).

2.1.4. Personajes

El Narrador, un Yo-Protagonista, utiliza el estilo directo para definir sus personajes a través de su propia voz: “El diálogo supone que el autor tiene, para sí, perfectamente caracterizados a sus personajes. Al hacerles hablar, ellos ofrecen al lector indicios de caracterización, muy sutiles –implícitos- pero muy significativos.” (Rodríguez, 1981: 243)

En la novela *Cupido es un murciélago*, los personajes desfilan a través de sus páginas y, con sus expresiones y conductas, se retratan como prototipos, que se enfrentan en una eterna lucha entre el bien y el mal.

En el bando de “los buenos” están:

JAVIER, EL INOCENTE

Javier es un niño que llega en calidad de nuevo al Instituto Educativo 1 de Marzo. Ya debería estar acostumbrado a los cambios de domicilio y de colegio, porque son muy frecuentes en su familia; pero no. Él siente que “cuando uno es nuevo en el colegio, todos lo miran como a una cucaracha”. (Heredia, 2005:15) Sin embargo, debe aceptarlo. Son los adultos los que lo deciden y su opinión “vale lo mismo que un rábano” (Heredia, 2005: 15).

Javier siente el peso de ser el segundo hijo: hereda su ropa, se siente por debajo de José: “Un día mediré dos metros y tendré las rodillas mucho más arriba que las de José. Ahí lo quiero ver” (Heredia, 2005: 17).

Javier es tímido. Enfrentado ante la clase para exponer sus expectativas sobre el nuevo colegio, no sabe qué decir. Será Isabel la que lo salve. Una vez en el patio, ambos se dedicarán a “reconocer el terreno” y Javier tendrá el primer encuentro con el amor, encarnado en Ángeles.

Si bien es cierto que la inocencia de Javier a veces raya en la simplicidad, su figura se yergue como la de un sobreviviente en las lides del amor. Javier cree en lo que no es, porque ama y desea creer. A pesar de que Ángeles le da un portazo en la nariz, que le ha generado sangrado abundante, y lo delata ante todo el grado y la maestra Chelito como una especie de fisgón, cuando Ángeles lo invita a una fiesta y le da su número de teléfono, vuelve a creer en la magia del amor:

Cupido estaba maquinando con Ángeles y conmigo: desde el primer momento él había estado aleteando muy cerca de nosotros y apuntando con sus flechas a nuestros corazones. Es verdad que algunos inconvenientes se habían presentado pero los estábamos salvando como seguramente los resuelven los enamorados. (Heredia, 2005: 80)

Javier acude a la supuesta fiesta de pijamas vestido apropiadamente y Ángeles con sus amigos se burlarán de su inocencia. La pequeña fingirá no saber nada. Javier huirá del rechazo humano. El bien ha perdido contra el mal. El amor de

Javier será pisoteado por Ángeles y, en mitad del ridículo, Javier habrá aprendido supuestamente a no confiar.

Pero Cupido no ha cejado de flechar a Javier. Será Pau la que lo enamore en la pista de baile:

Cuando Rita, la profesora, me dijo “Ella es Pau y será tu compañera de baile”, yo sentí que por el resto de mi vida no querría hacer otra cosa que bailar. Imagino que a eso se refiere la gente cuando habla de “vocación”... o de “bocación”, porque cada vez que bailaba con Pau, no podía retirar mis ojos de su boca. (Heredia, 2005: 105)

Ilusamente, Javier convertirá cada detalle de su amistad con Pau en señal inequívoca de una pasión que solo está en su cabeza. En realidad, ella se ha prendado de su hermano José y ha utilizado a Javier para acercarse a él. De nuevo la frustración. Por andar enamorado de quien no lo corresponde, Javier no se ha detenido a pensar que es Isabel la que lo ama. Ambos se apartan por un tiempo; pero vuelven a reencontrarse y se inician en el amor.

El inocente de Javier, en su afán de conocer el amor ha sido burlado, utilizado. Es un ser bueno que se equivoca; pero vuelve a tener fe debido a que es por naturaleza idealista:

...confieso que a mí me tocó ser parte del primer beso más complicado, corto y doloroso, consumado entre una chica con el labio roto y un chico con la nariz enyesada. Fue un beso fantástico, mucho más lindo que cualquier otro beso que haya imaginado (Heredia, 2005: 142).

ISABEL, LA PROTECTORA

Nadie define mejor a Isabel que ella misma, cuando es pasada al frente de su grado, como alumna nueva del Instituto Educativo 1 de Marzo: “Me llamo Isabel Martínez y espero poder hacer muchos amigos y amigas, aprender cosas interesantes, jugar fútbol y divertirme.” (Heredia, 2005: 20)

Esta niña carismática se convierte en un ángel tutelar para Javier:

- Lo salvará de las acometidas de los adultos, como Chelito: cuando la profesora le increpa “dulcemente” qué espera del Instituto 1 de marzo como estudiante nuevo, ella le murmurará “segundo hogar” y, con esta frase, dará pábulo a Javier para que construya un mini discurso del agrado de su inquisitiva maestra.
- Le enseñará al niño a sobrevivir con las armas de los adultos: “Hay frases horribles y trilladísimas que a la gente le encanta escuchar” (Heredia, 2005: 23).
- Tomará su lugar en el banco de los acusados. Cuando Javier no tiene salida porque ha sido acusado de mentiroso frente a toda la clase por la nada angelical Ángeles, Isabel dirá: “la culpa es solo mía” (Heredia, 2005: 52)

La pequeña Isabel definitivamente se sale del molde. No es una heroína convencional. Ha roto con el modelo sexista: “Mis papás me han regalado siempre muñecas, juegos con cacerolas y vajillas, incluso tengo una colección inmensa y

aburrída de Hello Kitty; pero lo que siempre he querido es un balón de fútbol, unas tobilleras y unos guantes de arquero.”(Heredia, 2005: 68)

Isabel es cuestionadora. A través de sus palabras, se desliza la amarga crítica a la inconsistencia adulta: “Eso fue lo que (ay) prometieron, pero ya llevo once años acostumbrada a que me prometan cosas que jamás pueden cumplir.” (Heredia, 2005: 129)

Si bien es cierto que Isabel no despunta por su belleza, al igual que las princesas de cuentos de hadas cuyo requisito *sine qua non* era ser hermosas, esta niña es graciosa y franca: “Bueno, por suerte solo (Ángeles) te dio su número, porque si llega a regalarte la guía telefónica de la ciudad, de seguro te casas con ella.” (Heredia, 2005: 80).

A pesar de que Isabel sabe que nuevamente Javier ha caído en la trampa de Ángeles con el asunto de la falsa fiesta de pijamas, no le reclama por ocultarle la fatal invitación. Se muestra solidaria. Oculta su propia irritación para que su amigo no se sienta peor: “Comprendo. Si te molesté, lo siento, no te diré nada más.” (Heredia, 2005: 93)

Una de las mayores cualidades de Isabel es la de ser una pequeña sabia. Javier, siempre ingenuo, se vuelve a enamorar. Pau es ahora su foco de atención. Isabel le advierte:” No seas tonto Javier, ella tiene 16 y tú 12, te trata de una manera especial porque podría ser tu madre.”(Heredia, 2005: 106), Javier insiste en que no “le es indiferente” a Pau. Isabel pierde su habitual mesura; se muestra directa y terminante: “Quiero que me expliques esa cosa maravillosa que consiste en enamorarse de una bruja como Ángeles...o enamorarse de una vieja de secundaria...” (Heredia, 2005: 107)

Curiosamente Isabel podría definirse como una *self made girl*; es una pequeña que, abandonada emocionalmente por sus padres, solo cuenta con Teresa, su empleada doméstica, en los momentos más difíciles. En lugar de constituirse como un ser humano sin valores, repleto de defectos y artificios, Isabel es una niña que ha aprendido a ser más fuerte.

Ella no ha dejado el bando de los buenos. Solo se ha enamorado sin remedio de su amigo Javier y, cuando él le dice “tonta serás tú que... no sabes lo que es el amor”, ella le responde dolida: “Y tampoco quiero saberlo”. Cupido ha hecho de las suyas; pero solo ha conseguido que el amor mine la amistad.

Cuando se vuelven a encontrar Javier e Isabel en la clase de la profesora Matilde, ambos recuperarán la complicidad perdida. Será Isabel la que tome la delantera, porque es decidida como ninguna, y bese a Javier, que ya la mira con otros ojos después del tiempo y la distancia física. Su impulsividad amorosa ganará el corazón de Javier, que estará feliz de iniciar el conocimiento del amor de su mano.

LA ABUELA: bajo el prisma del narrador es la única adulta que puede alistarse en el bando de “los buenos”.

La abuela estimula a Javier a creer en sí mismo: “Mi mamá me dice que soy despistado, mi papá dice que vivo en las nubes, José dice que soy un idiota y mi abuela dice que lo mío se llama “memoria selectiva” y que eso es buenísimo...” (Heredia, 2005: 70)

De la voz de su abuela, Javier escuchó los cuentos de la infancia y las más increíbles historias en las que el niño sigue creyendo ciegamente: “la abuela me

relataba esta historia, la del hombre que escuchaba a las flores, y yo estaba seguro de que cada palabra sería exacta y real” (Heredia, 2005: 53)

La abuela lo hace reflexionar. Cuestiona los finales de los cuentos. Cuestiona los perfiles maniqueos de los héroes de las historias, para que Javier aprenda a vivir con los pies en la tierra: “O tal vez lo más conveniente sería que Cenicienta acudiera a una comisaría para denunciarlas por maltrato...quizá hasta podría llevarlas a prisión”. (Heredia, 2005: 54)

Esta abuela mágica brinda amor incondicional a su nieto. Ella e Isabel serán las figuras maternas del chico: lo enseñarán a cuestionarse, le intentarán alertar de la maldad, pretenderán protegerlo de su propia incapacidad para detectar el mal ajeno.

En el bando de los personajes catalogados como “malos” según la visión del narrador, se encuentran el resto de adultos: padres, maestros y la execrable Ángeles:

ÁNGELES, LA MALVADA:

El nombre de esta protagonista es una ironía de principio a fin, una más de las formas más originales del fino humor que caracteriza a María Fernanda Heredia: “El juego humorístico se produce por un doble movimiento psicológico: de desconcierto y esclarecimiento (...) Todos estos procedimientos pueden reducirse a la ironía – más como categoría de actitud ante el mundo, que como figura retórica-.” (Rodríguez, 1981: 282)

De esta forma, el nombre de Ángeles genera desconcierto cuando vemos encarnados en este personaje los más bajos sentimientos humanos. Ángeles es todo menos “angelical”.

Su perfil se teje en torno a la discrepancia apariencia física-calidad humana.

Cuando Javier la contempla por primera vez, en el nada romántico baño de mujeres, dice de ella que es “la niña más hermosa que he visto en mi vida” (Heredia, 2005: 26); pero su rostro es lo único bello que posee.

Esta niña se encargará de convertir la vida escolar del “nuevo” en un infierno.

Ángeles es:

- Grosera: “Ella gritó: Largo de aquí, tonto, este es el baño de mujeres.” (Heredia, 2005. :27)
- Agresiva: “...lanzó la puerta contra mi nariz...la hemorragia fue todo un suceso...” (Heredia, 2005: 28)
- Sarcástica: “vaya, vaya, vaya...créeme que estoy sorprendida con tu historia, hasta parece mentira.” (Heredia, 2005: 32)
- Chantajista: Te tengo en mis manos, TONTO.”(Heredia, 2005: 45)
- Hipócrita: “Claro que sí, Chelito, será un placer acompañar a Javier.” (Heredia, 2005: 46)
- Mentirosa: “No seas tonto, era una broma, te envié esa nota para ver qué cara ponías...” (Heredia, 2005: 47)
- Delatora: “Javier intentó arbitrariamente entrar al baño de mujeres y tuve que impedirselo a la fuerza...” (Heredia, 2005: 49)
- Astuta: “...quiero que borres esa mala imagen que debes guardar de mí y, por eso, ahora que has aceptado ser mi amigo, quiero hacerte una invitación.” (Heredia, 2005: 73)

- Manipuladora: "...hay otro favor que debes hacerme: te suplico que no comentes con nadie de la clase sobre esta fiesta...he invitado solo a los amigos que más quiero..." (Heredia, 2005: 74)
- Cínica: "...me alegra que estés aquí, pero no entiendo qué haces en pijama." (Heredia, 2005: 88).
- Sádica: "-Yo lo mato- suplicaba Ángeles-, deje que yo lo mate profesor, le aseguro que lo voy a hacer muy bien." (Heredia, 2005: 103)

Curiosamente, Ángeles que se mantiene como un personaje plano en una buena parte de la historia, evoluciona en las últimas páginas, cuando Javier la ha apartado de sí y se torna:

- Celosa: "...para mi sorpresa, me miró con una evidente dosis de furia, como si el beso que Pau me había dado, le hubiese provocado dolor de muela." (Heredia, 2005: 113).
- Apasionada: Ángeles se colgó de mi cuello con un abrazo interminable y un beso en la mejilla..." (Heredia, 2005: 126)
- Desesperada: "Durante toda la mañana recibí notitas de Ángeles en las que intentaba explicarme que ella no tenía nada que ver con "Gorilón"..." (Heredia, 2005: 127)

Son escasas las escenas donde este personaje maligno da un vuelco a causa de un tardío amor, quizá para corresponder con la imagen que el narrador tiene de este sentimiento:

Bueno, aquí viene la patraña: Yo perseguía a Ángeles, pero ella nunca se fijó en mí. Luego comencé a perseguir a Pau, pero Pau decidió ir detrás de

José (...) Si Cupido existe, Isabel, no puede ser un angelito celestial, tiene que ser una rata con alas que va lanzando flechas sin ningún sentido, provocando este caos de amor y desamor en la humanidad. (Heredia, 2005: 135)

Mientras en el cuento de hadas, el personaje se mantenía fiel a su “bando”, María Fernanda Heredia introduce una novedad: hasta el más maligno personaje puede cambiar, tocado por la magia del amor.

LOS PADRES, LA DISTANCIA EMOCIONAL

Si bien no podemos afirmar que los padres sean tachados de malos en la descripción del narrador, sí podemos afirmar que son dos figuras que se limitan a cumplir con sus labores de proveedores. No aportan afectivamente a la vida de sus hijos.

Javier es perseguido, Javier es maltratado, Javier da sus pinitos en el amor...saben de esto sus padres? No. Aparecen lejanos, indiferentes al crecimiento emocional de sus hijos.

El narrador los ubica en el bando de “los buenos” una vez que los subestima, los ridiculiza. Si hacemos un balance, su imagen negativa los ubica en el bando de “los malos” como a todos los adultos.

Se analizará primero a los padres de Javier, que constituyen un matrimonio convencional y no son parte de las estadísticas de las familias llamadas tristemente *disfuncionales*.

LA MADRE COSIFICADA: Este adjetivo alude a la caracterización de un ser que no cumple su rol de engendradora, de guía, de formadora, de protectora. La

“cosificación” se establece cuando la narradora la retrata como un ser sin rostro, una especie de robot que:

- Es una máquina de limpieza: “...luego me pidió que me sacara la ropa para poder lavarla. Esto último no sin cierto fastidio propio de la profesión “mamá” (...) ahora me tocará poner blanqueador en esta camisa, ojalá y salgan las manchas...” (Heredia, 2005: 33)
- Se constituye en una especie de supervisora: “¿Estás seguro de que te lavaste todo, todo, todo?” (Heredia, 2005: 36)
- Es cerrada: “Para escuchar las lecciones, no necesitas la nariz...”(Heredia, 2005: 41)
- Se siente frustrada: “...me he casado con una máquina para dejar mensajes...” (Heredia, 2005: 66)

Esta madre es una caricatura sexista de las amas de casa. Javier no expresa la menor afectividad por ella. Solo hay quejas respecto a su imagen: “...a veces he llegado a pensar que durante las mañanas, luego de que José y yo salimos al colegio, ella se convierte en un monstruo peludo...” (Heredia, 2005: 42)

EL PADRE INCOMUNICADO: Mientras la madre aparece caricaturizada, el padre ha sido ridiculizado por el narrador: “(Mi papá) dice misión para dárseles de importante, vende teléfonos y radios, cosas con cables y cosas sin cables...” (Heredia, 2005: 65)

Este hombre es un ser incomunicado: “...él no le para bola, ni la escucha siquiera, porque está en otra frecuencia, en otro planeta...” (Heredia, 2005: 65)

Sin embargo, el narrador le da un crédito: el padre se manifiesta recursivo al enseñar a sus hijos unas frases claves por si lo necesitan. Será una de estas la que salve a Javier de seguir soportando la burla de los invitados de Ángeles cuando asiste a la supuesta fiesta de pijamas.

Páginas adelante, vuelve la crítica: los padres y los maestros se tornan en aliados en contra de los más pequeños: "...esas clases son un invento de los maestros para tenernos más tiempo en el colegio, y también un invento de los padres para tenernos menos tiempo en casa." (Heredia, 2005: 93)

Los padres de Isabel son cosa aparte. No la comprenden. No la aceptan como diferente: ella quiere ser futbolista; sus padres le regalan *barbies* en lugar de los amados balones. Cuando ella está herida es la empleada doméstica, Teresa, la que se hace cargo de la niña.

Isabel se queja de que:

- No cumplen sus promesas: "...ya llevo once años acostumbrada a que me prometan cosas que jamás pueden cumplir." (Heredia, 2005: 129)
- Sus ocupaciones los alejan de su hija: "...tu mamá me ha dicho que ella irá directamente para allá cuando salga de una junta (...) tu papá pasará en la noche..." (Heredia, 2005: 130)

CHELITO, LA HIPÓCRITA

"-¡No!- dijo agarrando los anteojos con evidente fastidio, aunque intentaba que su voz luciera gentil-. Me llamo Consuelo pero debes llamarme Chelito, cariño, ¿entendiste?" (Heredia, 2005.: 19)

Los maestros son *cosa seria* en la narrativa de María Fernanda Heredia. Sus diatribas, a través del narrador, son terribles. Chelito no tiene un ápice de buena. Si bien Ángeles era bella físicamente, Chelito es desagradable en todo sentido. El narrador la presenta:

- Envejecida: “La maestra es una mujer de aquellas a las que resulta imposible calcularles la edad. Podría tener 28 años bastante aporreados, o 55 muy bien disimulados.” (Heredia, 2005: 18)
- Falsa: “Intenta ser cortés hasta convertirse en un ser exageradamente dulzón. Todas sus frases las acompaña con la palabra “cariño”(…) “¿Sal de la clase, charlatán insoportable y no regreses hasta que tus padres vuelvan contigo, cariño!” (Heredia, 2005: 19)
- Desgarbada: “Es tan delgada que las medias se le escurren desde la rodilla hasta el talón, lugar en el que se acumulan en pliegues interminables.” (Heredia, 2005: 20)

Si bien la parte física puede pasarse por alto, el narrador no deja que el lector olvide su peor faceta: la hipocresía, omnipresente en esta mujer: “-¿Qué lo repitas he dicho!- gritó aquella que diez minutos antes había pedido amablemente: “quiero que me vean como a una amiga”, pero que quizá debió aclarar que con ese genio diabólico bien podría ser amiga de Chucky, “el muñeco diabólico.” (Heredia, 2005: 21)

Ninguna cualidad ostenta Chelito en el relato. No hay evolución en sus actitudes ni actuaciones. Chelito es una caricatura despiadada de una profesora:

“La maestra volvió a poner cara de llanto, eliminó de su rostro la mueca de rabia y con sonrisa temblorosa comentó:

- Bellísimas palabras, cariño, bellísimas.” (Heredia, 2005: 24)

Cuando en la escena en que Chelito anuncia con mucha emoción los nuevos extracurriculares a disposición de los estudiantes, parece que Chelito ha logrado superar sus terribles falencias, entonces el narrador introduce un sarcasmo, que nos remite al retrato original del personaje: “Chelito estaba realmente fascinada con la sorpresa que nos iría soltando por cucharadas, su vocación de maestra se le desbordaba por los poros.” (Heredia, 2005: 95)

No contento con esto, el narrador ridiculiza a su personaje cuando un solo alumno se atreve a levantar la mano:

...Era Julián. Poco faltó para que Chelito diera un alarido y saltara hasta el techo de tanta emoción. Los ojos se le inundaron de lágrimas, los labios se le extendieron de tal manera, hasta lograr una amplísima sonrisa, que faltaron escasos milímetros para que Chelito se mordiera las orejas...” (Heredia, 2005: 97)

Julián no deseaba más que ir al baño; entonces Chelito se desborda literalmente:

“...por primera vez pude apreciar a una maestra tirándose de los cabellos y dándose de golpes contra el pizarrón mientras gritaba “los odio, los odio, los odio.” (Heredia, 2005: 98)

El Licenciado Seco, Rector del Instituto 1 de Marzo, no se queda atrás en esta nada agradable visión de los maestros. En su primera incursión en la novela, el narrador se ensaña con él: “Él...un hombre repleto de “pocos”: poco pelo, poca

estatura, poca corbata, poco betún en los zapatos, pocos bigotes...y pocas pulgas (tenía un genio infernal). Lo único que al Licenciado Seco le sobraba era la barriga” (Heredia, 2005: 98).

Tamaño caricatura en pocas líneas: El Licenciado Seco es calvo, enano, gordo, desaliñado y cascarrabias. Una vez que el narrador le da la palabra, aparece la faceta impositiva del personaje:

Cabe la posibilidad de que las propuestas que he planteado para sus clases de la tarde no sean de su total agrado. Si alguno de ustedes se encuentra en ese caso, solicito comedidamente...que busque otro colegio, porque en este se hace lo que yo ordeno. He dicho.” (Heredia, 2005: 99)

Los demás profesores, que están a cargo de los extracurriculares, apenas son visibles en la narración. Sirven de telón de fondo para otras acciones de los personajes principales.

2.1.5. Tiempo

La disconformidad con el propio tiempo en que el héroe se siente amenazado da origen a la manipulación de esta personaje: “Tiempo y literatura se relacionan de modos diversos: el tiempo, valor absoluto, instalación imaginativa, distancia interior, influye en la esencia y estructura de lo literario... (El subrayado es nuestro)” (Bousoño, 1970:302)

El tiempo “integra la esencia de la vida y de lo humano” (Heredia, 2005: 303). En la novela que analizamos, el tiempo es aparentemente lineal. Inicia el año escolar y dos alumnos nuevos, Isabel y Javier, llegan al Instituto 1 de Marzo y se enfrentan con un ambiente por demás hostil: nadie les cede un lugar en la banca para dos y, encima de todo, son instados por la maestra Chelito para hablar de sus expectativas en el centro educativo.

Isabel se desenvuelve bastante bien; el problema es Javier que, con su natural timidez, no logra crear un discurso que agrade a su maestra. Con la ayuda de Isabel, lo logra y es “aceptado” por Chelito.

La vida escolar transcurre. La mortífera presencia de la nada angelical Ángeles y de los maestros, Chelito y el Licenciado Seco, amenazarán la tranquilidad de un año escolar común y corriente.

El narrador hace uso del tiempo como “distancia interior” cuando el héroe, el bueno de Javier, se siente amenazado por las fuerzas del mal. Un procedimiento poético muy frecuente en esta circunstancia es la superposición que, como “instalación imaginativa”, hace posible que “el presente y el futuro o pasado se presenten como simultáneos.” (Bousoño, 1970: 320).

Existen dos tipos de superposición, según Bousoño (1970):

- 1) Tiempo Futuro sobre Tiempo Presente
- 2) Tiempo Pasado sobre tiempo Presente

En *Cupido es un murciélago*, la segunda superposición es usada en varias ocasiones por el narrador:

a) Cuando le preguntan a Javier cómo se escribe su nombre, ante la sensación de que es mirado “como una cucaracha...con un poco de miedo(o asco)” (Heredia, 2005: 15), él hará una digresión sobre lo difícil de ser nuevo e iniciará el recuento de una serie de anécdotas familiares donde critica el grado de aceptación que tiene como segundo hijo en su hogar. Javier hará un salto al pasado y así evitará el presente incómodo.

b) Cuando Javier es acusado por Ángeles de intentar entrar al baño por la fuerza, él se siente contra la pared, Isabel lo salva en el último minuto declarándose culpable. Ingresar la segunda superposición temporal como un respiro para la angustia. El recurso es usado de forma tan drástica que incluso la autora termina con el apartado 2 e inicia el Apartado 3 del mismo Capítulo.

No solo el narrador ha dado un salto temporal definitivo, también la autora se ha transparentado en el cambio. El pasado, en la imagen de una abuela mágica, que enseña a su nieto a conocer de la vida a través de su crítica a los finales felices de los cuentos de hadas, dota de calma a Javier. En el apartado 4, narrador y autora retomarán el presente. Isabel sale airosa del percance con una audaz explicación y, de paso, salvará a Javier; se convertirá en “un ángel que había aterrizado para salvarle el pellejo”. (Heredia, 2005: 56)

c) A veces, el narrador realiza un corto salto temporal, como un recurso para generar expectativa. Javier se presenta con pijama en una fiesta que no era de

pijamas y, ante el ridículo que hace, interrumpe el discurso en el presente para lanzarse en una digresión sobre los récords *Guinness*. Es la anécdota como evasión.

El narrador maniqueo ha usado el recurso de la superposición temporal para dotar de paz a Javier. Con el uso del *flash back* ha otorgado al niño un tiempo de apaciguamiento interior. En la lucha de Javier por adaptarse a un medio hostil, que quiere vencer su resistencia de héroe bueno pero vulnerable, le ha permitido sobrellevar la angustia.

2.1.6. Espacio

Los héroes de la narrativa se construyen también en el espacio o ambiente en que habitan. Este puede ser favorable o puede incidir en su sensación de constante infelicidad. El espacio como categoría narratológica es determinante: aquí se enfrentan las fuerzas del bien y del mal; como en un campo abierto, el príncipe y el dragón.

Según Jean Cohen (1971) existen dos tipos de espacio: el diferenciado de la prosa y el totalizado de la poesía.

La novela *Cupido es un murciélago* se desarrolla en varios escenarios, que marcan la existencia de su protagonista: la escuela, la casa de Javier y la casa de Ángeles.

En dos de esos ámbitos “diferenciados”, Javier sufre los embates de la maldad: la escuela y la casa de Ángeles. El más frecuente de todos: la escuela. Mientras Javier la recorre, critica el absurdo adulto:

Existe un detalle curioso, o, mejor dicho, estúpido. Me he podido dar cuenta de que en este colegio hay muchos rótulos con mensajes tontos... Junto a los basureros (...) hay un rótulo que dice “Basurero. Deposite aquí la basura”. Pero claro, si los basureros sirven para eso ¿o qué se han imaginado? (Heredia, 2005.: 14)

Este escenario será el de mayor enfrentamiento entre los personajes buenos y malos. Por un lado Javier e Isabel; por el otro, Ángeles y Chelito.

Javier será humillado, herido y escarnecido por la niña. Ángeles sabe cómo manipular a Chelito para atacar a Javier; es suficiente que la halague: “Si no fuera algo realmente preocupante, no me atrevería a interrumpir la hora de geografía, Chelito...” (Heredia, 2005: 49)

Con este preámbulo, Ángeles lanzará la acusación contra Javier por haber entrado en el baño de mujeres.

Chelito, con su natural desconfianza, estará lista para condenar a Javier. Si Isabel no habla para salvarlo, el espacio dotado por los padres de Javier, se habría perdido. Javier sabe que el paso siguiente será el ir al despacho del Director, otro sitio de tortura dentro de la escuela, en la visión del héroe:

Si un niño dice que se metió en el baño de mujeres “por equivocación”, nadie se lo creerá. Irá inevitablemente a la Dirección General donde lo mantendrán de pie en una esquina hasta que sus padres o la policía lleguen por él. Luego le recitarán la cantaleta aquella de “Tienes derecho a permanecer en silencio...” (Heredia, 2005: 29)

El aula, el despacho del director y el patio son lugares en el que el bando de los buenos tendrá que sobrevivir. Javier habría sido derrotado en esta dimensión de no existir Isabel.

La casa de Ángeles, que aparecerá por una vez, será suficiente para zaherir al héroe; ahí se enfrentará a uno de los monstruos más temidos por los adolescentes: el ridículo. Enfrentado con un grupo que no para de reír al verlo con su pijama de ovejitas y, al declarase Ángeles inocente de tal confusión, Javier huirá, llamará por teléfono a su padre y decidirá terminar de una vez por todas con su ilusión por la pequeña.

El espacio llamado hogar no es muy diferente del resto. Javier se siente mal por la marcada preferencia de sus padres por su hermano José. Éste tampoco es un sitio de paz. Su madre solo le exige aseo. Su padre es una ausencia.

Si se realiza una evaluación de los ámbitos donde se desenvuelve Javier, se puede advertir que hay un terrible desbalance. Quizá esta sea la razón por la que el pequeño héroe se entusiasme tanto por el amor. Busca lo que no tiene.

Al final, después de darse tantos *trancazos* por culpa del amor, logrará un espacio de paz y amor junto a Isabel, su eterna aliada, su ángel tutelar. Dentro de

la misma escuela, en una dimensión que siempre le fue adversa, encontrará Javier el amor.

2.1.7. Tono

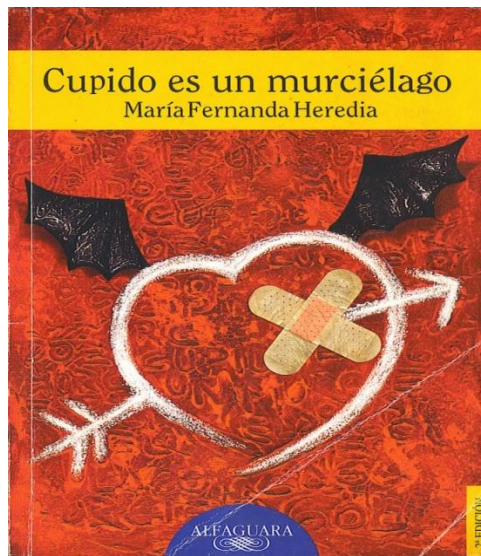
Manuel Peña Muñoz (2010) afirma que “dentro de una narración podemos reconocer el tono o punto de vista del narrador que puede ser romántico, burlesco, piadoso, etc.” (Peña, 2010:70).

El tono burlesco se impone desde el título en la novela *Cupido es un murciélago*, porque destruye un ícono de Occidente, el del ángel con alas llamado Cupido.

El murciélago de María Fernanda Heredia y el angelito de la mitología griega solo tienen algo en común: su incapacidad de acertar en el blanco. Ambos ponen en relación a seres dispares, que vivirán la tortura del desamor en distintas versiones.

Javier se queja del “bicho con alas” en numerosas ocasiones; pero es él quien en realidad se equivoca en la elección de su pareja.

El paratexto que sirve de portada al libro es un aporte de la autora: un corazón roto con un parche de *curitas* y alas de murciélago, que contribuye con un poco de humor a acentuar el sarcasmo de los corazones heridos a causa del desamor.



Mientras el narrador caricaturiza a los personajes del bando de los malos, Chelito, Ángeles y el Licenciado Seco, se acentúa el tono burlesco: “Si los átomos existen en sus medias de nailon imagino que deben haber formado naciones inmensas...” (Heredia, 2005: 19).

Cuando el narrador describe al bando de los buenos, el tono que adquiere es sentimental; Javier, por ejemplo, a pesar de su credulidad supina, aparece descrito con extrema ternura por el narrador protagonista: “...no soy tan nuevo, tengo 12 años y, aunque sigo haciendo uso de la misma cara y la misma voz que cuando tenía 11, ya he comenzado a pagar el boleto de adultos cuando voy al cine.” (Heredia, 2005: 13)

Un tercer tono es perceptible en menores espacios narrativos: es el reflexivo. Tanto Javier como la abuelita e Isabel en breves momentos harán introspecciones donde deliberarán sobre la vida, el amor y la propia naturaleza humana. La abuelita es una firme defensora del feminismo, que enseñará a Javier que los finales felices solo echan a perder la historia. Javier expondrá su visión más

realista del amor cuando ha sido desencantado por él. Isabel planteará su propia situación de soledad e incomunicación a su amigo Javier, cuando se siente vulnerable debido al abandono emocional de sus padres.

Podemos concluir que el tono se equilibra porque se conjugan la parte sentimental con la burlesca y la reflexiva en la descripción de situaciones y personajes.

2.1.8. Colofón

La novela *Cupido es un murciélago* tiene una estructura textual en consonancia con la presentación maniquea de sus personajes. El recurso que emplea la novela, tanto para describirlos como para exhibirlos físicamente, es la caricatura que de la mano del humor promueve veladamente una visión distorsionada de la realidad, que se desborda a través de la palabra y menoscaba el poder de la imagen.

El narrador, un yo protagonista, nos relata su aventura personal, instalando a sus compañeros de ruta en dos bandos: buenos y malos. Su visión maniquea los retrata como prototipos de maldad, hipocresía, despotismo y por otra parte también de ternura, protección e inocencia. Al mismo tiempo que crea estas entelequias como representativas de un patrón de conducta, les resta verosimilitud.

Este yo protagonista es un adolescente enfrentado a los adultos. Curiosamente es el bueno en un mundo de malos regentado por los adultos. La brecha generacional se acentúa. El destinatario, un adolescente también, asiste a la caracterización de Javier como valioso en contraposición con adultos no solo imperfectos sino malvados, tan inicuos como los maestros en cuyo espacio se desarrollan y defienden.

El espacio donde se articula el personaje protagonista es sumamente hostil: los adultos lo agreden, se equivoca en el amor; la indiferencia de sus padres no le permite sobrellevar la situación. Solo Isabel y su abuela se constituirán en sus ángeles tutelares.

En consonancia con este espacio adverso, Javier huye, se instala en un tiempo interior, que le permite sobrellevar la angustia. Solo, abandonado por sus padres, adultos en crisis permanentes, ¿qué fin le espera?

Todos los componentes narrativos nos han proyectado la visión del héroe niño que triunfa y se eleva por encima de sus naturales enemigos (¿sus maestros?, ¿sus padres?), apoyado por aliados valiosos (¿sus pares?), por encima del mal, para alcanzar una casi felicidad, coronario de su lucha desigual.

Cupido es un murciélago, a partir del relato sobre las humanas desventuras de un héroe juvenil de corte urbano, ha creado una verdadera apología de la adolescencia en detrimento de la imagen adulta.

En muchas ocasiones, la narrativa juvenil recurre a la construcción maniquea de sus personajes, al viejo estilo de los cuentos de hadas. Entonces encontramos

en ellos antagonistas que revelan la lucha soterrada entre valores y antivalores. Más allá de sentar una moraleja, más allá de “proponer un modelo de conducta” lo que se pretende es dotar de esperanza a un destinatario que, por atavismo, espera el triunfo del bien sobre el mal:

Efectivamente, cuando analizamos los cuentos clásicos podemos advertir que todos ellos encierran temas existenciales encarnados en sus personajes: la bondad que triunfa sobre la maldad, la generosidad recompensada y el amor, muchas veces en torno a un conflicto que al final se resuelve en forma positiva. (Peña Muñoz, 2010: 96)

El castigo de los malos, que ya no reviste la crueldad de los antiguos cuentos de hadas, tiene como contrapartida la recompensa de los buenos, ya no en forma de matrimonio feliz, de castillo con princesa incluida, de tesoro ganado en buena lid. No. El final feliz es “el tránsito hacia el bien en forma de triunfo de la justicia, reconocimiento de la virtud y castigo del opresor.”(Cervera, 1984: 42)

Mientras el desarrollo del cuento y, por extensión de la novela, permite que el niño o el adolescente se identifiquen con el protagonista, un ser en desgracia que alcanza una humana redención, en la fábula estos destinatarios no pueden identificarse con la acción más que por el temor al castigo anunciado y expresamente recalado por medio de la moraleja represiva.

Bruno Bettelheim (1978) reconoce en este punto que el cuento en que se enfrentan estas dos fuerzas, con el final feliz en el que triunfa el bien, guía el

pensamiento del niño para permitirle su crecimiento interior sin necesariamente dictarle normas de conducta:

Prácticamente en todos estos cuentos, tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones, del mismo modo que están también omnipresentes en la vida real, y cuyas tendencias se manifiestan en cada persona. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para lograr resolverlo. (Bettelheim, 1978, 14)

La Literatura Infantil y Juvenil Ecuatoriana y Universal es una vasta exposición donde los héroes, niños o adolescentes, se enfrentan ya no a los tradicionales enemigos medievales (brujas, hechiceros, madrastras, monstruos), sino a fuerzas negativas que buscan su desequilibrio y, muchas veces, amenazan con privarlos de los espacios en los cuales construyen sus vidas y sus afectos.

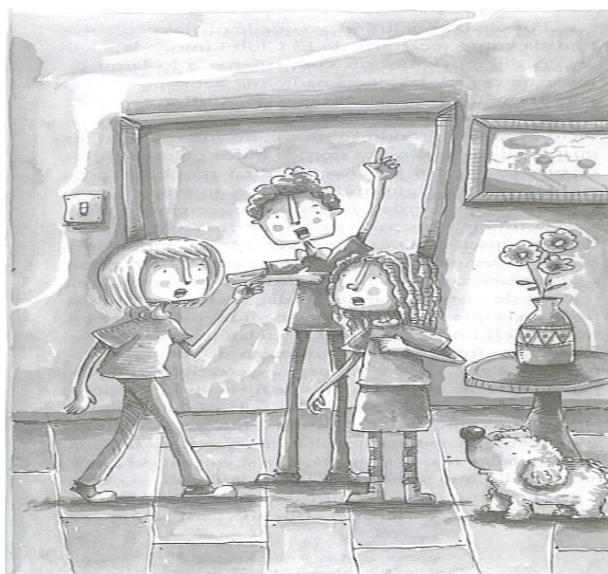
Cupido es un murciélago no ha sido una excepción.

2.2. Análisis narratológico de *El club Limonada*.

2.2.1. Estructura textual

El club Limonada es una novela compuesta por veintitrés capítulos cortos, que aparecen numerados con cardinales. Adicionalmente posee dos apartados iniciales. En el primero, una de las protagonistas, María, se presenta con el rostro contrito mientras su padre le da esperanzas.

En el segundo apartado, hay una breve introducción sobre el génesis del club Limonada, que no es otra cosa que la construcción de una bitácora sobre los amores contrariados de tres adolescentes: María, Alejandra y Juancho. Contiene una ilustración de Roger Ycaza donde aparecen los tres insignes miembros del club. A través de ella, obtenemos información visual sobre el aspecto físico de los protagonistas, atendiendo a un recurso muy usual en la LIJ:



(Heredia, 2007: 13)

La composición del resto de la obra, que está profusamente ilustrada por Roger Ycaza, no contiene aportes directos de María Fernanda Heredia, pues la autora no consta en los créditos como ilustradora, al igual que en *Cupido es un murciélago*.

Roger Ycaza, al ser coautor de la obra en su calidad de ilustrador, redonda en información visual que aporta elementos cómicos, realiza comparaciones, adiciona textos, evidencia situaciones y, en general, decora la presentación de la novela.

Hay algunas ilustraciones que contribuyen a la construcción del perfil de los personajes en el campo visual. Verbigracia: aquella en la que María, la narradora protagonista de la obra, recibe el rechazo de Roberto en el baile al que asistió en espera de conocer por fin el amor.

En la imagen que reproducimos a continuación, Roberto no aparece deslumbrado por la belleza de la niña, sino que su gesto exagerado demuestra su desagrado por el vestido amarillo que llevaba ella, préstamo infausto de su madre. Cuando puede, usando como pretexto el ir por agua para María, sale huyendo y la deja en el baile con la triste sensación de haber sido rechazada:



(Heredia, 2007: 55)

En otra ilustración es Alejandra la que recibe el gesto cariñoso de Juan Ramón Carranza, un candidato del P.A.P.I.T.O., partido que intentaba alzarse con la presidencia del Consejo Estudiantil. Definió a Alejandra como su “primera dama”...igual que a muchas otras. Es el clásico manipulador que aparece retratado en esta escena clave:



(Heredia, 2007: 68)

Es numerosa la lista de los desafectos de Juancho, el tercer miembro del Club. Una de sus peores experiencias la sufrió con una niña que fingía una devoción cristiana enorme y exhibía actitudes dulces y conmovedoras; pero que se manifestó en su real dimensión cuando agredió a Juancho que intentó besar “sus labios de ángel” (Heredia, 2007: 93).

La niña no reaccionó con un gesto de desagrado o un *estate quieto* usual; ella lo insultó y le dio un puñetazo. Cuando prorrumpió en llanto, según afirmó después, no lo hizo porque considerara al beso un pecado, sino porque había dicho “idiota”, “animal” y sentía un odio tenaz por Juancho, lo que le impediría realizar su Primera Comunión.



(Heredia, 2007: 73)

Entre los adultos, el grupo social escarnecido con frecuencia por el narrador adolescente, aparecen mencionadas las hipócritas maestras de María y Alejandra en “el antro denominado Gotitas de Ternura” (Heredia, 2007: 17); pero no hay un registro visual de ellas; sin embargo, el padre de María, que es visto por la narradora como ridículo en muchas ocasiones, aparece ilustrado en poses que nos hablan de la negativa percepción de la niña sobre su padre.

La caricatura que la narradora hace de Manuel Robles, un motivador improvisado, a veces aparece retratada por Roger Ycaza de *forma inofensiva*:



(Heredia, 2007: 24)

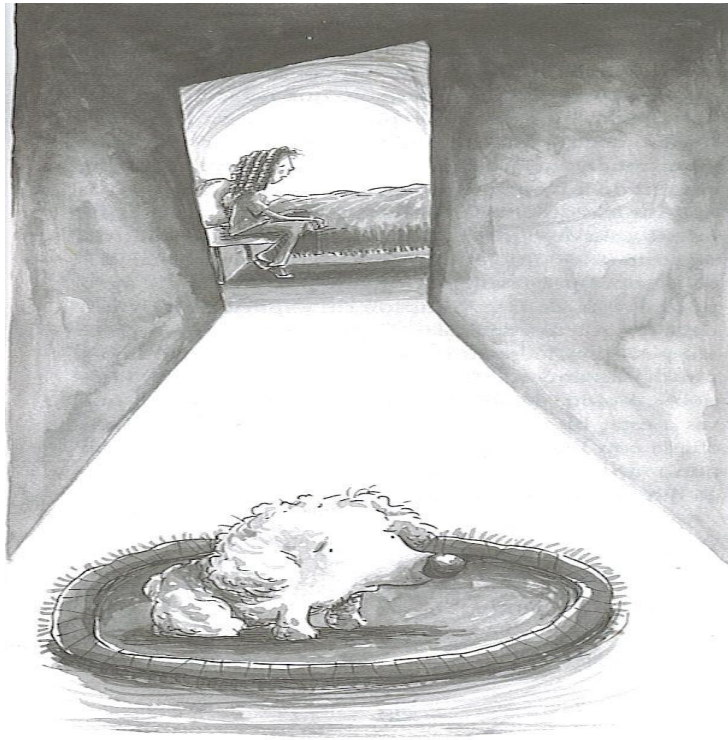
En otras ocasiones, el rechazo es evidente. Cuando entra al dormitorio de María gritando a voz en cuello que “este era el mejor día de sus vidas” (Heredia, 2007: 71), ella lo tachará de “insoportable” y la ilustración hará evidente este desdén:



(Heredia, 2007: 70)

Cuando Manuel Robles enferma de cáncer, María retomará su papel de hija cariñosa y la percepción sobre él cambiará. Lo valorará en su real dimensión de amigo, protector y cabeza de familia; sin embargo, en este proceso solo habrá un retrato de él, lejano y distante. La caricatura de Manuel a lo largo de la obra ha terminado. Este personaje adulto desaparece bajo la descripción de un padre más humano, enfermo y vulnerable.

En este caso, el dibujante Roger Ycaza ha logrado, con el uso magistral de los planos, graficar una situación de gran connotación espiritual:



(Heredia, 2007: 127)

Las imágenes empleadas en *El club Limonada* son una crónica visual del enfrentamiento entre las fuerzas del bien y del mal. Incorporan detalles, hacen plausible la visualización de personajes prototipos caricaturizados por el narrador. Son un recurso narratológico adicional para el destinatario adolescente.

2.2.2. Argumento

María y Alejandra han sido amigas desde pequeñas. Se conocieron el primer día de clases en el jardín de infantes y desde ese momento siempre han compartido aventuras y desventuras. Ahora que tienen catorce años y están en la escuela, son simplemente inseparables. Ambas comparten

todo: secretos familiares, anécdotas vergonzosas, anhelos e ilusiones... y la mala suerte en el amor.” (es.scribd.com)

Como dice María, hay quienes encuentran a su media naranja. Otros menos afortunados, como ella y Alejandra, solo han podido hallar un medio limón: ácido, amargo y que trae solo dolores de cabeza, corazones rotos y muchas lágrimas. Es por ello que toman una decisión junto a su amigo Juancho: fundar el club Limonada, un lugar para los enamoradizos sin remedio, en el que podrán desahogarse y elaborar una larga lista negra de sus amores no correspondidos.

Poco a poco, María comenzará a experimentar un nuevo sentimiento por Juancho, que negará ante sus amigos. Nace un triángulo amoroso cuando Alejandra se enamora también de él. El club Limonada se vendrá abajo; pero Juancho será quien se sacrifique al alejarse de las dos, porque la amistad de María y Alejandra es más importante ante sus ojos.

2.2.3. Narrador

Para iniciar el estudio del narrador, citamos a Mieke Bal: “(El narrador) es el concepto fundamental en el análisis de los textos narrativos. La identidad del narrador, el grado y la forma en que se manifieste en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico.” (Bal, 2009: 126)

Analizaremos el primer punto interpuesto por Bal: La identidad del narrador. María Fernanda Heredia, suele elegir como narrador a “la voz” de un personaje bueno; en la obra que nos ocupa, es una adolescente que ha sufrido junto a sus amigos a causa de la soledad, del desengaño, del “mal amor”; estos embates de la vida tienen un nombre, una personalidad: son los malos, cuyo recuento quedará para la posteridad: “En el diario de nuestro Club (...), habíamos inaugurado la lista histórica de nuestros medios limones...esta lista sería nuestro legado para las futuras generaciones, allí constarían todos, todos los nombres de las personas que nos habían roto el corazón...” (Heredia, 2007: 41)

El segundo punto anotado por Bal es: el grado en que se manifiesta en el texto. Si el narrador de *El club Limonada* es un yo-protagonista, indudablemente estará dentro de la historia porque “figura en la fábula que él mismo narra” (Bal, 2009.: 128). En la novela, la narradora adopta un nombre: es María, una adolescente que define así su problemática: “En mis catorce años, mi historial amoroso ha resultado poco amable, yo solo he podido encontrar medios limones...ácidos y amargos...” (Heredia, 2007: 11)

El tercer punto es la forma en la que el narrador se manifiesta en el texto. Esta manifestación se da en la historia a través de todo tipo de reflexiones, a veces de tipo adulto, por la profundidad de las mismas: “Siempre he envidiado a las personas que encuentran un billete en el bolsillo que no habían usado en algún tiempo. Parecería que el billete las estaba aguardando en secreto, como en un acto de magia, para regalarles una felicidad inesperada.” (Heredia, 2007: 11)

Este narrador adolescente también se revela en la crítica que hace de los adultos: “Era insoportable, de lunes a domingo el despertador optimista funcionaba a las seis de la mañana. No importaba si era fin de semana o feriado, papá siempre encontraba la manera cliché de sacarnos de la cama” (Heredia, 2007: 71). En esta novela, dos personajes mayores alcanzarán una evolución que estudiaremos más adelante.

En la construcción de sus personajes, el narrador de *El club Limonada* recrea al grupo adolescente dividiéndolo en dos bandos: por una parte los enamoradizos sin remedio, Alejandra, Juancho y María, contra los adolescentes mejor favorecidos físicamente; pero que también resultan los más frívolos, vanidosos y egocéntricos.

El cuarto punto se refiere a las elecciones que se impliquen. En *El club Limonada*, el narrador determina con precisión a sus personajes, mediante sus diálogos y actuaciones; ante los ojos del lector; ya vienen catalogados en buenos y malos. Solo en la literatura para público adulto, el narrador puede ser un psicópata como en *El túnel* de Ernesto Sábato, un vicioso como en *El jugador* de Dostoievski.

En general, en las novelas de la Literatura Infantil y Juvenil, el narrador siempre es un ser bueno. En *El club Limonada* intenta incluso ser justo: “Algo me decía que él se convertiría en el aburrido del club. Pero me equivoqué...” (Heredia, 2007: 47)

Cierta vez, en una clase magistral en el módulo de *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador*, el maestro Francisco Delgado Santos expresó que “La LIJ tiene un compromiso con la esperanza”. El narrador de *El club Limonada* nos lleva de la mano por la historia de tres personajes: María (la voz que habla), Alejandra y Juancho que se dedican a catalogar sus historias de amor fallido; pero que al final aprenden que la amistad es invaluable.

El “carácter específico” que confiere un narrador a la historia es, en este caso, un punto de vista en extremo radical pues asistimos en la historia al enfrentamiento del bien contra el mal, donde los vencedores son adolescentes buenos, que se han redimido frente al sufrimiento. Los lectores adolescentes podrán compartir con ellos sus desventuras y, sobre todo, aprenderán a valorar su lucha por la superación personal:

La gran aventura (...) sumerge al joven lector en un clima de tensión y riesgo, lo identifica con un héroe capaz de enfrentarse a ese miedo y de superar grandes pruebas, y salvarse, a menudo salvando a otros o nobles ideales. Lo hostil y lo perverso del mundo puede vencerse.” (Zulliger, 1977: 124)

2.2.4. Personajes

Por lo general, los héroes de María Fernanda Heredia no son muy agraciados físicamente, han sufrido numerosos embates en la vida y en el amor;

aparentemente conservan el alma limpia y una fortaleza que no les permite sucumbir.

Esa es la razón para que estas “criaturas de papel” (Corrales, 2000: 24), en la descripción del narrador, sean seres en conflicto; pero seres buenos, cuyos humanos errores se cometen sin el fin de hacer mal a nadie. Son descritos como humanos en busca de la tan anhelada felicidad, que muchas veces han caído en las trampas del amor, en las redes de la hipocresía, en las cadenas del egoísmo. Al final, estos personajes centrales superan su estado inicial de infelicidad y logran alcanzar un relativo bienestar o, en su búsqueda, aprenden duras lecciones que les hacen abrir los ojos ante la maldad humana:

“-¡A la lista negra! – gritó Alejandra.

Juancho me miró, sonrió discretamente y en voz bajita me dijo:

-Él se lo perdió.” (Heredia, 2007: 59)

Los personajes de *El club Limonada* pueden enlistarse en dos bandos, que corresponden a dos prototipos: los buenos y los malos.

Los buenos son los adolescentes María, Alejandra y Juancho, enamoradizos sin remedio, y fundadores de un club, cuyo único objetivo es hacer un recuento y hasta una denuncia de los malos amores, encarnados en personajes absolutamente indiferentes a sus requerimientos amorosos, que han desfilado por su corta vida.

De acuerdo con su personalidad, los tres han enfrentado el estigma del rechazo y han sentido el peso del desencanto de distinta forma. Estos personajes, heridos por el “mal amor” conforman los siguientes prototipos:

MARÍA, LA INSEGURA

Esta pequeña de cabello castaño rizado, de “gigantesca nariz” y “tamaño estándar” se autodefine a sí misma: “Yo era más bien callada, tímida, insegura... Yo era miedosa, asustadiza y fatalista.” (Heredia, 2007: 18)

El mal de María es considerarse “invisible” para todo aquel galán en el que ella ha posado sus ojos.

En *El club Limonada*, esta adolescente ha sufrido los arremetidas del amor de tres pérfidos galanes, que repiten el mismo esquema: son hermosos, populares; pero egoístas, superficiales, infieles y manipuladores.

El primero de ellos fue Sebastián Aguilar, el goleador del equipo del colegio, “el hombre más guapo del que se tuviera noticia desde la Edad Media” (Heredia, 2007:20), en palabras de María. Si pudiéramos catalogarlo, lo tacharíamos de INDIFERENTE. Jamás regresó a ver a María. La alternativa de la niña fue poner a su perro el nombre de Sebastián Aguilar y tratarlo con cariño de la misma forma que lo hubiera hecho con el bello jugador.

El segundo fue Roberto Campos, “primo hermano de su primo hermano” (Heredia, 2007: 53), cuyos rasgos perfectos despiertan la admiración de María. Roberto es “un chico alto, moreno, de cuerpo atlético” (Heredia, 2007: 54), a quien

presentan a María en una fiesta; desde un principio, él es descortés y esquivo. Contesta a las preguntas de la jovencita con monosílabos y aprovecha la primera oportunidad para perderse de la fiesta. La crueldad con que la ignora, hace exclamar a Alejandra, que escucha la historia del despiadado galán: “¡Qué MISERABLE!” (Heredia, 2007: 58) Roberto pasará a integrar la lista negra del club con este adjetivo.

El tercero en la lista de los desamores tempranos de María es Escorpión, nombre falso de un chico que decide pasar por bello, al igual que María, quien lo conoce a través de un *Curioso*, que es un cuaderno de una amiga, en el cual ella respondió un cuestionario con datos falsos. Él desea conocerla porque se siente atraído por su falsa identidad, se entrevistan por teléfono; también él miente parecerse a Brad Pitt.

María y Escorpión se encuentran en un parque. Entonces, María comenta que “no parecía un escorpión, se asemejaba más a un chanchito de la humedad” (Heredia, 2007: 85). Escorpión figura como el MENTIROSO; sin embargo, no hay que desconocer que, debido a la mentira preliminar de María, ella perdió su categoría de buena; pero el narrador se encarga de *justificarla* ante los ojos del lector.

Cuando se produce el encuentro, él saldrá huyendo con una ridícula excusa: “dijo que los de *Green Peace* acababan de llamarlo para una campaña urgente en defensa de los delfines de Bolivia” (Heredia, 2007: 85); pero María hace gala de su natural bondad y logra superar espiritualmente el estatus del otro personaje: “yo

siempre he sido de las que piensan que lo verdaderamente lindo lo llevamos por dentro” (Heredia, 2007: 85).

Tres galanes, tres supuestos hombres hermosos en los que María puso sus ilusiones. Los tres la hirieron en su autoestima; los tres también fueron motivo de admiración de la pequeña debido a su apariencia física, supuesta o real. La inmadurez cobró su precio, porque la protagonista entregó su corazón a tres desconocidos que lo único que hicieron es fortalecer su inseguridad.

En definitiva, María es la dulce adolescente deseosa de amar, que ha pagado con dolor el atrevimiento de enamorarse ilusamente de un imposible. Cuando por fin logra atrapar la atención de Juancho, que la mira diferente, debido a su amistad con Alejandra, se despedirá de esta nueva ilusión.

Un prototipo, cuya personalidad la hace parecer invencible ante los embates del amor, es:

ALEJANDRA, LA DECIDIDA

Alejandra, la mejor amiga de María desde que se conocieron en el Jardín de Infantes, a pesar de su carácter determinante no ha corrido con mejor suerte que ella: “Alejandra pidió la presidencia (del club), dijo que la merecía, que nadie en el mundo había vivido historias de amor más ácidas que las suyas” (Heredia, 2007: 11)

En palabras del narrador, Alejandra “era divertida, hablaba sin parar, conversaba hasta con los árboles” (Heredia, 2007: 18). Es la contraparte de María

y “era difícil pensar cómo dos personas distintas pudieran ser tan cercanas” (Heredia, 2007: 18).

Alejandra, “alta y de cabello corto y liso” (Heredia, 2007: 19), es la eterna optimista. El narrador justifica en la condición de hermana mayor de ella su fuerte carácter; sin embargo es parte del club Limonada porque su corazón también ha sufrido por amor.

Dos adolescentes han frustrado las esperanzas de Alejandra. El primero de ellos fue José Ricardo Antonio Gómez de la Torre, un suceso de largo alcance en el corazón de la niña, tanto como su nombre: “(...) se ponía los lentes de natación con los que parecía un superhéroe intergaláctico y se lanzaba al agua con perfección” (Heredia, 2007: 37).

Este personaje tipo es el INFIEL. Indudablemente era un experto no solo en natación, sino en salvar chicas guapas y en enamorarlas a todas. Alejandra lo conoció en la escuela de natación, intentó llamar su atención fingiendo ahogarse, José Antonio la sacó galantemente; pero, al imitar otra niña la estrategia de Alejandra, él demostrará no solo sus dotes de salvavidas, sino su capacidad de estar disponible para todas las que quisieran resucitar en sus brazos.

El amor corrió solo por parte de Alejandra. Él nunca demostró que ella era especial para él. El club lo condena porque, a partir de la experiencia de resucitar a todas las damas en peligro, él empieza a besar a toda niña que se cruzara en su camino. José Antonio demostró precozmente su carácter desleal.

Otro medio limón de Alejandra fue Juan Ramón Carranza, otro guapo de los que gustan las amigas inseparables. Alejandra explica así su preferencia sentimental por este prototipo: “Era un muchacho con pinta de intelectual y muy, pero muy guapo. Esa era la mezcla perfecta porque solo intelectual es a veces un poco aburrido, feo y fuera de moda...y solo guapo es casi siempre garantía de dos neuronas por metro cúbico” (Heredia, 2007: 64).

Así que este supuesto arquetipo, intelectual, inteligente y guapo para el colmo, cubría todas las expectativas de Alejandra. Era el candidato para Presidente del Consejo estudiantil. Había creado el partido P.A.P.I.T.O., lo que no hablaba nada bien de su sentido de humildad.

Alejandra se prendó de él, hizo campaña con todos los recursos a su alcance; en tal empeño cayó en el ridículo, porque él le prometió convertirla en su “primera dama”. Al descubrirse que no era la única a quien Juan Ramón había prometido tal designación, todas las perjudicadas confabularon contra él, que perdió las elecciones. De arquetipo, intelectual y guapo, quedó reducido a prototipo de MENTIROSO y MANIPULADOR en la bitácora del club Limonada.

Guapos, pero infieles; hermosos, pero manipuladores. Ahora, a una apariencia física agradable le corresponde un espíritu egoísta, manipulador e infiel. Igual que a una apariencia sencilla le corresponde un gran corazón, vulnerable a la perfidia del mal amor.

El alma optimista de Alejandra se ha dado de bruces contra sus malos amores. De este enfrentamiento entre sus ilusiones y la cruda realidad, ella aprenderá igual

que María que la amistad es el único sentimiento que puede estar por encima del amor: “El club Limonada no volvió a reunirse nunca más. Alejandra y yo seguimos siendo amigas en las buenas, en las malas y en las pésimas.” (Heredia, 2007: 145)

JUANCHO, EL ENAMORADIZO:

Juancho tiene catorce años. Es un entusiasta del amor, aunque en realidad sus amigas lo definen como un “enamorado patológico”, tanto que al inicio de la novela el narrador presenta el anhelo de Juancho por tener novia a través de una secuencia donde la hipérbole y el sentido del humor campean:

Con optimismo desbordante, se declaró a todas las chicas lindas del colegio: a la Señorita Deportes, a la Señorita Simpatía, a la Confraternidad, a la Estrellita de Navidad, a la Reina de Carnaval y a la *Miss Teen*. Luego del fracaso en este intento, eligió otro gremio, el de las buenas estudiantes (...) (Heredia, 2007: 12).

Alejandra y María lo conocieron en un campamento de verano, cuando pidió posada en la carpa de las muchachas, porque venía huyendo de un “roncador profesional”.

Aquella noche descubrieron sus puntos en común e iniciaron una amistad, incluso a prueba del amor.

De Juancho existe una prolija descripción que lo ubica en el clásico perfil de los personajes buenos creados por María Fernanda Heredia: “Físicamente no se

destacaba demasiado” (Heredia, 2007: 46); pero tenía un corazón de oro, brindaba una amistad a prueba de balas y era leal como ninguno.

Juancho ha sufrido la decepción a manos de Samantha Smith y Catalina Campana.

La primera, Samantha Smith, prototipo de LA INDIFERENTE, se convirtió en su amor idealizado cuando Juancho tenía diez años. Pobre de él, llegó hasta intentar aprender inglés para ganarse su amistad, con miras a obtener su amor; pero ella no valoró su empeño y terminó de novia de “un gordo horrible repleto de granos que se llamaba Kevin Gutiérrez” (Heredia, 2007: 50)

Este jovencito también sufrió la decepción al enamorarse de Catalina Campana, LA HIPÓCRITA, a quien se hizo referencia en el análisis de la estructura textual de la novela.

Cuando Juancho creía haber encontrado en su amiga María a un ser humano de las condiciones que buscaba, la inseguridad de ella hizo que no admitiera delante de Alejandra que empezaba a sentir algo por Juancho, lo que derivó en el acercamiento de Alejandra al muchacho y en la decepción de María, cuando los encontró juntos en una situación comprometedor.

Juancho se retira del club para no interponerse en la amistad de María y Alejandra, cuando todo amenaza con destruir la amistad de los tres. Su gesto noble reviste una gran madurez. La narradora protagonista, María, engrandece con estas palabras su gesto: “La lata del envase de nuestra amistad marcaba ese día como fecha tope. Y aunque sentí dolor en alguna parte de mi alma, pensé que

Juancho y John Wayne eran un par de caballeros honestos, lindos e inolvidables.”
(Heredia, 2007: 145)

LOS ADULTOS

Los adultos, como entelequias, pierden peso en *El club Limonada*. La historia es una prolija bitácora de adolescentes en conflicto, enfrentados en el afán de obtener la felicidad en el amor (los buenos) y lograr ventajas sociales (los malos).

Sin embargo, hay una breve referencia a las maestras, el género más vilipendiado por el narrador en las novelas que hemos analizado. Ellas aparecen como FALSAS; sus emociones revisten una emotividad aparente, en la visión de las pequeñas:

Al principio, las profesoras nos prestaban atención con una actitud que era artificial y empresarial (...) luego, ante la constatación de su fracaso, la tía Taty cambiaba su tono de voz y su mensaje: “*Alejandra y María, ¡cállense ya! ¡Cierren la boca! Si siguen chillando, las voy a encerrar en el cuarto de la calavera.* (Heredia, 2007: 15)

El padre de María, es la figura adulta más relevante en la historia, cuya evolución ante los ojos de su hija, se estudió a propósito de la estructura textual.

La enfermedad de Manuel Robles permite el ingreso de otro prototipo adulto: EL INHUMANO. El doctor que atiende a Manuel Robles es un personaje que ingresa bajo un perfil negativo en la vida de los Robles, cuando se presenta la enfermedad de este. Es insensible e impersonal: “El médico hablaba con una

frialdad que me molestaba (...) parecía no enterarse de que esos órganos le pertenecían a mi papá y que él era un tipo fantástico que merecía vivir mil años más” (Heredia, 2007: 122)

María amonestará duramente a este profesional. Su desafuero, entendido en el contexto de su desesperación, resta mérito a lo que pudo ser una lección de humanidad, curiosamente de un adolescente a un adulto: “¿Pero qué se ha creído, quién es usted para decirnos de qué tamaño tienen que ser nuestras esperanzas...” (Heredia, 2007: 123)

A pesar de sus duras palabras, el doctor cambiará de actitud y tratará de mostrarse más humano y afable en una próxima oportunidad: “Los milagros existen. Tu padre estará bien” (Heredia, 2007: 123).

La madre de María es una figura inexistente, tanto para el narrador como para su hija, en buena parte de la historia; pero en el desenlace demostrará toda su fortaleza en la crisis. Ella se convertirá en el puntal de su hogar, cuando ve a su esposo enfermo: “En esta casa está permitido reír a cualquier hora y permitido repetir cuantas veces nos sea posible la frase “Te quiero papá.”(Heredia, 2007: 137)

El amor, como sentimiento, aparece denostado en *El club Limonada*. La relación de los padres de María, inexistente en los capítulos iniciales de la novela, se hace presente de manera tímida en la abnegación de la esposa por su compañero enfermo. Por lo menos, esta partida la ganará el amor.

A pesar de que los adultos no tienen un rol protagónico en *El club Limonada*, es perceptible una ligera evolución en su construcción en dos de ellos (los padres de María) al final de la historia. De indiferentes, lejanos a los adolescentes conflictivos, motivo muchas veces de vergüenza para estos seres que juzgan de forma implacable sus inconsistencias, superan su estado inicial. Se humanizan ante los ojos del narrador y, con ello ganan en verosimilitud.

Solo las maestras no son personajes dinámicos. El narrador se ensaña con su imagen. Pasaron por las páginas de esta novela sin perder su terrible imagen de malvadas.

2.2.5. Tiempo

Como afirma Manuel Corrales Pascual (1999), los acontecimientos de la vida real ocurren en un tiempo específico, inmutable; solo el tiempo narrativo está a salvo de la lógica convencional: "(...) el narrador puede manipular a su antojo los acontecimientos: puede contarlos en el mismo orden en que se sucedieron unos a otros, o puede alterar ese orden." (Corrales, 1999: 73)

El tiempo en la obra suele transcurrir de forma lineal o natural, es decir, los acontecimientos se suceden uno detrás de otro. Sin embargo, otras veces dicho orden se altera; es lo que se llama *anacronía*. Dos son las formas básicas que asumen las *anacronías*: *analepsis* (retrospección o *flash-back*) y *prolepsis* (anticipación o *flash-forward*).

En *El club Limonada*, el narrador emplea la manipulación poética del tiempo denominada *analepsis* o retrospectión: “el artificio consiste en que el narrador, en el decurso de un acontecimiento introduce la narración de otro que había ocurrido antes, cronológicamente hablando.” (Corrales, 1999: 78)

Este recurso es usado a lo largo de la novela *El club Limonada* y contribuye a la construcción de los personajes, porque introduce las memorias de María, Alejandra y Juancho sobre sus fallidas historias de amor, que no son sino el inventario y descripción de prototipos de corte negativo con los que sufrieron numerosas decepciones.

Ninguna de las historias amorosas es vista por los tres adolescentes como un medio de aprendizaje, como una humana vivencia que les permitió aprender de la vida. Para ellos, cada historia es la rememoración del desprecio, de la indiferencia, del engaño.

Los tres personajes: María, Alejandra y Juancho sienten como una misión el dejar constancia de sus frustraciones, para prevenir a otros que, como ellos, pudieran caer víctimas de sus pasados amores: “Bajo el título “Prohibido enamorarse de...” escribí el nombre de José Ricardo Antonio Gómez de la Torre. El primero en la lista negra de *El club Limonada*.” (Heredia, 2007: 41)

María, Alejandra y Juancho no pierden nunca su perfil de buenos en la visión del narrador. Hasta su afán de quebrantar aunque sea ilusoriamente la imagen de aquellos nacidos con mayor ventaja para triunfar, que esconden tras un disfraz de perfección física su crueldad, está revestida de un prurito de bonhomía: “Esta lista

sería nuestro legado para las futuras generaciones, allí constarían todos, todos los nombres de las personas que nos habían roto el corazón...” (Heredia, 2007: 41)

En la cosmovisión del narrador, los personajes protagonistas no revisten sentimientos negativos de venganza. Son seres a los que supuestamente anima un sentido de justicia, una lucha legítima contra aquellos que usan su apariencia física aventajada, sus dotes de popularidad y su sentimiento de superioridad, con el fin de subyugar a quienes nacieron con desventaja social debido a su natural condición de poco atractivos, tímidos y crédulos.

2.2.6. Espacio

Con respecto a la elección del lugar de la acción existen dos casos característicos: el caso estático, cuando los personajes se hallan en un mismo sitio (de aquí la frecuencia de los hoteles y otros establecimientos equivalentes que ofrecen la posibilidad de encuentros inesperados); y el caso cinético, cuando los personajes cambian de lugar para posibilitar los encuentros necesarios (narración del tipo de los relatos de viajes) (Corrales, 1999: 172).

El espacio de *El club Limonada* es estático en primera instancia. La bodega de Juancho es el lugar donde se reúnen los tres amigos para rememorar sus historias de amor fallido. Desde este escenario, se proyectan por medio de la *analepsis* a otros ámbitos, donde tuvieron nefastos encuentros con aquellos que contribuyeron a su baja autoestima y a su desazón respecto al amor.

El club, la bodega en la casa de Juancho, es el “cuchitril” desde donde se transportan los protagonistas como en una cámara del tiempo a distintos escenarios. El espacio, como entelequia, se torna cinético, cuando los héroes hacen el recuento de sus pasadas frustraciones, verbigracia:

- Alejandra voló de la mano del recuerdo a la escuela donde el líder del partido P.A.P.I.T.O. le prometió ser la primera dama y a la piscina donde José Antonio Gómez de la Torre resucitó *a punta de besos* a toda aquella que gustara de ser salvada por el nadador “intergaláctico”.
- María volverá a sonreír a Roberto en un salón de baile y a sentir el peso de la frustración al reconstruir su rechazo; de nuevo constatará que Sebastián Aguilar vive en su perro cuando lo recuerda.
- Juancho se transportará a la iglesia donde intentó besar a Catalina Campana y volverá a ver de nuevo a Samantha Smith besando a Kevin Gutiérrez.

Mientras el club es un lugar donde florece la amistad, la solidaridad y la empatía, los otros escenarios les serán ingratos porque acarrearán el pesar por los momentos vividos.

Nuevamente se establecen los sitios de luz y los de oscuridad; la renovación de los lazos de amistad y el consolidarse de una idea: la amistad está por encima del amor: “...la amistad lo cura todo, la amistad es una gran taza de limonada con miel.” (Heredia, 2007: 146)

2.2.7. Tono

Las palabras dan emociones, pero, en cualquier vuelo literario, las emociones nacen desde la voz del narrador. Pueden ser voces irónicas, cínicas, desafiantes, persuasivas, desconfiadas, enamoradizas, vengativas, melancólicas... (<http://www.ciudadseva.com>)

En *El club Limonada*, la riqueza de tonos es producto del estilo directo. Cuando el narrador da la voz a sus personajes a través del diálogo, nos presenta a los adolescentes describiendo sus emociones a flor de piel, en un lenguaje que a veces contiene alusiones, verdaderos referentes de la posmodernidad: “Mis ojos estaban tan hinchados que cualquiera me habría confundido con una prima hermana de Bart Simpson.” (Heredia, 2007: 9)

Diversas emociones se transparentan de la mano del narrador, expresadas en voces múltiples que nos hablan de amor, de rencor, de gratitud, de amistad en un tono reflexivo, a veces crítico; pero es indudable que lo sentimental se impone cuando se instala la saudade:

Hay personas que encuentran, sorpresivamente, en el bolsillo de un pantalón que no han usado un billete que parecería haberlos estado esperando para regalarles esa alegría inesperada. Mi mano descubrió, al final del bolsillo derecho, un agujero, ¡sí! Quizá por ahí escapó esa tarde mi sonrisa” (Heredia, 2007: 145)

Tan importante es lo que cuenta el narrador como la forma en la que lo hace. Cuando el padre de María habla con su hija, el tono reflexivo de sus palabras

inunda el ambiente. El lector se prepara para cavilar: “Cuando debes despedirte de un amigo, solo debe quedar el amor y la gratitud a unos años en los que te sentiste feliz...” (Heredia, 2007: 117).

Otras veces, el tono irónico presenta una verdadera crítica a los prototipos, que llevan la marca de lo negativo: “... (Juancho) se declaró a tres grandotas del equipo de tae kwon do, a una a la que le decían Lagartija San Román y hasta a la hija del inspector que tenía el mismo bigote que su padre...” (Heredia, 2007: 12).

Mas, el humor se erige como un recurso narrativo que caricaturiza a los malvados, aquellos que, en la perspectiva del narrador, solo sirvieron para marcar heridas: “A partir de ese día José Ricardo Antonio comenzó a resucitar a todas las chicas del curso de natación, incluso a las que no se estaban ahogando! Las resucitaba en la piscina, en los vestidores, en la cafetería y en el estacionamiento” (Heredia, 2007: 40).

Si consideramos que “el tono de un relato es la actitud emocional que el narrador mantiene hacia el argumento y hacia los protagonistas” (Anderson, 2007: 38), se puede establecer que este elemento narratológico se pronuncia, mediante las hábiles descripciones del relator, a favor de los personajes instituidos como buenos y se ensaña con los enemigos de sus entelequias favoritas:

El canalla del que voy a hablarles se llama Roberto Campos, yo misma apuntaré su nombre con letra grande en la lista negra (...) él y yo no somos parientes... ¡Gracias a Dios! creo que preferiría ser prima hermana de un monstruo de dos cabezas y siete tentáculos!” (Heredia, 2007: 53)

En su afán de destruir moralmente a las entelequias contrarias a los héroes, el narrador emplea la hipérbole que, por un parte, es un recurso del humor y, por

otra, fomenta la caricaturización y el sarcasmo: “¿Inventar que se va de misionero a una tribu no contactada con la civilización, con tal de no tenerme cerca? Eso se pasa de la raya (...)” (Heredia, 2007: 59).

En conclusión, cuando “un autor inicia una narración no solo elige el punto de vista desde la que la contará (primera, segunda o tercera persona), sino también desde qué sentimiento o tono la enunciará.” (<http://www.ciudadseva.com>)

El sentimiento que inunda las páginas de *El club Limonada* es un marcado rencor por los desastres amorosos del pasado; pero el narrador se empeña en justificar la pertinencia de tal sentimiento en seres de noble corazón como María, Alejandra y Juancho, por medio del recuento de las heridas que les infringieron prototipos como el infiel, la hipócrita, el mentiroso y otros, que justifican la reconstrucción de la bitácora del club para dejar constancia escrita de su crueldad humana.

2.2.7. Colofón

En la novela *El club Limonada* las imágenes de Roger Ycaza están en consonancia con la configuración de sus personajes. Desde su trinchera artística, este ilustrador conforma visualmente a los prototipos, los caricaturiza igual que el narrador lo hace con sus descripciones prolijas; pero la palabra ha ido más allá de la caricaturización. El narrador, por medio del estilo directo, en el que cede la palabra a los personajes, permite un verdadero derroche de juicios de valor que los destruye o ensalza, exponiendo *públicamente* su perversidad o virtud: “Los

personajes llevan habitualmente una carga emocional: en las formas más primitivas son virtuosos o malvados; la actitud emocional hacia el personaje (simpatía-antipatía) se desarrolla, pues, sobre una base moral.” (Corrales, 1999: 186)

El narrador empleado, el yo protagonista, en este caso María, relata no solo su historia personal sino la de sus amigos Juancho y Alejandra, por medio del hábil uso del diálogo, que les confiere a estos personajes el tinte de víctimas del desengaño, a manos de distintos prototipos, generalmente jóvenes de bello aspecto físico en total disonancia con sus actitudes de egoístas, hipócritas, indiferentes y manipuladores.

Los adultos como entelequias de corte negativo no son protagonistas. El padre y la madre de María, que son vistos como ridículo el primero y como ausente la segunda, sufrirán una evolución en la perspectiva del narrador al final de la historia; con el advenimiento de la enfermedad del padre, sacarán a relucir su espíritu de confraternidad. Las maestras, que son también memoria del narrador, se mantendrán en su imagen de prototipos negativos como personajes planos.

El espacio donde se desarrolla la vida de los protagonistas es una desvencijada bodega desde donde se trasladan, a través del tiempo y de sus respectivas memorias, a un pasado hostil, en que se constituyeron en verdaderas víctimas del desamor, por medio del empleo de múltiples *analepsis*. Este ambiente es un remanso de paz donde los protagonistas *se lamen sus heridas*. Los otros escenarios mentados son hostiles porque fueron testigos de sus humanas caídas.

En consonancia con esta dimensión, se instala un tiempo de reflexión en el presente, que lleva a la condena de quienes atormentaron la temprana vida de los tres miembros del club.

El tono empleado por el narrador es múltiple porque busca retratar el estado de ánimo del narrador: a veces es reflexivo, sentimental, irónico o burlesco, según el motivo de su narración.

En esta novela, los héroes María, Alejandra y Juancho, elevados por el narrador a la categoría de héroes, como verdaderos sobrevivientes del mal amor, se yerguen por encima de sus verdugos (los seres que no los amaron), con el firme deseo de darles una lección a través de la bitácora del club. Al final, queda una aparente enseñanza: la amistad es más valiosa que el amor: ¿es válida?, ¿no son por igual importantes la amistad y el amor?

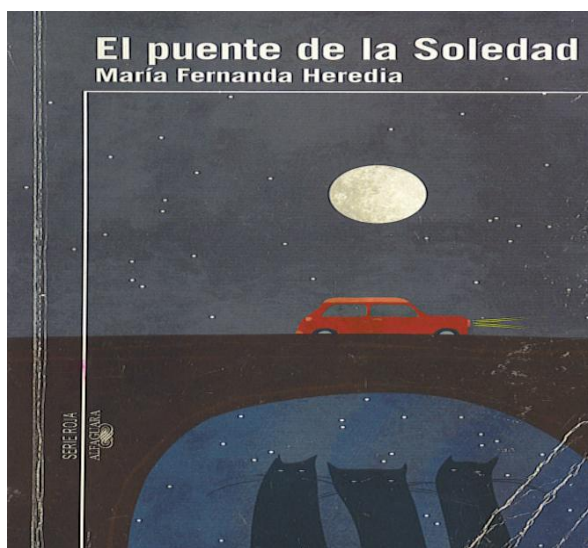
El club Limonada ha trabajado, por medio del recuento prolijo de amores nefastos, a favor de la amistad como única opción en la que los humanos pueden confiar.

2.3. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *EL PUENTE DE LA SOLEDAD*.

2.3.1. Estructura textual

La novela *El puente de la soledad* está compuesta por veintidós capítulos cortos, señalados por números romanos y, además, contiene un epílogo.

La única ilustración que posee la novela es la de la portada, realizada por Roger Ycaza. Símbolos e imágenes claves desfilan por esta ilustración muy bien lograda: el puente de la soledad que pondrá a prueba la solidaridad de los viajeros; la luna que parece ser testigo romántico de la búsqueda de autonomía; las estrellas en el firmamento que simbolizan los sueños; el mini Austin rojo, vehículo de la libertad y el cumplimiento de los ideales, y los tres mininos de dimensiones gigantescas, que representan a los *Free cats*, una banda mediocre que impulsará el viaje a un concierto que, en realidad, es una travesía hacia la consolidación de su esencia como seres humanos:



La ausencia de ilustraciones interiores se justifica debido a la edad del posible destinatario: al tener dos de sus tres protagonistas quince años, la historia está dirigida a adolescentes de esta edad, a quienes el desarrollo de la inteligencia abstracta les posibilita la comprensión cabal de la palabra, sin “las muletas innecesarias de la imagen”; por esto, la historia retrata con mayor profundidad y

reflexión el tema de las decisiones difíciles, en una edad donde el *elan* o “impulso vital” se impone sobre la aparente racionalidad adulta (<http://www.enciclonet.com>).

2.3.2. Argumento

“Paula, Daniela y Nando son tres amigos que deciden hacer, a escondidas de sus padres, el viaje de sus vidas. A bordo de un viejo Mini Austin, con poco presupuesto, enfrentan el camino que los conducirá a la ciudad donde se realizará el gran concierto de los Free Cats. Son cuatro horas de camino. En ese trayecto nocturno y solitario aflorarán sus temores, los conflictos de sus historias personales y la necesidad de sentirse adultos para vivir su aventura. Cuando el auto se daña junto al Puente de la Soledad, deberán decidir sobre el valor de los sueños o la necesidad de dar pie atrás frente a los obstáculos.” (www.prisaediciones.com)

2.3.3. Narrador

El puente de la soledad introduce una novedad en la focalización de los hechos, respecto a las obras anteriores: el uso de la tercera persona, al inicio y al final de la historia; pero en la novela predomina el yo protagonista, que impone su punto de vista.

En la primera página, se encuentra el lector con la descripción del “puente muy viejo y angosto en medio de la carretera” (Heredia, 2009: 9). Este lugar, que es elevado a la categoría de símbolo, será estudiado a profundidad en el espacio como elemento narratológico.

En el puente se detienen los viajeros, cuyo poder de decisión frente a su propio destino se ve puesto a prueba al llegar a este lugar. El narrador toma distancia, se torna omnisciente para describir al símbolo. Nos comunica que es Paula la que ha bajado del auto para examinar el lugar: “La focalización es la relación entre la “visión”, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo: A dice que B contempla lo que hace. (Bal, 2009: 110)

Se emplea el estilo directo cuando Paula dialoga con Daniela sobre el aspecto del ambiente. Daniela, siempre insegura y miedosa, es quien formula una pregunta, que es casi una súplica: “-¿Qué opinas...seguimos o nos regresamos?”(Heredia, 2009: 10). Los puntos suspensivos se emplean para “expresar al destinatario vacilación, sarcasmo, recelo, ignorancia o respeto.” (El subrayado es nuestro) (Eldredge y Monteverde, 2010: 31).

Interrogada por Daniela, Paula impone su visión del mundo con esta exclamación, que pone en evidencia su determinación de cumplir con su sueño, por medio de esta respuesta rotunda: “-¡Qué pregunta! - dijo ella- ¡Seguimos!” (Heredia, 2009: 10)

En las páginas iniciales, ignoramos cuál es el destino del auto que se dirige por la carretera “casi a las dos de la mañana” (Heredia, 2009: 9). Sabemos de la existencia de dos personajes femeninos que dialogan sobre proseguir un supuesto viaje o retornar. La escena se queda en suspenso. Al iniciar el otro capítulo, el yo protagonista inicia su periplo presentándose con un perfil que nos resulta conocido:

Cuando escuchaba a otras personas hablar sobre sus divertidas y alocadas anécdotas de la adolescencia, yo me sentía como un *alien*. En la libreta en la que apuntaba el *Top Ten* de <<experiencias súper apasionantes>> que me habían cambiado la vida, el primer lugar (invicto) lo ocupaba: la ocasión en que aprendí a rizarme las pestañas con una cuchara. (Heredia, 2009: 11).

Estamos frente a un narrador femenino: es Daniela, una joven de quince años, impopular, tímida, insegura ante la vida, porque ha sido encerrada en una burbuja de cristal por sus padres, que le negaron la autosuficiencia, debido a su personalidad sobreprotectora.

A través de Daniela, conocemos a Paula, su mejor amiga, tan determinada como ella indecisa. A través de la oposición de contrarios, Daniela, la narradora, engrandece a su contraparte, una especie de *alter ego*, llamada Paula.

Daniela y Paula, mantienen una relación simbiótica: “(...) sobre todo, creo que Paula y yo nos necesitábamos: ella se había convertido en mi acelerador y yo en

su freno...dos pedales sin los cuales no se puede echar a andar la vida.” (Heredia, 2009: 20)

En *El puente de la soledad*, es Daniela el yo protagonista, a través del cual son juzgados los personajes. Nuevamente vienen clasificados en buenos y malos por el narrador, que esta vez es implacable. Resultan buenos los adolescentes como la decidida Paula, el protector Nando, la generosa Cristina, sus alegres compañeros de curso y, por primera vez, una maestra, Ligia. Son malos los egoístas padres de Paula, los impositivos de Daniela y, por supuesto, los de Cristina, que comparten con su hija Marlene el prototipo de hipócritas. Son peores los maestros perversos como el *Lobo* Guerra y la corrupta directora:

Cuando entramos en el campo de la poética, el escritor no es una persona, y no tiene ninguna clase de derechos, mientras que el “Yo narrador” en cambio, al ser parte de la obra, tiene todos los derechos de expresarse, inclusive mediante reflexiones que acompañen a la acción (Kayser citado por Corrales, 1999: 107).

Esta “triste visión del adulto” se vuelve despiadada con el empleo del sarcasmo. De tal forma, la caricaturización de los personajes “malos” se constituye muchas veces en una sórdida visión del mundo de los mayores, en base a ingeniosos juegos de palabras:

Un día, una profesora le dijo a Cristina:

-¡Qué linda pareja hacen tus padres! Se ven tan enamorados. Yo creo que cuando tu mamá conoció a tu papá tuvo un golpe de suerte.

Cristina dirigió a la profesora una sonrisa de hielo y solo atinó a agradecer el comentario con un leve movimiento de cabeza. Luego giró hacia donde yo estaba y me dijo en voz baja: <<Lástima que ese no haya sido el único golpe que mi mamá ha recibido de mi papá>>. (Heredia, 2009: 52)

Paula, agobiada por el peso del mundo hostil que le ha tocado en suerte, planifica el viaje de sus sueños: ir al concierto de los *Free Cats*, un grupo musical de notable fama entre los adolescentes. En este sueño involucra a la tímida e insegura Daniela, que también es *fan* del grupo y a su primo Nando que, al volante de un Mini Austin rojo, les brindará el transporte que necesitan para un viaje aparentemente seguro.

Los tres sortean mil dificultades, en los que Paula cobra inusitado protagonismo, debido a que ella es responsable de acciones claves en el relato:

- a) Planifica el chantaje contra Marlene, que le permitirá a Daniela quedar libre por un fin de semana de sus posesivos padres, que partirán a un retiro, creyéndola segura.
- b) Libera a Daniela, condenada a recibir clases de Química durante el fin de semana, por haberle faltado al respeto al temible profesor Guerra.
- c) Se encarga de propiciar el diálogo entre Nando y Daniela, que tuvieron un desencuentro amoroso en el pasado.

d) Enfrenta la pesadilla de la pérdida del dinero para el viaje por causa de los policías, que sorprenden a Nando sin licencia de conducir y replantea la aventura para cumplir con su sueño.

e) Obliga al pequeño grupo a decidirse a viajar en pos de su fantasía, una vez que ha llegado al puente de la soledad, cuando abandona el auto para *tomar un aventón*.

Ir en pos de los sueños, a pesar de la oposición de los adultos es la consigna en *El puente de la soledad*, que se yergue como un último obstáculo, el definitivo, entre los adolescentes aventureros y su ideal de juventud.

El yo protagonista se ha convertido en un focalizador parcializado. Ha presentado como única salida para lograr el anhelado propósito de admirar a los *Free Cats* en concierto el engañar, chantajear y mentir a los adultos, a quienes cataloga como obstáculos permanentes en la consecución de sus sueños. Este elemento narratológico, que constituye “el punto desde el que se contemplan los elementos (...), donde el lector observa con los ojos del presente por medio de dicho personaje” (Bal, 2009: 110), solo ha trabajado en favor de esta única opción.

2.3.4. Personajes

Los personajes protagonistas de *El puente de la soledad* inician su aventura narrativa como prototipos; de tal forma Daniela Aguilar es la insegura; Paula, la decidida y Nando, el protector.

Estos tres prototipos no son nuevos en la narrativa de María Fernanda Heredia. Daniela Aguilar proviene de un hogar aparentemente estable; sus inseguridades, según el narrador, se originan en la extrema sobreprotección de sus padres. Paula, cuyo hogar disfuncional la ha hecho madurar precozmente, es la fuerza que motiva a Daniela a intentar superar su flaqueza.

El personaje masculino, Nando, primo de Paula, será el amigo incondicional de Daniela y de ella misma. Reunirá bajo su figura masculina las cualidades de un caballero medieval; será en extremo protector; estará presto y dispuesto, a socorrer a las damas en peligro.

Paula será la promotora de un viaje hacia la consecución de un sueño y Daniela la acompañará, más por temor a que su amiga la juzgue como cobarde, que por propio convencimiento. Su primo, Nando, se involucrará en el viaje por una profunda convicción de que debe resguardar a su pequeña prima, a pesar de haber vivido una extraña aventura sentimental con Daniela en la noche de un baile. Son tres viajeros, son tres voluntades jóvenes en pos de un sueño:

La juventud es una edad de “elan” aventurero- “elan” que el niño aún no tenía y que el adulto perderá por completo, salvo el caso de personalidades superiores en altas y extrañas empresas-.” Como que el joven está embarcándose en su propia aventura: la conquista de la autonomía. Quiere hacer las cosas por sí, triunfar por sí. (Rodríguez, 1981: 99)

Pero algo o mucho ha cambiado en la configuración de los personajes de *El puente de la soledad*. A pesar de que existe una virtud o un defecto que los

caracteriza como entelequias, los tres protagonistas presentan una variedad de matices, que enriquecen su construcción como personajes más humanos y, por tanto, más verosímiles.

DANIELA, LA INSEGURA

La narradora protagonista, Daniela Aguilar, aparece retratada en sus propias palabras; pero también, a través de sus diálogos, podemos inferir su actitud hacia la vida; ella semeja una niña indefensa, que no reúne las mejores cualidades para sobrevivir en un mundo posmoderno que *clama* por la independencia, el libre albedrío, el poder de decisión.

Esta adolescente sobreprotegida explica este defecto en la personalidad de sus padres:

...si yo llegara a decirles:

-Papá, mamá, les cuento que me voy a misa con su Santidad el Papa.

Puedo asegurar que mi mamá me respondería:

-Muy bien, pero primero hablaré con los padres del Papa, para asegurarme que ellos vayan con ustedes. (Heredia, 2009: 29)

De esta característica inicial, se desprenden matices que la configuran como:

Temerosa: “Yo tenía el puño tan cerrado que sentía las uñas clavadas en la palma de la mano. El papel, arrugado en el interior, seguro estaría mojado por mi sudor. (Heredia, 2009: 13).

Débil: “Mi carácter no era tan fuerte como me habría gustado, si él continuaba tensando la cuerda, esta terminaría rompiéndose de mi lado” (Heredia, 2009: 17)

Miedosa: “-Suenan bien, Paula, pero me da miedo.” (Heredia, 2009: 32)

Insegura: “Creo que me gusta, al menos un poco. No es el tipo más guapo del mundo, pero tampoco compite para el más feo.” (Heredia, 2009: 45)

Atemorizada: “Sentí miedo, pero no quise confesarlo (...) estaba segura de que Paula me lanzaría un sermón de aquellos en que yo quedaba como un ratón asustadizo.” (Heredia, 2009: 50)

Al ser sobreprotegida por sus padres hasta extremos risibles, la vida de Daniela no ha sido precisamente divertida: “Hasta un maniquí tenía una vida más activa que la mía. Mi mamá lo justificaba diciendo <<Para qué quieres vivir como esas locas atolondradas e irresponsables de tus amigas?>>” (Heredia, 2009: 11).

Dos cualidades se permite Daniela destacar de su débil personalidad. Ella aparece como práctica porque usa su dinero ahorrado de forma utilitaria: “ya sabes que estoy juntando para renovar mi computadora...” (Heredia, 2009: 33) y como precavida, porque es capaz de hacerle ver a su amiga Paula ciertos errores en la planificación del mentado viaje: “Digamos que en tu súper plan no constan dos detalles fundamentales (...) (Heredia, 2009: 35)

Otros rasgos de la personalidad de Daniela se revelan en el transcurso de la acción. Cuando ella quiere saber sobre un tema en particular, por ejemplo sobre lo que piensa Nando sobre viajar juntos para ir al concierto, suele ser insistente; abandona su natural timidez para ser inquisitiva: “Quiero saber si el tono de voz con el que pronunció <<Ahh...>> fue de alegría o de rabia o de indiferencia o de miedo o de incertidumbre o de emoción o de tristeza o de frustración o de calma o de resignación.” (Heredia, 2009: 56)

Daniela pierde su “perfil de buena” cuando miente a su madre sobre el proyecto que realizarán junto a Paula y Cristina, que solamente es el pretexto que usan para quedarse en casa de la segunda, junto a la *perfectísima* Marlene. Como narradora justifica su posición en la natural intransigencia de sus padres: “Me sentí mal por mentirle, pero no había opción...si ella hubiera sabido la verdad, me habría atado a la pata de la cama y habría pedido prisión de por vida para Nando y Paula.” (Heredia, 2009: 79)

Cuando en el Mini Austin se empieza a tensar el ambiente, debido a la poca claridad en que se devolvió su romance de una noche con el primo de Paula, ella se revelará como orgullosa: “Yo no tengo nada que hablar con Nando” (Heredia, 2009: 95)

Por otra parte, el momento en que los policías los detienen, aflorarán en Daniela sus temores frente la vida; entonces explicará a sus amigos el daño que le han hecho sus padres, “posesivos y obsesivos” (Heredia, 2009: 128), en su personalidad que se ha construido como débil: “Cuando ese micro mundo

personal falla, por cualquier motivo, siento que pierdo el piso, que me caigo y que no sé si tendré la receta para levantarme” (Heredia, 2007: 128)

Ante la decisión de continuar el viaje hacia la capital o regresar al pueblo, Daniela no apoya a Paula, porque su personalidad no le permite correr riesgos: “me siento desarmada ante las decisiones, tengo miedo de equivocarme y de que mis errores se conviertan en dolores o en problemas.” (Heredia, 2009: 130).

Es Paula la que *toma el toro por los cuernos* y decide *viajar a dedo*, entonces Daniela correrá con Nando en pos de su amiga, demostrando que su amistad incondicional está por encima de sus naturales temores.

Daniela rompe con el esquema usual de las heroínas posmodernas. No es autónoma, ni libre, ni siquiera muy bella; es un ser humano débil, inseguro, cuyo único aliciente para vivir a plenitud la efímera juventud lo obtiene de Paula. Tampoco es un personaje plano: la buena que, de tanto serlo, semeja una tonta de capirote. Es una adolescente en búsqueda de su propia identidad, que lucha contra las humanas imperfecciones que, en su forma de ver el mundo, provienen de la mala educación recibida por los adultos, para alcanzar la tan manida felicidad.

PAULA, LA DECIDIDA

La descripción de Paula, la mejor amiga de Daniela, es capítulo aparte en esta novela. Ella es el mejor referente de las heroínas de la posmodernidad,

autosuficientes, libres, seguras de sí mismas y de sus sueños; a diferencia de las tradicionales protagonistas, ellas no buscan la protección del varón:

Otra de las manifestaciones emancipadoras pone la literatura infantil a disposición de las ideas inspiradas por los movimientos feministas. Los estereotipos de la literatura infantil tradicional presentaban al niño como fuerte, valiente y protector de la niña. Esta era siempre débil, aceptaba con gusto la tutela del niño y fomentaba su protección. (Cervera, 1984: 200).

Mientras el narrador emplea el recurso de retratar a varios personajes a través de sus acciones, a aquellos que le son más cercanos en sus afectos o amenazantes para su vida, los describe explícitamente. Este es el caso de Paula, de quien la narradora protagonista, detalla sus virtudes: “Paula era así, atrevida, irreverente y justiciera. Podría enfrentarse a un lobo feroz sin siquiera despeinarse” (Heredia, 2009: 20).

Además, posee otras innumerables virtudes. Paula es:

Liberada: “Era común que Paula llegara a las fiesta sin tener una idea clara de cómo regresaría a su casa” (Heredia, 2009: 21).

Independiente: “Sabía cocinar desde los 10 años, podía destapar una tubería obstruida, conocía todas las líneas de autobús de la ciudad...” (Heredia, 2009: 22).

Soñadora: “Paula hablaba de lugares, de países. Era un mapa político con lengua. Ella soñaba con colgarse una mochila a la espalda y salir de trotamundos”(Heredia, 2009: 26).

Descomplicada: “Paula decía que podría viajar por un año con dos camisetas y dos pantalones” (Heredia, 2009: 28).

Audaz: “-Cálmate, Daniela, lo tengo todo fríamente calculado. Vamos a hacer el viaje de nuestras vidas” (Heredia, 2009: 29).

Organizada: “Si todo sale de acuerdo al cronograma, estaremos de vuelta el domingo por la mañana” (Heredia, 2009: 34).

Segura de sí misma: “Confía en mí, Dani, soy buenísima organizando proyectos.” (Heredia, 2009: 49).

Justiciera: “¿Por qué no los denunció, profe? Tiene que haber alguna autoridad de educación que pueda revisar un caso como el suyo, ¿no?” (Heredia, 2009: 75).

Empática: “(...) ella sabía todo lo estresada que yo me encontraba ante la presencia de Nando y quiso hacer lo necesario para que el viaje me resultara más agradable” (Heredia, 2009: 86).

Coqueta: “Quería lucir (ante el vecino) linda, *sexy* y segura de mí misma” (Heredia, 2009: 91).

Graciosa: “Si seguimos a este ritmo los *Free Cats* morirán de viejitos y no podremos conocerlos” (Heredia, 2009: 93).

Reflexiva: “Si hubieran hablado a tiempo, todo habría sido más fácil, pero las palabras que no se dicen oportunamente, luego se convierten en trampas que lo hacen todo confuso y pantanoso” (Heredia, 2009: 97).

Generosa: “No digo que mis papás no me quieran, solo que tienen una manera extraña de querer” (Heredia, 2009: 117).

Determinada: “Por eso decidí que daría pasos por mí misma, que un día guardaría cosas en una mochila y saldría a construir mi mundo. ¡Yo tengo que confiar en mí!” (Heredia, 2009: 117).

Emprendedora: Cuando en la playa, Paula se aficionó de una pulsera y su madre no quiso dársela, la joven se acercó a una vendedora de empanadas de plátano verde y la ayudó en la venta, con lo cual ganó una comisión. Paula exclama con orgullo: “Esta es la pulsera de mi primer trabajo” (Heredia, 2009: 118).

Optimista: “Estoy segura de que si mañana llegamos a la capital podremos conseguir algo que nos permita juntar el dinero para comer e ir al concierto” (Heredia, 2009: 118).

Prevenida: “No quiero dejarle espacio al miedo, porque si se apodera de mí, romperá mi mundo y volverá a dejarme sola y frágil” (Heredia, 2009: 119).

Daniela es muy explícita al criticar las imperfecciones de su amiga: “Paula tenía muchas virtudes, era una súper amiga; pero entre sus defectos había uno que me sacaba de casillas: era terca como un burro.” (Heredia, 2009: 57).

Cuando Paula proyecta el viaje a la capital para admirar a los *Free Cats* en concierto, no tiene ningún escrúpulo en chantajear a Marlene con una foto que tomó con su celular, la misma que mostraba a esta joven en una situación comprometedor con un hombre casado : “La tengo en mis manos (...) Carlos

Peñasco es un amigo de mi papá, que casualmente es profesor de Marlene en la universidad y, por coincidencia, es el esposo de una señora que se llama Berta de Peñasco (...)" (Heredia, 2009: 37).

Cumplir los sueños a costa de lo que sea no es precisamente lo que haría una heroína en el esquema convencional. Paula es un personaje del posmodernismo, liberal y autónoma; pero también implacable y manipuladora.

Paula es humana en sus aciertos e imperfecta en muchas de sus actitudes; es un logro en el plano de la verosimilitud: los humanos somos seres perfectibles, no perfectos; las entelequias deben mostrar sus múltiples contradicciones, tal como ha ocurrido con los personajes de *El puente de la soledad*.

NANDO, EL PROTECTOR

Igual que sucedió con Paula, el narrador, en este caso Daniela, hace un retrato completo de este personaje, con quien vivió un fugaz romance, que constituyó una primera decepción: "Es un chico alto, fuerte y musculoso, con lindos ojos, no tan linda nariz, labios normales y cabello rizado" (Heredia, 2009: 40).

Nando, igual que sus amigas, Paula y Daniela, tiene virtudes muy loables y defectos muy propios de un adolescente contemporáneo.

Entre sus cualidades están las siguientes. Nando es:

Osado: "Entonces acercó su cuerpo al mío y nuestros rostros quedaron muy cerca, demasiado cerca, tanto que yo podía sentir su respiración" (Heredia, 2009: 41).

Prudente: “De Nando se podría decir cualquier cosa menos que fuera un conductor temerario” (Heredia, 2009: 87).

Sincero: “Y yo que pensaba que me había levantado a cuatro chicas guapas...ellas estaban alertándome de mi estupidez” (Heredia, 2009: 90).

Valiente: “-¡No! –dijo Nando-. Yo tengo que ir con ellas” (Heredia, 2009: 104).

Conciliador: “¿Podríamos arreglar esto de alguna manera?” (Heredia, 2009: 105).

Sosegador: “Ya no te atormentes, ellos querían dinero y de todas maneras lo habrían conseguido” (Heredia, 2009: 109).

Por otra parte, cuando Nando se ve enfrentado a una situación límite, se torna nervioso:

Aunque intentaba dar la imagen de autosuficiencia, los nervios lo traicionaban (...) incluso en un momento encendió los limpiaparabrisas aunque no caía una gota de agua (...) me di cuenta de que se había echado dos frascos y medio de loción (Heredia, 2009: 86-87).

Es tan orgulloso como Daniela cuando Paula intenta que hablen sobre su frustrada relación: “Si Daniela no quiere hablar conmigo, yo tampoco quiero hablar con Daniela” (Heredia, 2009: 95).

Cuando se encuentran con los policías que detienen el paso del mini Austin, Nando al igual que sus amigas, se vuelve mentiroso: “Vamos a la capital, tendremos una reunión familiar, nuestra abuelita cumple 85 años, ¿sabe? Y habrá una celebración” (Heredia, 2009: 100).

Sin embargo, cuando Paula ataca a la fuerza policial con toda la furia producto de su impotencia, Nando se revelará como justo: “Nos hemos encontrado con dos canallas (...) pero es mejor pensar que no todos son así” (Heredia, 2009: 109).

Nando hace esta reflexión y se topa con el sarcasmo de Paula, que ve en peligro su sueño de viajar a la capital y ver a los *Free Cats*. Ella le recrimina que se ha vuelto “el defensor de los policías, los rockeros, los gays y las misses?” (Heredia, 2009: 110). Nando no se siente ofendido. De forma muy humilde, explica que intenta ser imparcial a partir de una triste experiencia que vivió con Pepe: “desde que tengo un hermano gay, que nunca le ha hecho daño a nadie, pero al que mucha gente sí ha tratado como a un enfermo, como a un depravado” (Heredia, 2009: 110).

A continuación, expresa su firme posición sobre la clase policial: “haber tenido la mala pata de tratar con dos policías ladrones no nos da derecho para pensar que todos lo son” (Heredia, 2009: 110).

Nando es el primero en reconocer que, en el acto de corrupción que cometieron al pagar la coima a los policías, ellos también se volvieron cómplices. El narrador construye a este héroe como justo e imparcial, cuando Nando concluye con esta frase que suena a sentencia: “Eso nos hace culpables también” (Heredia, 2009: 111).

Una vez que los policías corruptos desaparecen, los tres jóvenes se enfrentan a la decisión de seguir el viaje o desistir de hacerlo. Con una larga reflexión, Nando deja en claro a su prima Paula que la acompañó en ese viaje, a pesar de

que odiaba a los *Free Cats*, porque sentía la necesidad de cuidarla, igual que a su hermano Pepe que, al ser homosexual, fue atacado un día en su presencia. Desde ahí, él juró convertirse “en el mejor puño del colegio” (Heredia, 2009: 124). Nando de forma muy abierta expone que, cuando los policías los detuvieron, su valor lo abandonó y que ya no sabe qué es lo que les conviene hacer.

Paula abandona el auto; Daniela y Nando van detrás de ella. Entonces, el muchacho se muestra como incondicional: “-Si te has vuelto loca- le dijo Nando cuando ella bajó del camión de alfalfa-, será preferible que tengas cerca a tus amigos” (Heredia, 2009: 135).

Nando es un personaje muy verosímil: inseguro frente al ataque de los adultos (los policías) y frente a la reacción de las chicas frente a sus avances amorosos; pero generoso y sincero con sus amigas, a quien su instinto le lleva a proteger. Miente como las otras adolescentes cuando se ve presionado a hacerlo; pero es capaz de dar una lección de perdón a su amiga Paula y defender a su hermano Pepe del acoso y la discriminación.

Nando no es un adolescente bello; tiene en sus facciones rasgos hermosos e imperfecciones; intenta ser *un duro* para proteger y protegerse; pero se enfrenta a sus propias limitaciones humanas, que asume en un marco de reflexión. Cuando ha cometido un error, no solamente se cuestiona, sino que asume sus yerros con autenticidad.

CRISTINA, LA AMOROSA:

Cristina es un personaje secundario muy especial: “tenía un corazón gigante rodeado de algunos kilos de sobrepeso. Era rebelde, obsesiva con el chocolate, divertida, linda y profundamente sensible.” (Heredia, 2009: 51)

Su imagen de buen ser humano es empleada para atacar nuevamente a la clase adulta, en este caso a sus padres, quienes la desprecian abiertamente porque prefieren a la hipócrita Marlene. Cristina es una adolescente carente de amor, a quien le gustan las películas de terror, porque “los abrazos con los vecinos están asegurados.” (Heredia, 2009: 81)

El recurso de la oposición de contrarios emplea el narrador no solo para describir a Daniela y a Paula, las protagonistas, que son insegura la una y decidida la otra. Lo emplea también para enaltecer a un ser humano en detrimento de otro, lo que ocurre con Cristina, amiga de Daniela y Paula, que aparece como un ser humano magnífico en la visión del narrador, lo opuesto de Marlene que genera el rechazo del lector.

Marlene comparte con sus padres el prototipo de “hipócrita”. Para ellos y el pueblo, ella es la perfecta y la otra, Cristina, es la menos favorecida a nivel espiritual y en el aspecto físico: “Marlene era la hija buena y Cristina la revoltosa. Marlene la ejemplar y Cristina la alocada. Marlene la flaca y Cristina la <<¡ya deja de comer que pareces un globo!>>(Heredia, 2009: 52-53)

En la realidad, aunque físicamente Marlene era delgada y Cristina, una gordita bondadosa, Marlene mantenía una relación con un hombre casado, lo que es

juzgado como reprobable por el narrador, tanto que el chantaje que Paula le hace para poder viajar, con la condición de que Marlene las cuide, es aceptado por esta porque sabía que su imagen se vendría abajo si se descubría esta relación.

La foto que Paula había tomado era mudo testigo de su calidad humana. El narrador emplea la ironía para burlarse de Marlene: “La simpática Marlene, con su cara de santa, salió a saludarnos y no tardó en decirles a mis padres que no se preocuparan, que ella se encargaría de que avanzáramos con el trabajo que debíamos realizar.” (Heredia, 2009: 80)

LOS ADULTOS

En las obras de María Fernanda Heredia, los adultos en su generalidad aparecen caracterizados como prototipos de diversas clases de imperfecciones e, incluso, de aberraciones humanas.

Si en *El club Limonada*, los adultos perdieron protagonismo y se volvieron prácticamente invisibles debido a que el tema central giraba en torno a los amores adolescentes contrariados, en *El puente de la soledad*, el narrador reintegra a la escena narrativa a dos clases de adultos: los padres y los maestros. Además introduce, para denigrarlo, a un tercer grupo: los policías.

Curiosamente, la recuperación de los adultos como personajes implica también la revitalización de las posturas extremas en la caracterización de personajes. Bajo la mirada del narrador, padres, maestros y policías son absurdas encarnaciones del mal.

LOS PADRES

Los padres suelen aparecer como un solo personaje, pues comparten defectos de personalidad, generación y carácter.

Los padres de Daniela, los de Paula y los de Cristina son juzgados implacablemente, pues representan las peores carencias humanas. Son una verdadera caricatura de lo que existe en la realidad.

Los padres como personajes no exhiben ninguna virtud; todos son tan defectuosos, que el extremismo con que son descritos se vuelve en contra de la verosimilitud.

La madre de Daniela aparece individualmente caracterizada, al contrario de su progenitor, que ingresa siempre en el plural “padres”, como personaje.

LA MADRE DE DANIELA: LA SOBREPTECTORA

Esta señora entra en el escenario narrativo en calidad de prototipo porque no posee un nombre que la identifique: simplemente es la madre de Daniela.

En la percepción del narrador, este personaje entiende muy mal el concepto de maternidad, porque es:

Posesiva: “Bueno es que mi mamá siempre ha sido un poco exagerada y me protege como si fuera su única hija...porque soy su única hija” (Heredia, 2009: 11).

Implacable: “Las tres cosas eran, para mi mamá, señales inequívocas del mal, y como a ella le encantaba darme unos larguísimos sermones sobre las malas influencias, Paula siempre aparecía en el menú.” (Heredia, 2009: 20).

Criticona: “<<De seguro estuviste con esa amiga tuya, la que tiene *piercings*, uñas negras y tatuajes por todas partes>>” (Heredia, 2009: 20).

Desmesurada: “...no aceptes dulces de extraños porque podrían envenenarte; no te subas al autobús equivocado porque podrías perderte...” (Heredia, 2009: 21).

Exagerada: “(...) mi mamá guardó en mi maleta ropa para jugar, ropa de emergencia por si me mojaba o me ensuciaba, ropa más formal por si luego me invitaban al cine, traje de baño, pijama liviana por si hacía calor, pijama abrigada por si hacía frío (...)” (Heredia, 2009: 27).

Extremista: “(...) además tu padre y yo te impondremos otro castigo...en este año se terminaron las fiestas, las reuniones y las salidas con tus amigas” (Heredia, 2009: 65).

Cuando los padres de Daniela son descritos por ella, que es la narradora protagonista, la hipérbole alcanza su máxima cota; en escasas ocasiones se introduce el humor para caricaturizarlos: “Cuando mis papás me daban permiso para ir a una fiesta, era porque ya habían investigado los antecedentes genealógicos de cada uno de los invitados” (Heredia, 2009: 30).

Estos padres son LOS DESCONFIADOS: No escuchan a su hija, ni le otorgan el beneficio de la duda cuando ella es acusada por el profesor Guerra, que no

tenía fama de santo precisamente: “Si hubieran podido comerme, lo habrían hecho sin cargo de conciencia. El sermón duró dos horas y fue un poco repetitivo” (Heredia, 2009: 64).

A la primera dificultad disciplinaria de Daniela, sus padres se tornan inclementes: “Ambos hicieron un inventario de todos los valores que, con su ejemplo, me habían inculcado a lo largo de mis quince años: << ¿Dónde quedaron el respeto y la disciplina que siempre te hemos enseñado? ¡Qué decepción, María Daniela!>>” (Heredia, 2009: 64).

Por último, deciden creer más en un desconocido que en su hija: “-¿Y cómo pretendes que alguien te crea si en ese mensaje estás insultando al profesor de Física?” (Heredia, 2009: 65).

Como categoría narrativa, los padres de Paula son también un cúmulo de imperfecciones. La mayoría de las caracterizaciones que brinda esta adolescente, en base a las acciones que ellos realizan, los incluyen a ambos.

Los padres de Paula son LOS INDIFERENTES. Ellos, en la concepción de Paula y de Daniela, tienen los siguientes defectos. Son:

Irresponsables: “(...) a veces parecía que se olvidaban de que tenían una hija” (Heredia, 2009: 21).

Inexistentes: “A veces envidiábamos esos papás-fantasmas tan diferentes a los nuestros a los que teníamos que pedir permiso hasta para ir al baño” (Heredia, 2009: 21).

Cómodos: “Me ha tocado vivir en una familia en la que los papás son dos extraños que viven juntos porque el dinero no les alcanza para distanciarse” (Heredia, 2009: 116).

Violentos: “Poco a poco fui habituándome a sus peleas, es triste darte cuenta de que incluso puedes llegar a acostumbrarte a los gritos” (Heredia, 2009: 116).

Chantajistas emocionales: “Si yo me ponía a favor de mi mamá, entonces mi papá me odiaba. Si apoyaba en algo a mi papá, entonces mi mamá me gritaba que era una malagradecida y que se sentía decepcionada de mí” (Heredia, 2009: 116).

Solo en una ocasión, al hacer referencia a lo atosigante que resulta la madre de Daniela, Paula saca a colación la indiferencia de la suya y la nombra en singular: “Mi mamá no sabe nada de mi vida. Cuando ella llega de su oficina, por la noche, nos sentamos a cenar y la única pregunta que me hace es << ¿Todo bien en el colegio?>>. Yo respondo que sí y la conversación ha terminado” (Heredia, 2009: 117)

Los padres de Cristina no solamente son imperfectos, sino que, como prototipo, poseen la peor de las categorizaciones. La designación que les corresponde, en base a su comportamiento social, es la de HIPÓCRITAS:

Cuando los dos estaban en la casa, no se dirigían la palabra, podían permanecer una hora en la mesa del comedor sin siquiera mirarse. Parecían un perro y un gato encerrados en una jaula. Sin embargo, cuando salían y paseaban por el centro, se dejaban ver como la pareja más feliz del mundo. (Heredia, 2009: 52)

Los maestros, que aparecen en *El puente de la soledad*, repiten dos prototipos que ya conocíamos: el profesor malvado y la Directora, su cómplice. El Profesor Guerra que pertenece a *El puente de la soledad* es una Chelito con pantalones. La directora de *El puente de la soledad* es una versión femenina del licenciado Seco. Si bien sus géneros han cambiado, sus actitudes y deficiencias, no.

El profesor Guerra, que debería ostentar como formador de juventudes los mejores atributos, se lleva los peores calificativos para un ser humano.

EL PROFESOR MALVADO

En la visión del narrador, él es:

Agresivo: “Aquella ocasión el mensaje me llegó en media clase de Física, con el profesor Guerra, que es un ser tan amable y sensible como un cocodrilo” (Heredia, 2009: 12).

Colérico: “– ¡Abra su mano!-insistió Guerra con los ojos desbordados de rabia-. Si no lo hace, me veré obligado a llamar a las autoridades del colegio” (Heredia, 2009: 13-14).

Inmisericorde: “Yo sabía que el feroz profesor no se detendría ante nada. No en vano era conocido por sus alumnos y ex alumnos como el *Lobo Guerra*.” (Heredia, 2009: 14).

Atemorizante: “Su aspecto excesivamente peludo (hasta en las orejas), lo hacía lucir como un ser intimidante; pero, además, su carácter lo había convertido en el personaje más temido del colegio” (Heredia, 2009: 14)

Despiadado: “Las historias que se escuchaban en los pasillos decían que era inmisericorde con sus alumnos, con los demás profesores y con quien se cruzara por su camino” (Heredia, 2009: 14).

Pérfido: “Su fama perversa lo acompaña como una sombra” (Heredia, 2009: 14).

Impositivo: “-¡Que lo lea he dicho!;Entiende lo que es una orden o prefiere que se lo dibuje en la pizarra?” (Heredia, 2009: 15).

Se creía superior: “Le encantaba saberse poderoso, se sentía feliz de mirarnos por debajo de su hombro” (Heredia, 2009: 15).

Irónico: “...quisiera que la directora del colegio estuviera al tanto de su dolor de muela. Si usted está de acuerdo, me gustaría llamarla para que ella tenga conocimiento de que mientras yo estaba intentando dictar mi clase, usted la interrumpió con tan importante revelación” (Heredia, 2009: 16).

Chantajista: “Cuando el profesor Guerra me amenazó con llamar a la directora, me estaba presionando para que le pidiera, le rogara, que me disculpara...” (Heredia, 2009: 16).

Inescrupuloso: “Te portaste demasiado buena, Daniela, por eso él se aprovechó de ti. A Guerra no le importa maltratar a nadie” (Heredia, 2009: 19).

Artero: -¿Sabe, señorita Aguilar? En último momento cambié de opinión y me gustaría que toda la clase escuchara lo que contiene este papel (...) lentamente, el mensaje fue leído ante todos mis compañeros y ante la mirada vidriosa del *Lobo*" (Heredia, 2009: 60).

Desequilibrado: Exaltado levantaba su voz y me gritaba: <<¡Sea honesta y tenga la entereza de decírmelo en la cara, vamos, dígame que soy un idiota!>>" (Heredia, 2009: 60).

Sádico: "Estoy seguro de que todos queremos conocer qué es eso tan importante que usted quería compartir con alguien de la clase" (Heredia, 2009: 14).

Sardónico: "-Hágalo, Aguilar y veremos si ella (la Directora) le cree a usted o a mí" (Heredia, 2009: 61).

Hipócrita: "Tenías que haberlo visto, Paula, ponía cara de bondadoso y hablaba con voz baja y pausada, como un dulce abuelito" (Heredia, 2009: 63).

Este hombre, que obtuvo el puesto de Director del Área de Ciencias, debido a su parentesco con la directora, es una burda y absurda caricatura de un miembro del magisterio. Los hay malos; pero, ¿a este extremo?

LA DIRECTORA, LA CORRUPTA

De acuerdo a la narradora, para poder describir a la directora del colegio habría que colocar los siguientes ingredientes en una licuadora:

Una madrastra malvada de cuento de hadas

Un bote de vaselina para la cara

10 uñas postizas con decoración de brillos

Un traje color café

Una cuchara de vinagre

Un bigote (Heredia, 2009: 16)

Esta aparente autoridad, cuando el profesor Guerra lleva a Daniela, a quien ha encontrado con un papelito en el que le hacía una confidencia a Paula sobre su ex amor Nando, la castiga en extremo. Además de ponerle un regular en disciplina, con la expulsión durante un día del colegio, también la *condena* un fin de semana a estudiar Química para rendir un examen el lunes.

Guerra y la Directora son los culpables de perjudicar a la profesora Ligia, debido al flagrante nepotismo que comete la segunda, cuando llega al colegio a ostentar esta alta dignidad y favorece a su sobrino, el licenciado Guerra, en perjuicio de la maestra de Química, que pierde su ascenso como Jefa del Área de Ciencias: “(...) de manera misteriosa, la documentación y calificaciones para el ascenso de la profesora Ligia desaparecieron de los archivos.”(Heredia, 2009: 73)

No contentos con esta injusticia, la directora deslizó una velada amenaza ante la queja de la profesora: “Si no quiere tener problemas, le recomiendo que acepte en paz esta designación.” (Heredia, 2009: 73) Por otra parte, Guerra contribuyó a amedrentarla: “Y dé gracias, Ligia, de que no saque las cartas de protesta de los padres de familia para evitarle un despido de la institución.” (Heredia, 2009: 73)

LOS POLICÍAS

Con raras excepciones, en la literatura ecuatoriana este personaje como prototipo siempre ha sido objeto de ataques feroces a su corrupción, su crueldad y su violencia. No es la excepción *El puente de la soledad*, que presenta la peor de las imágenes de la fuerza policial.

En la visión del narrador, los policías son:

Sádicos: “El policía se río mostrando sus dientes irregulares y sus encías oscuras, y luego dijo violentamente: -¡Bájense todos del auto! Si no tienen documentos se van presos...” (Heredia, 2009: 101).

Falaces: “Dijeron que nos llevarían a la jefatura de tránsito de la ciudad y que, por tratarse de un fin de semana, el juez no podría ocuparse de nuestro caso hasta el día lunes” (Heredia, 2009: 103).

Amenazadores: “Usted ha cometido una falta grave que se paga con cárcel y multa, y yo me voy a encargar de que sea así” (Heredia, 2009: 104).

Groseros: “Inmediatamente, y a empujones, lo condujo a la parte trasera de ese auto y luego se subió al Patamóvil.” (Heredia, 2009: 104).

Crueles: “A la policía le hacen falta cárceles y tenemos que mezclar a delincuentes, fumones, homosexuales que ejercen la prostitución e infractores de tránsito en el mismo espacio. Ahí ocurren cosas... ¿cómo decirlo?, poco agradables” (Heredia, 2009: 105).

Hipócritas: “-¡Qué te pasa! ¿Acaso insinúas que somos unos corruptos? ¿Sabes que podría en este momento llevarte preso solo por esa sugerencia?” (Heredia, 2009: 105).

Chantajistas: “-¿Sabes que no es mala idea? Nosotros podríamos hacernos los locos y dejarlos en libertad para que puedan llegar al cumpleaños de su abuelita...” (Heredia, 2009: 106).

Burlones: “-¿Sabes, amiga? Creo que es muy generoso de su parte que aporten para que la policía pueda combatir la delincuencia” (Heredia, 2009: 107).

Corruptos: “Aceptaremos esta donación extra. Ahora, lárquense de aquí (...)” (Heredia, 2009: 107)

Solo dos adultos se quitan el estigma del narrador, que los categoriza como malvados en una visión extremista. Son la profesora Ligia y el abuelo de Paula.

LA PROFESORA LIGIA: LA EXCEPCIÓN A LA REGLA

Esta maestra es la primera de su oficio que, ante los ojos de María Fernanda Heredia en las tres obras analizadas, merece una descripción prolija de su estrafalaria personalidad, que no conlleva una posterior descalificación como ser humano:

La profesora Ligia era uno de los personajes extraños del colegio. Era más rara que un perro verde y sobre ella se tejían un sinnúmero de leyendas surrealistas que iban desde lo caricaturesco: <<Parece la hija fea de unos

aliens>>, hasta las reflexiones más ofensivas que especulaban con cuestiones de su sexualidad. (Heredia, 2009: 67)

Esta breve presentación es solo un *abreboca* de lo que viene después.

Nunca antes se había observado cómo autora y narradora se detenían en una prolija determinación del aspecto físico de un personaje, que recuerdan a la mejor novela decimonónica:

Delgada, pequeña y blanquísima, parecía que siempre vestía con ropa tres tallas superiores a la suya. Sus colores preferidos: toda la gama comprendida entre el gris claro y el gris ratón. Tenía el cabello rubio, ligeramente rizado y atado siempre como una cola de caballo. Ojos pequeños, nariz pequeña, boca pequeña. Pese a su figura frágil tenía la voz grave y eso provocaba extrañeza cuando se la escuchaba por primera vez. Parecía que el maquillaje era un tema que la traía sin cuidado, porque siempre daba la impresión de que acababa de lavarse la cara con agua helada. (Heredia, 2009: 67)

La prosopografía expuesta sobre la pintoresca facha de la profesora Ligia, que emplea el recurso de la reiteración al usar el adjetivo “pequeño/a” para detallar partes de su cara, añade la descripción de unas manos, que semejan las de una bruja mala: “Era común verla restregándose las manos, como si tuviera mucho frío. Las tenía arrugadas como papel de seda y sus dedos eran largos.” (Heredia, 2009: 68)

Todo parece indicar al leer este retrato que se está frente a otro *Lobo Guerra*; se cree por un momento contemplar a su *alter ego* femenino: tan malvado e inhumano como el siniestro profesor. La hipérbole sobre su edad introduce una nueva descripción, que contribuye a configurar la imagen de una perversa personalidad: “¿Su edad? Muy difícil de calcular. Por la textura de su piel y el color de su cabello, quizá 35 años. Por su gusto en el vestir...145.” (Heredia, 2009: 68)

Esta especie de caricatura de la maestra da un giro cuando se notifica al lector sobre su vocación de maestra: “(...) ella intentaba hacer de la Química algo que nos gustara.” (Heredia, 2009: 68)

A continuación y, a lo largo de la novela, se la configura con cualidades notables. La Profesora Ligia es:

Directa: “¿Sabes que por su culpa perderé mi fin de semana y tendré que darle clases el sábado y el domingo?” (Heredia, 2009:70).

Amable: “-Pues no es posible, Paula, porque el próximo sábado saldré de viaje a visitar a mis padres, así que dile a Daniela que lo siento.” (Heredia, 2009:70)

Contundente: “Guerra es un gusano...” (Heredia, 2009: 71)

Esta mujer que no peleó por la injusticia, que cometieron contra ella la directora y el profesor Guerra, explica a Daniela y Paula que lo hizo por la necesidad de mantener a sus padres, ya que vio su caso como perdido al enterarse del parentesco que unía a la Directora y a Guerra, cuyo poder se hacía sentir en el colegio. En lugar de ello, se refugió en su soledad y en su gusto por la Química.

La maestra Ligia logra la empatía de sus alumnas cuando les manifiesta que comparte con ellas su pasión por los *Free Cats* y libera a Daniela de su *castigo* de asistir el fin de semana a las clases de Química. Adicionalmente, le ofrece pasar a la Directora una nota de ocho y le hace prometer que asistirá a clases de recuperación el lunes y el martes. Finalmente se despide preocupada por el viaje que ambas emprenderán con Nando.

Paula y Daniela quedan con la sensación de que fueron parte de una injusticia que juzgó mal a esta maestra, “una mujer que era más sensible que un cascabel en Navidad” (Heredia, 2009: 78).

Por fin, hemos asistido a la contemplación de una maestra con las dotes que un ser humano debe tener: quizá no sea una belleza físicamente; quizá albergue rencores y acumule inseguridades; pero sabe comprender los sueños ajenos y colabora en la consecución de los mismos con su cuota de generosidad.

EL ABUELO DE PAULA

Este adulto mayor se constituyó durante la corta vida de Paula en su compañero, su consejero y su amigo incondicional, hasta que murió. Paula lo recuerda con la nostalgia y la gratitud que se deben a un ser bondadoso: “Antes me apoyaba en mi abuelo, él me llamaba a diario, pasaba por mí a la salida del colegio y me llevaba a tomar helados (...) A mi abuelo le dediqué mi primer tatuaje (...)” (Heredia, 2009: 117)

Esta breve referencia trae reminiscencias de una abuela caracterizada anteriormente: la de Javier en *Cupido es un murciélago*. Solo el género ha

cambiado. La visión de estos seres casi angelicales, sabios, generosos y protectores, son en la mirada del narrador adolescente los únicos adultos confiables.

Tras el análisis minucioso de los prototipos de *El puente de la soledad* queda establecido que los héroes han perdido su categoría de perfectos: mienten, chantajean, sobornan; pero el maniqueísmo la ha emprendido en contra de los antihéroes, burdos personajes, contra los cuales ha despotricado con ímpetu renovado. Esta vez, para atacarlos no ha usado únicamente la caricatura y el fino sentido del humor, de los que echaba mano en *Cupido es un murciélago* y *El club Limonada*, sino que un halo de sarcasmo ha cubierto a estas entelequias denigradas:

Cuando caminábamos, los dos solos, me atreví a decirle por última vez:

-Profesor, le juro que yo no me refería a usted. ¡Créame!

Él, sin siquiera mirarme, respondió iluminado por su ironía:

-Ya sé, Aguilar, ya sé que no se refería a mí. Pero no sabe cuánto estoy disfrutando de este momento... (Heredia, 2009: 60).

2.3.5. Tiempo

Creo que no existe un “yo mismo” inmanente que deba encontrar; creo que voy siendo en el transcurso del tiempo en mi interacción con el cosmos; cambio, aprendo y desaprendo, camino alerta y embelesada, tratando de sentir y entender. Me urge aprovechar este tiempo que me ha sido otorgado. (Córdova, citada por Bravo, Heredia, 2009: 95)

La novela *El puente de la soledad* inicia con una anticipación: una escena lunar, con “un puente muy viejo y angosto en medio de la carretera” (Heredia, op. cit.: 9). Frente a él se detienen los ocupantes de un auto para examinar el lugar y decidir si continuarán o no su viaje, que les garantiza la supuesta e inasible felicidad. Esta escena se trunca ahí.

En la página siguiente, se inicia la presentación de Daniela, la narradora protagonista. La noche, la luna, la carretera, el puente, el auto y las viajeras nos remiten a la portada de Roger Ycaza; por tanto genera la expectativa de saber a dónde van y por qué: “(las anticipaciones) pueden servir para generar tensión o para expresar una concepción fatalista de la vida” (Bal, 2009: 71). En la mente del lector se tejen varias elucubraciones, que tienen respuesta en el desenlace de la historia, donde se repite la escena lunar en los mismos términos y concluye la trama.

Las anacronías, definidas por Mieke Bal como “diferencias entre la ordenación de la historia y la cronología de la fábula” (Bal, 2009: 61), implican en *El puente de la soledad* tan solo una anticipación, que es la que da inicio a la historia y varias retrospectivas, que son de dos tipos:

- a) *Analepsis* menores, que constituyen pequeñas digresiones. Buscan esclarecer algún punto de la trama o dotar de anécdotas a la narración. Dos sucesos curiosos se traen a la memoria dentro del mini Austin rojo, en pleno viaje. Nando y Paula contarán que se llevaron un chasco. Ella, cuando pretendió seducir a un vecino lavando el auto y Nando, cuando se bañó con un recipiente de cuajo, al intentar llamar la atención de las chicas de un auto, cuando se dirigía a la fábrica de quesos.
- b) *Analepsis* mayores, que explican hechos de suma importancia, para determinar el carácter de los protagonistas o sus pérdidas emocionales. “Lo que la novela quiere expresar es el desarrollo temporal de un personaje aprehendido en su realidad psicológica” (Puillon, citado por Corrales, 2009: 126)

Son tres retrospectivas las que detienen la acción; incluso se convierten en verdaderos capítulos, porque autora y narradora deciden darles mayor importancia formal:

- La rememoración del romance de Quique y Paula (Capítulo III), que terminó debido a que entre “beso y beso, no tenían de qué conversar” (Heredia, 2009: 26).
- La evocación de la narradora protagonista de su propio idilio con Nando, cuando Paula le cuenta a su amiga que “realizarán el viaje de sus vidas” con él. Daniela retoma esta historia durante dos capítulos donde reconoce frente a Paula que Nando nunca la volvió a buscar. Paula le aconseja entonces darle una lección acompañándolos en el viaje.
- El recuento del nepotismo que cometió la directora del colegio, a favor del licenciado Guerra y en perjuicio de la profesora Ligia.

Tanto *analepsis* como *prolepsis* son recursos que se emplean con ingenio para dejar en suspenso la historia central y dotar a los personajes de humanas vivencias, que son las que los hacen desprenderse de sus categorías de entelequias para humanizarse en la visión del receptor:

El joven ve que todo lo que su inteligencia, con su renovado equipo, ha proyectado y todo lo que su afectividad –esa nueva y vehemente afectividad- ha querido se estrella contra limitaciones socioculturales rígidas. Del drama sale, por encima de lo doloroso de los conflictos, enriquecido. La contradicción le obliga a una toma de posesión del yo, una posesión que es más que eso, una auténtica dimensión: la libertad. El yo-dijo Wallon – es sentimiento de libertad, porque es capacidad de reflexión.” (Rodríguez, 1981: 58-59)

Más allá de lograr la tan anhelada verosimilitud narrativa con la descripción de este anecdótico, el uso del tiempo como recurso narratológico ha ganado en recursividad en la novela.

La manipulación del tiempo, como producto de una cosmovisión específica, ha permitido observar en su mayoría las humanas caídas de los adolescentes, en su proceso de aprendizaje; solo una retrospección ha dejado censurado la maldad adulta.

2.3.6. Espacio

Varios escenarios desfilan ante los ojos del lector en *El puente de la soledad*. Al ser las obras de María Fernanda Heredia “historias de colegio”, el aula es el lugar donde se conciertan sus personajes en numerosas ocasiones.

El aula, como espacio vital aparece revestido de características aterradoras para su débil narradora protagonista. Daniela, la heroína de la obra, perderá la batalla, al verse enfrentada al profesor Guerra y a la directora. Por otra parte, Paula será una sobreviviente, con muchas más armas que su amiga: “Ay, Dani, si me encontraba a mí con ese papel, la historia habría sido muy distinta...” (Heredia, 2009: 20)

Dos son las ocasiones en las que Daniela enfrentará al temible Lobo, sin la astucia ni la determinación de una “Caperucita políticamente correcta”. En dos oportunidades será sorprendida con un papelito en la mano, que la hará víctima de la agresividad del maestro y será humillada públicamente: “La clase entera se reía

de mí. Guerra quería darme una lección y todos conocíamos qué era lo que estaba buscando” (Heredia, 2009: 15)

Otros ambientes hostiles para Daniela y su amiga Paula son sus mismos hogares: el de Daniela se caracterizará por ahogar su personalidad convirtiéndola en un ser con demasiadas flaquezas. El de Paula, debido al egoísmo y la irresponsabilidad de sus padres, hará de ella una guerrera de la vida. El hogar de Nando será el único que se perfila como un sitio donde sus hijos aprenden con el trabajo temprano a crecer como seres humanos responsables y solidarios.

Otros hogares citados son el de la pequeña Cristina, sitiada por la hipocresía y la preferencia de sus padres por la falsa Marlene. Este escenario no es un buen ejemplo para nadie y la pequeña, agobiada por el desamor, buscará en cualquier situación la forma de proveerse de un cariño que le ha sido negado.

Lugares hostiles, lugares en los que el adolescente se siente perseguido, sirven de marco para la construcción de entelequias que se protegen del dolor, de la soledad, del desamor reuniendo fuerzas gregarias, aferrándose al sentimiento de solidaridad, que les generan las infamias e inconsecuencias adultas:

La historia se determina por la forma en que se presenta la fábula. Durante este proceso se vinculan los lugares a ciertos puntos de percepción. Estos lugares contemplados en relación con su percepción reciben el nombre de espacio. El punto de percepción puede ser un personaje, que se sitúa en este. Lo observa y reacciona ante él. (Bal, 2009: 101)

Un tercer ambiente de tinte simbólico es el denominado “Puente de la soledad”, que da título al libro: “(...) hay símbolo cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como un segundo significado que será el objeto simbolizado” (Lalande citado por Le Guern, 1980: 76). El puente es descrito con minuciosidad por un narrador omnisciente editorial, empleado solamente para realizar la reseña que sigue a continuación:

Era un puente viejo y angosto en medio de la carretera. Por su aspecto daba la impresión de que no resistiría demasiado peso. Su longitud no sobrepasaba los 20 metros y el destartalado rótulo ubicado a una distancia muy prudente dejaba claro el mensaje en cuanto a su estrechez y fragilidad:

Puente de la soledad

Pasa solo un vehículo a la vez

Para completar los datos, algún conductor travieso había añadido con su puño y letra en la parte inferior del rótulo la siguiente información: Si sabe rezar, hágalo ahora. (Heredia, 2009: 9)

“El puente” es más que una vieja construcción. Frente a él saldrán a relucir el miedo, las carencias y las fortalezas escondidas. Los tres personajes han perdido el dinero con el que contaban para viajar a la capital, este les fue literalmente arranchado por los policías. El puente se erige como un viejo fantasma que atormenta a los viajeros sobre el reto que implica cruzarlo o volver atrás.

La naturaleza simbólica del puente es insinuada por el propio narrador en estas líneas:

(...) el auto que se atrevía a pasar por él tenía que hacerlo solo, despacio, asumiendo todos los riesgos (...) cada auto que se enfrentaba al puente, se detenía, seguramente el conductor experimentaba dudas, miedo, medía el peligro y al final cruzaba. Algunos lo hacían despacio, muy despacio, otros, en cambio, pasaban como una flecha, sin mirar atrás. El miedo es libre. (Heredia, 2009: 113)

En Daniela aflora el temor, en Nando la precaución; es Paula la que toma la determinación de cruzarlo a pie, abandonando a sus amigos y al Patamóvil. Después de una larga alocución donde la adolescente rememora lo que ha sido su vida dentro de su familia disfuncional, es determinante cuando afirma: “No quiero dejarle espacio al miedo, porque si se apodera de mí, romperá mi mundo y volverá a dejarme sola y frágil. Como ese puente.” (Heredia, 2009: 119)

Nando y Daniela intentarán hacerla entrar en razón. Nando hace un recuento de sí mismo. Sabe que debe proteger a Paula, como lo hizo con su hermano Pepe, perseguido por ser *gay*; pero no quiere más riesgos. En Daniela se manifiestan los traumas de su endeble personalidad.

Paula decide irse sola. Daniela retomará su papel de yo protagonista cuando explica así la decisión de su amiga: “(...) ataviada con su mochila y su angustia, entendí que ella no había cruzado ese puente para llegar a un concierto, quizá ella le estaba pidiendo un aventón a la vida.” (Heredia, 2009: 135)

Cuando Paula se despide y cruza el puente, a Nando y a Daniela se les acabarán las dudas. Se le unirán en su sueño; la amistad otra vez triunfará.

El Patamóvil comparte con “el puente” esa naturaleza simbólica. No es un auto cualquiera. Es el pasaporte a la libertad, el medio para encontrar y encontrarse:

(Era) un Mini Austin modelo 1979, de color rojo, en el que usualmente Nando y su hermano mayor debían transportar quesos que fabricaba su familia (...) Como el olor pungente de los quesos maduro se había impregnado en cada rincón del auto, lo habían bautizado como el <<Patamóvil>> (Heredia, 2009: 48)

Mientras el puente es un obstáculo en la consecución de un anhelo, que se transforma posteriormente en una dimensión donde es posible la auto reflexión; el Patamóvil es el vehículo de los sueños en la percepción de los personajes, a quienes el narrador cede continuamente la palabra, por medio del uso de diálogos extensos donde cada uno expone su particular forma de ver la vida:

Antonio Martín Infante y Javier Gómez Felipe en sus *Apuntes de Narratología* (2004) señalan que el espacio es “el soporte de la acción, el marco o lugar donde suceden los acontecimientos y se sitúan los personajes. Puede ser un mero escenario o también puede contribuir al desarrollo de la acción; a veces incluso exige y justifica la evolución de los acontecimientos en el relato y contribuye a la verosimilitud” (<http://www.maristashuelva.es>)

El ambiente, como elemento narratológico ha evolucionado. Ya no es solo un establecimiento escolar, ni una casa donde residen los protagonistas o sus familiares; con la inclusión del puente y del Patamóvil ha alcanzado ribetes de simbolismo, que dan lugar a la cavilación profunda sobre la naturaleza humana.

Con el uso de este elemento narratológico, *El puente de la soledad*, ha ganado en profundidad. Nos ha abierto la puerta a la introspección, que da cabida al cuestionamiento y a la proyección a futuro. Si bien el ambiente escolar y familiar es *hábitat* de muchos partidarios del mal, existen otros escenarios donde los protagonistas adolescentes maduran con sus propias experiencias, al dar rienda suelta a ese *elan* aventurero: “Finalmente, se puede indicar explícitamente un espacio, no porque tenga lugar en él una acción, sino porque se ejecuta una acción *con él*.” (Bal, 2009: 107)

2.3.7. Tono

Los tonos narrativos son tantos como los autores pues el tono está relacionado directamente con el estilo narrativo. No obstante se relaciona con las sensaciones que trasmite una obra; puede ser tono épico, tono lírico, tono histórico, tono trágico, tono de suspense, de terror, tono dramático, tono intimista, tono cómico, tono poético, tono de misterio, de aventuras, tono realista, tono idealizado, tono irónico, tono mitológico, tono grave, tono solemne, tono desenfadado, tono melancólico, tono oscuro o sombrío, etc, etc...(http://www.bibliotecabecquer.es)

En *El puente de la soledad*, se observan una multiplicidad de tonos que se asocian con las acciones en decurso. La obra inicia con un tono dramático impuesto por un narrador omnisciente editorial, que nos pinta el llamado “puente de la soledad”. Cuando Paula se baja del auto, la inflexión de su voz advierte a sus acompañantes que nada la hará desistir de su sueño.

Al final de la novela, cuando se repite la escena con la descripción de la misma construcción, los viajeros la contemplarán desde el Patamóvil; entonces se impone un tono reflexivo, que lleva posteriormente a un tono dramático con el recuento de sus respectivas historias y concluye con un tono optimista, al resolverse todo en un feliz desenlace donde la amistad primará sobre las carencias personales, las flaquezas íntimas y las experiencias adversas, que han devenido en inseguridad y desconfianza; el amor dará cabida a la esperanza de la mano del perdón.

Entre la escena inicial del puente y la reiteración posterior en el desenlace, existen una serie de tonos que se relacionan con el insondable sentido de trascendencia de la propia vida que, según la cosmovisión del narrador, debe tener como fin el cumplimiento de los propios sueños, en contra de la voluntad adulta.

Los mayores parecen confabularse contra “el sentido profundo de la vida” que quieren extraer los adolescentes de sus cotidianas vivencias. El profesor Guerra, con su crueldad querrá impedir que la tímida Daniela alcance la tranquilidad en medio del acoso en una situación inhumana, en la que el narrador impone un tono sarcástico, cuando presenta de forma grotesca las iniquidades de este profesor,

que literalmente se *enfrenta* al grupo, en un claro afán de establecer que es el que detenta el poder en el aula.

La narradora recurre al mismo tono cuando relata que la Directora, aliada con su pariente, hace ostentación de su poder en el colegio en dos ocasiones: cuando *dicta sentencia* como un juez implacable contra Daniela que es acusada por Guerra y cuando lo elige como Jefe del Área de Ciencias, en un claro derroche de nepotismo, que perjudica a la profesora Ligia. Adicionalmente, la narradora incluye en la descripción de este personaje un tono humorístico cuando hace una ridícula caricatura de la mencionada señora.

El tono irónico utiliza la narradora protagonista, Daniela, cuando describe a su familia o a la de sus amigos por medio de la caricatura; entonces se impone la burla para censurar al adulto: “Cuando apareció en el colegio (Paula) con mechones de color violeta y dos aros en las cejas, todos le preguntamos: <<¿Qué te dijeron tus papás?!>> y ella nos respondió: <<Nada, aún no se han dado cuenta (Heredia, 2009: 21)

Un tono jovial se introduce cuando Paula da a conocer a Daniela sus planes para viajar al concierto de los *Free Cats*. La adolescente desborda optimismo frente a su amiga, en quien siempre priman la indecisión, el temor y la prevención:

-Cálmate, Daniela, lo tengo todo fríamente calculado. Vamos a hacer el viaje de nuestras vidas. Tú que siempre te quejas de que a tu vida no le pasa nada interesante, vas a ver que lo que nos espera se convertirá en la primera buena anécdota de tu diario. (Heredia, 2009: 29)

Un tono de admiración advertimos siempre que la narradora protagonista describe a sus amigos preferidos; pero es Paula la que se lleva el mayor de los afectos y en la que ocupa espacios preferentes para su exaltación: “-Para ella todo luce tan fácil...- le dije una vez a Quique cuando hablábamos de Paula y de su temperamento especial.” (Heredia, 2009: 28)

Un tono de suspenso se aposta en la novela cuando Paula explica a Daniela su plan infalible para viajar al concierto, engañando a los padres de su amiga que irán a un retiro organizado por el colegio, mientras supuestamente la hipócrita Marlene cuidará de ellas, lo que les dará el margen de libertad que requieren para el cumplimiento de su mutuo sueño. Paula será muy metódica, al explayarse sobre lo que trama hacer, Daniela la escuchará asombrada y confiará en ella.

Un tono sentimental se impone cuando Daniela rememora la aventura de una noche, que vivió con Nando en el cual se besaron “¡más de cien veces!” (Heredia, 2009: 43) y, tras un mal entendido, se distanciaron. Cuando Daniela lo vuelve a ver, porque Paula lo ha escogido como compañero de viaje, se arraiga en el ambiente un tono de desconcierto. Paula intentará que superen ese impase por medio del diálogo: “-¿Saben? – dijo Paula -. Si queremos continuar con este viaje en paz, creo que ustedes deben poner en orden algunos temas. Deberían intentar hablar y no gruñir.”(Heredia, 2009: 95)

Se advierte un tono de nerviosismo cuando los policías detienen el Patamóvil que va camino a la capital. “Los tres nos pusimos verdes” (Heredia, 2009: 99) dice Daniela, porque Nando no tiene licencia para conducir y está a merced de la

autoridad. Los policías, corruptos, burdos y crueles, sostienen en el ambiente un tono de impotencia con el uso de la prepotencia. Nuevamente, el adulto constituye una presencia intolerable para el adolescente, al imponer su supremacía: “(...) su rostro, casi sin barba y de aspecto infantil, no ayudaba a vender la imagen de adulto que él pretendía” (Heredia, 2009: 100)

Superado este clima de inestabilidad, se impone el tono reflexivo que lleva al desenlace, como ya se ha señalado.

2.3.8. Colofón

El puente de la soledad tiene una portada que está en consonancia con la escena clave del relato: la descripción de dicha construcción en mitad de una noche, que presagia la toma de decisiones difíciles.

No existen otras ilustraciones porque María Fernanda Heredia tiene muy claro el destinatario de su novela: quince años en adelante, tanto porque las protagonistas están en esa edad, como porque existen mayores espacios de reflexión para los adolescentes que buscan la autodeterminación, en contra incluso de los adultos: “El enfrentarse a la vida con la creencia de que uno puede dominar las dificultades o con el temor de la derrota no deja de ser también un importante problema existencial” (Bettelheim, 2001: 17).

El narrador ya no es exclusivamente el yo protagonista, sino que se ha introducido el omnisciente editorial con el que la focalización se enriquece, cuando

se detalla la escena lunar con el puente, que se erige como símbolo de las dificultades por las que atraviesan aquellos que quieren cumplir con sus sueños.

La autora emplea a una narradora protagonista, Daniela, caracterizada como un ser impopular, tímido, inseguro; prácticamente solo en un mundo de adultos que lo escarnece, que le impide crecer de formas distintas. Ella es una adolescente que, en sus pares, encuentra el consejo, la compañía, la certidumbre de sentirse amada y comprendida.

Los antihéroes no solo son los profesores y los padres, que aparecen criticados y hasta escarnecidos; se integran los policías de proverbial visión negativa en la Literatura Ecuatoriana. A la caricaturización por medio del humor, se ha unido el empleo del sarcasmo.

Los héroes como Daniela y Nando exhiben algunos defectos, porque su cobardía solo los ha convertido en mentirosos ocasionales. Paula, el personaje engrandecido por el narrador protagonista porque se constituye en su alter ego, es toda una heroína de la posmodernidad; aparte de que es liberada, decidida y fuerte de carácter, no tiene escrúpulos en usar el chantaje y el soborno con tal de viajar al anhelado concierto. La mala educación de sus padres, que se ha encargado de exponer el narrador protagonista, ha dejado su huella en este ser abandonado.

El uso de anticipaciones y retrospectivas en *El puente de la soledad*, junto con la diversidad de acciones, que conlleva la descripción de anécdotas y el uso de variados tonos, enriquecen la fábula.

Tiempo y espacio han entrado en clara disonancia. Mientras el tiempo, como recurso narratológico, solo rememora un pasaje donde los adultos han establecido su campo de acción, el espacio ha catalogado por igual a lugares donde habita el mal y lugares donde el adolescente se encuentra a sí mismo, en su búsqueda de autodeterminación.

La variedad de tonos, que están en correlación con la diversidad de acciones que hacen la acción ágil e interesante, son un recurso de invaluable valor en *El puente de la soledad*. Espacio, tiempo y tono han trabajado juntos en la consolidación del entretenimiento como objetivo central de esta narración de la LIJ:

La relación entre tiempo y espacio es de importancia para el ritmo. Cuando un espacio se presenta extensamente, es inevitable una interrupción de la secuencia temporal, a menos que la percepción del espacio sea gradual (en el tiempo) y pueda, por lo tanto, considerarse un acontecimiento. (Bal, 2009: 105)

Esta novela es muy recursiva: estructura, narrador, personajes, tiempo, espacio y tono han contribuido a convertir *El puente de la soledad* en una obra que tiene a su favor la tensión, que es una variable que determina la calidad literaria, en palabras de Fanuel Hanán Díaz. La tensión es descrita por este crítico venezolano como “la fuerza que hace que el lector se mantenga atado al libro porque existe una fuerza que lo sustenta” (Díaz, 2012: 17).

En *El puente de la soledad*, a través del narrador adolescente, que otorga la palabra a sus pares, se ha pretendido juzgar tanto a adolescentes como adultos. La mirada hacia el adulto se ha mostrado decididamente acusadora, implacable.

Las entelequias adolescentes se perfilan como verosímiles porque sus matices de personalidad exponen sus carencias, pero también sus bondades. Lo curioso es que cada defecto se justifica debido a un error adulto: Daniela es mentirosa porque sus padres la obligan a serlo. Paula es manipuladora porque sus carencias afectivas la obligan a serlo. Nando entrega una coima a los policías porque ellos lo obligan a hacerlo.

A los protagonistas de *El puente de la soledad* se les ha restado la posibilidad de asumir sus propios errores, derivando la culpa en el adulto.

CAPÍTULO III

ELEMENTOS CONSTANTES EN LA CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES NOVELESCOS

“El árbol se conoce por sus frutos” (La Biblia, Mateo: Capítulo 7, versículo 16)

Cupido es un murciélago, El club Limonada, El puente de la soledad, tres novelas juveniles de María Fernanda Heredia: ¿son iguales?, ¿son distintas? Indudablemente la temática es diferente; pero las tres fueron engendradas por la misma cosmovisión, por tanto, mostrarán una visión única de la realidad.: “...la vida se entiende dentro de una cosmovisión. La cosmovisión es el contexto natural de una inteligencia del sentido de la vida.” (Rodríguez, 1981: 322)

¿Qué motivó a la escritora quiteña a crear estas historias?, ¿por qué optó por esta temática?, ¿qué la indujo a recrear a sus entelequias como prototipos?, ¿qué tipo de percepción de la realidad contribuyen a exponernos los ejes argumentales de sus obras?, ¿su visión de la existencia contribuye a cimentar ese sentido profundo de la vida en el lector adolescente?

Es evidente que María Fernanda Heredia tiene muy claro el destinatario de sus libros. Cada temática de sus novelas corresponde a un determinado perfil etéreo. Considerando la evolución psicológica del niño, Juan Cervera (1984) cita la postura de la crítica Aurora Medina sobre los gustos e intereses literarios de niños y adolescentes, que empata con el que trazara María Josefa Sirvent del Otero en su libro *Estudio crítico de la literatura juvenil* (1963). Estos gustos e intereses se establecen de acuerdo a cinco etapas. La cuarta y la quinta se relacionan con la producción estética de María Fernanda Heredia:

- d) El período fantástico-realista, que va de los diez a los doce años, marca el inicio de distinción entre los gustos de los niños y los de las niñas. Para

las niñas este período es de transición de lo maravilloso y fantástico a lo sentimental y amoroso, a veces a través de un corto período de gusto por la aventura. Los niños, por el contrario, quedan sumergidos en las aventuras, las que exigen un cierto realismo verosímil.

e) El período sentimental y artístico, de doce a quince años, se ofrece más acusado en las niñas, en las que también experimentó un anticipo. El niño compagina en su mente la afición a lo sentimental y artístico con la persistencia en el mundo de la aventura y del heroísmo. (Cervera, 1984: 56).

Cupido es un murciélago, a juzgar por la edad de los protagonistas y el manejo de la temática, está dirigida a un público de diez a doce años. Javier, el narrador protagonista, como nuevo estudiante de un instituto, que proviene de una familia que apenas se preocupa por sus necesidades vitales, buscará encontrar el amor en cada chica que se perfila como insuperable, de acuerdo a su poco conocimiento de la vida.

El club Limonada estaría destinado a adolescentes entre los doce y los catorce años. Los tres protagonistas, María, Alejandra y Juancho, que rondan esa edad, en la búsqueda del amor han incursionado en toda clase de aventuras en las cuales se han visto lesionados espiritualmente. Se han dejado llevar por la imagen distorsionada del novio perfecto, un adolescente exitoso y bello, cualidades que ellos no poseen y, con el propósito de conseguir su aceptación, se han visto

sometidos a humillaciones y maltratos psicológicos que han deteriorado su autoestima.

En *El puente de la soledad*, que tiene como protagonistas a jóvenes de quince años, el amor ha pasado a segundo plano. Si bien sus tres personajes principales, Daniela, Nando y Paula, no han tenido éxito en sus relaciones amorosas, porque han sufrido sendas decepciones, ahora les ocupa el cumplimiento de otro tipo de sueños. En realidad, en el fondo poco les interesa el llegar al concierto de los *Free Cats*, sino el derrotar al adulto (padre, maestro o policía) para obtener su autodeterminación como individuos, a costa incluso de su desmedro como seres humanos.

En las tres obras hay una visión única del amor, a pesar de que el destinatario es diferente. El eje argumental es este sentimiento en dos de las tres novelas mencionadas (*Cupido es un murciélago*, *El club Limonada*) y es una especie de *eje transversal* de *El puente de la soledad*; pero posee una visión unilateral: solo acarrea dolor, pérdida de autoestima, privación de los sueños personales. Como contraparte, la amistad se yergue en las tres obras como el único motor que impulsa al ser humano a luchar por sus sueños, a confiar en el propio valor, a creer en uno mismo.

Se puede constatar que María Fernanda Heredia no solo emplea la temática adecuada de acuerdo al perfil etéreo de sus potenciales lectores, sino que acude a la imagen visual como recurso en mayor o menor grado, según sea el caso. En *Cupido es un murciélago*, conjuntamente con el ilustrador Marco Chamorro, la

escritora recrea sus propias interpretaciones de la realidad a través de varias imágenes que incluyen su ya emblemático recurso narrativo: el humor. Por medio de la caricatura, aparecen desdibujados los personajes; pero la bondad y la ternura pueden advertirse en los rostros de los protagonistas, pequeños niños que se pierden en el laberinto del amor, mientras que los adultos, como la profesora Chelito, se muestran ridiculizados en su vestimenta y apariencia física.

Sin embargo, la palabra es más cuestionadora que la imagen. Las descripciones de los adultos y de los adolescentes en su accionar narrativo sobrepasan el peso de la ilustraciones. Si nos atuviéramos a ellas, la profesora Chelito no sería más que una bruja flaca y desgarrada; Javier e Isabel, nos parecerían dos niños buenos, pero insulsos. Ella y el director Seco desbordan, a través de la palabra del narrador, los peores defectos humanos. Los adolescentes detentan las mejores cualidades. La imagen ha entrado en clara confrontación con la palabra. La cosmovisión ha aplicado su peso en el dominio del verbo.

La visión maniquea es evidente en las tres obras narrativas. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua (2002), es “maniqueo quien sigue las doctrinas de Manes, pensador persa del Siglo III, que admitía dos principios creadores, uno para el bien y otro para el mal. Dicho del comportamiento: Que manifiesta maniqueísmo”.

El perfil maniqueo alude al conjunto de rasgos de un personaje que lo caracterizan como partidario del bien o del mal en el devenir del relato.

Hernán Rodríguez Castelo (1981) afirma al respecto: “En la literatura infantil el conflicto se polariza, a veces, hasta con ribetes de maniqueísmo, entre el “héroe” y su empresa deseable, noble, magnífica, y lo que se le opone, generalmente encarnado en el antagonista o “villano” (Rodríguez, 1981: 234)

La visión maniquea ha ejercido su poder sobre un adulto al retratarlo como incoherente, manipulador, hipócrita y déspota, en enfrentamiento desigual contra el adolescente inseguro, tímido, emocionalmente abandonado.

En *El club Limonada*, a pesar de la originalidad de las ilustraciones de Roger Icaza, la imagen, al mismo tiempo que está en consonancia con la configuración maniquea de los personajes, muchas ocasiones no logra estar a la altura de la profundidad del dolor, de la pérdida, ni de la calidad de las introspecciones de sus personajes. Queda limitada al plano de lo concreto: visualmente caricaturiza a los personajes; pero la etapa etérea por la que estos atraviesan hace gala, mediante la palabra, de una multitud de vicisitudes internas que no pueden retratarse por medio de gráficos.

En *Cupido es un murciélago* y en *El club Limonada*, la imagen ha sido empleada pródigamente. A pesar de ser muy recursiva y, en principio vista como original, ha caído en desgracia frente al poder de la palabra, que nos aleja de la visión primaria de los personajes, porque introduce con el tono reflexivo realidades que escapan a la concreción de las imágenes presentadas, como son la lucha entre el bien y el mal, en un espacio escolar donde el adolescente se debate, como mejor puede, en su afán de sobrevivir enfrentado al amor y al poder adulto.

En *El puente de la soledad*, la diagramación ha incluido una única imagen, prueba fehaciente de que el destinatario es un adolescente mayor. Con el diseño de la portada, Roger Ycaza ha presentado elementos narratológicos básicos de la novela: el Patamóvil, los *Free cats*, la luna, las estrellas y el puente, de decisivo simbolismo en la temática desarrollada; pero, al no realizar ilustraciones interiores, ha dejado al destinatario el poder de realizar sus propias reconstrucciones de la realidad y sus juicios en torno a la visión maniquea de sus personajes, buenos o malos, en su lucha por detentar el poder de decisión humana.

Los narradores empleados por María Fernanda Heredia en las tres obras analizadas se rigen a un modelo común: son adolescentes tímidos, inseguros, impopulares, abandonados emocionalmente por sus familias, que se presentan a sí mismo como poseedores de muchos defectos y pocas virtudes.

Javier (de *Cupido es un murciélago*), María (de *El club Limonada*) y Daniela (de *El puente de la soledad*) relatan episodios de sus vidas en las novelas mencionadas. Dos de ellos (Javier y María) cuentan con un abuelo mágico, verdadera suma de sabiduría y bondad, que ha sido determinante en su vida de seres aislados.

Javier, María y Daniela se fortalecen, sobre todo, con la amistad de sus pares, un amigo o amiga de mayor resolución que ellos, como son: Isabel (de *Cupido es un murciélago*), Alejandra (de *El club Limonada*) y Paula (de *El puente de la soledad*). A través de la oposición de contrarios, los narradores engrandecen a su

contraparte, una especie de *alter ego*, que los impulsa a defender sus derechos o los ampara cuando se abandonan a su suerte.

Este narrador adolescente también se revela en la crítica que hace de los adultos. Un *leit motiv* en las tres obras de María Fernanda Heredia, que fueron objeto de estudio, es la visión negativa que esta escritora tiene sobre los personajes mayores. Eso podría explicar el distinto uso del esquema maniqueo: a menor edad, los protagonistas (y su público lector) se enfrentan a una mayor distancia entre buenos y malos.

Conforme los personajes crecen, se vuelven más reflexivos y críticos; el narrador ocupa un perfil maniqueo menos rígido para construirlos. Pocos personajes se involucran de lleno en él. Hasta los maestros, tan vilipendiados en obras como *Cupido es un murciélago* y *El club Limonada* tienen en sus filas a la maestra Ligia de *El puente de la soledad*, un personaje más humano, menos proclive a la maldad adulta; pero, curiosamente, ella también ha sido agredida por este grupo social.

Los maestros como personajes han sido vistos en negativo por el narrador en *Cupido es un murciélago* y en *El club Limonada*. Son verdaderas caricaturas que desdibujan el papel de este adulto como formador. Solo en *El puente de la soledad* uno de ellos alcanza una evolución que permite apreciarlo no como entelequia de presencia maligna, sino como un ser humano que se equivoca, que carga sobre sí con el peso de la frustración; pero que anhela también sobrevivir en

un mundo de naturaleza generalmente hostil, según la imagen que promueve la cosmovisión.

Cada narrador cataloga a los personajes con los cuales se relacionó en base a un perfil que se repite: todos aquellos individuos que los rechazaron son exitosos socialmente; todos son deseados a causa de su belleza física o su aparente elevación espiritual; pero, detrás de esa imagen de supuesta perfección, esconden la crueldad, la manipulación, la mentira.

El narrador protagonista se empeña en mostrarse como bueno y eterno perjudicado del adulto y de los seres con mayores ventajas sociales que él. En *Cupido es un murciélago*, Javier es víctima de una niña de una hermosura suprema y de los profesores, verdaderos tiranuelos en el ámbito escolar. En *El club Limonada* este narrador, junto a sus compañeros de aventura, que tomarán la palabra convirtiéndose en narradores de sus propias historias, se muestran como víctimas del mal amor; pero planifican una sutil venganza a través de la bitácora del club, que justifican en un aparente afán justiciero. Este mal sentimiento es de tal sutileza que contribuye a salvaguardar su imagen. En *El puente de la soledad*, los tres viajeros, Daniela, Paula y Nando son supuestas víctimas de un monstruo de tres cabezas: padres, maestros y policías; los tres grupos de adultos en realidad son uno solo, porque ostentan un único afán: destruir sus sueños adolescentes.

Los personajes de María Fernanda Heredia aparecen como prototipos, al igual que en los cuentos de hadas. Cumpliendo con el perfil maniqueo, sus entelequias

se alinean a favor del bien o del mal. En sus historias juveniles, la autora ecuatoriana no crea el protagonista perfecto, a diferencia de los cuentos de raíz medieval. No. Sus héroes son seres buenos; pero socialmente menoscabados, que no se someten a su destino de seres “irrelevantes” en el contexto social en el que se desenvuelven.

La cosmovisión convierte en buenos a niños y adolescentes, abrumados por la carga de la soledad urbana, de las familias disfuncionales, de la incompreensión adulta, del no pertenecer a lo socialmente exitoso, porque sus diferencias individuales en lugar de caracterizarlos, son un estigma, una marca, que los hace ante sí mismos “un patito feo”.

Estos héroes luchan contra “los dragones y los fantasmas” de sus propias inseguridades, de su soledad existencial, de su temor a no ser amados. Se enfrentan a ellos y vencen, amparados por ángeles tutelares, la mayoría adolescentes que se han hecho a sí mismo fuertes en medio de la soledad y el abandono emocional. El final feliz de los episodios vitales narrados por el yo protagonista les garantiza (igual que a sus potenciales lectores) el triunfo del bien sobre el mal. De alguna forma, es el triunfo del ser humano sobre el mundo hostil como en el inicio de los tiempos.

Los adultos son los represores, los custodios del poder, los egoístas, los absurdos, a veces los ridículos, desde la perspectiva adolescente, a través de cuyo prisma son minuciosamente analizados, criticados y, muchas veces, escarnecidos por el narrador adolescente, que se ubica, naturalmente, en el bando de los buenos.

La llamada brecha generacional se acentúa. Los adultos ya no son un referente ni un protector. El consejero, aquel que generalmente aprende de sus propios yerros, ha sido descalificado en el afán de engrandecer a los protagonistas. La visión maniquea ha convertido en falacia el valor de la experiencia vital:

La perspectiva de permanecer siempre bajo la dominación opresora de los poderosos, que en este caso son todos adultos, no es precisamente una llamada al optimismo. Y, por otra parte, con esto se le priva al niño de la seguridad que le inspira la figura del adulto, más maduro y todopoderoso para él, cuando le brinda su amistad, cariño o protección. (Cervera, 1984: 43)

El adolescente, con su falta de certezas y su proverbial irreflexión, ha sido convertido por el narrador en héroe urbano: “En lo ético, el cuento, como muchísimos de estos relatos folclóricos, se plantea como la reparación de una situación injusta, con vuelta a sus derechos – y aún a mayor honor y riqueza, en una suerte de compensación- de la víctima.” (Rodríguez, 1981: 68).

La visión maniquea, tan radical, no retrocede al caracterizar a los héroes en las tres novelas, que pertenecen a épocas de producción diferentes. Ellos, sobre todo en *El puente de la soledad*, son revestidos por el narrador explícitamente de defectos, que siempre se justifican debido a la desigual lucha por el poder, donde perderían si se enfrentaran con las armas de sus supuestos ideales y sueños de juventud. Entonces adoptan el armamento de sus rivales. El fin justifica los medios. Para ser feliz, “todo vale”.

La “triste visión del adulto”, que fue suavizada con el uso del humor en *Cupido es un murciélago* y en *El club Limonada*, se vuelve despiadada con el empleo del sarcasmo en *El puente de la soledad*. El narrador no tiene clemencia de sus adversarios, adultos que supuestamente lo atormentan y le impiden cumplir sus sueños. Padres, policías y maestros son retratados como sus verdugos. El adolescente aparece como un ser desprotegido, humillado, vulnerable; sin embargo, para ser feliz, contradictoriamente emplea las mismas armas que ellos: mentiras, manipulación, fraudes.

En *El club Limonada* no son los adultos *los malvados más importantes*, puesto que la obra no está enfocada al enfrentamiento con este mundo. Ahora, el narrador maniqueo lanza sus dardos contra un grupo social de su misma edad: los adolescentes exitosos: ¿el serlo es sinónimo de maldad?, ¿solamente son buenos aquellos que nacieron con menor ventaja física, social o económica?, ¿solo la amistad puede ser sincera? y, por último, ¿no existe para los seres humanos la oportunidad de encontrar el “buen amor”?

Con sus posturas extremas en la construcción de personajes, el maniqueísmo vuelve a ofrecernos una visión distorsionada de la realidad. Héroes y antihéroes de la Literatura Infantil deben ser muestra de la complejidad humana, que exhibe por igual virtudes y defectos. Héroes y antihéroes solo pueden ser verosímiles si muestran las humanas imperfecciones de cualquier mortal.

Protagonistas como Javier e Isabel (*Cupido es un murciélago*); Alejandra, María y Juancho (*El club Limonada*); Daniela, Paula y Nando (*El puente de la*

soledad) son seres con numerosas virtudes (valores) y leves defectos (imperfecciones físicas), que se enfrentan a entelequias planas, rígidas, esquematizadas, a veces anónimas, totalmente absurdas en su perfil de maldad, como son todos aquellos que se negaron a amarlos: los adolescentes exitosos, los egoístas de sus padres, los pérfidos maestros y, por supuesto, los corruptos policías.

Las erradas decisiones del bando de los buenos, a la hora de elegir el objeto-sujeto de su amor o de su admiración, no recaen en ellos según la visión del narrador, sino en la perfidia de quienes no supieron amar en cada uno de ellos sus connaturales virtudes. El narrador los ha liberado de su responsabilidad frente a las consecuencias de sus propias decisiones. Javier, María y Daniela, los protagonistas, encuentran en la maldad de los otros la razón de sus propios sufrimientos.

Las historias narradas en *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad* son muy recursivas. Múltiples tiempos, espacios y tonos tornan ágil al relato.

Las *analepsis* y las *prolepsis* en escenarios tipo dan cuenta de un variopinto anecdotario. La coordinada espacio temporal como elemento narratológico, a pesar de no precisar datos como año en el que transcurre la fábula y el lugar donde suceden los hechos, focaliza la acción y la descripción de los personajes a través de sus diálogos o de la visión del otro.

En *Cupido es un murciélago*, las retrospectivas constituyen momentos de reflexión para su protagonista, Javier, que hace memoria de los consejos del único adulto benigno, la abuela, o vuelve a vivir un episodio que lo molesta y que comparte con el lector en espacios urbanos tradicionales, como el hogar y la escuela. Espacio y tiempo tienen el mismo peso narratológico.

En *El club Limonada*, por medio de un túnel del tiempo, se retratan absurdos amores del pasado contra los que se clama infantil venganza. En el recuento de estas historias de amores contrariados, el espacio ha ganado como recurso: no solo aparece la escuela y sendos hogares de los protagonistas y sus *victimarios*, sino lugares sin nombre, pero con tintes tradicionales como la piscina, el salón de baile, el parque, el condominio, que dan cuenta de episodios pintorescos.

En *El puente de la soledad*, el espacio concentra el mayor peso del virtuosismo narrativo. Nuevamente se da cabida a dos espacios hostiles, que se constituyen en prototipos en la narrativa de María Fernanda Heredia: la escuela y el hogar. Surgen como novedad dos espacios revestidos de simbolismo: el Patamóvil, el vehículo de los sueños, y el puente de la soledad, el obstáculo en medio del camino. En su búsqueda de autonomía, los adolescentes que viajan en este pequeño auto, frente al puente, el último impedimento, se verán enfrentados al dilema de continuar o dar marcha atrás.

Los personajes ya no son los niños de *Cupido es un murciélago* y *El club Limonada*, enfrentados a las cotidianas tribulaciones frente al adulto o a sus pares exitosos: son jóvenes que deben evaluar si lo correcto es mirar atrás y dejar que

otro (el adulto) pisotee sus sueños o marchar hacia adelante, contra todo y contra todos, para sentir que se ha atrapado la tan ansiada y fugaz felicidad.

Mientras *Cupido es un murciélago* y *El club Limonada* usan tres tonos básicos: burlón, sentimental y reflexivo, *El puente de la soledad* hace gala de tonos adicionales, en consonancia con espacios bien escogidos, que contribuyen a crear una tensión que no desmaya en el transcurrir del relato. En esta última novela, la autora ha hecho de este recurso una fortaleza estilística, que recrea el devenir de sus entelequias maniqueas.

Las diversas historias de María Fernanda Heredia, salpicadas del más fino humor, cumplen con el primer objetivo de la LIJ, el goce estético: "...la primera y fundamental finalidad de esa literatura será esta: el disfrute; y, en momentos especialmente logrados de la obra, del lector y de la relación obra-lector, el gozo." (Rodríguez, 1981: 288)

En destinatarios de corta edad, el uso del maniqueísmo pretende establecer con diáfana claridad la existencia del bien y del mal; el triunfo del primero sobre el segundo garantiza en su espíritu la consolidación de valores de corte universal.

Si el destinatario es el público adolescente, los personajes deben revestirse de una humana y aparente contradicción: la existencia dentro de cada uno de nosotros de los principios del bien y del mal. La lucha porque prime la bondad humana sobre los naturales egoísmos debe mostrarse como el eterno combate que debe librar todo aquel que nació como mortal.

“Solo vencíendote, vencerás” es una máxima aplicable a todo ser humano que día a día lucha por imponer su espiritualidad por encima de su primitiva carnalidad. La LIJ debe construir personajes verosímiles en cuanto a que en su naturaleza coexisten imperfecciones y virtudes.

La calidad humana del héroe debe construirse en el transcurso de las acciones que lo perfilan como imperfecto; pero dispuesto a luchar en primer término consigo mismo para alcanzar la felicidad, que no es otra cosa que el resultado de un combate frente a sus propios egoísmos, para rescatar lo mejor de sí y de la humanidad, en la diaria convivencia con los valores personales y sociales:

¿Cuánto hay que hacer en esta línea, con tan vastas posibilidades, para dar al joven de hoy gran aventura y héroes con complejidad y dimensiones, que le liberen de la domesticación sistemática en que lo sumen los “héroes” de las seriales de televisión, simples, maniqueos, manipulados...? ”
(Rodríguez, 1981: 101).

Si reflexionamos nuevamente en la clave ética de la LIJ, tan defendida por Rodríguez Castelo como por Bettelheim, podríamos afirmar que una historia que denigra al mundo adulto, desvirtuando de forma tan radical al mayor referente del joven, no contribuye mayormente en la construcción de “ese sentido profundo de la vida”, el verdadero valor agregado que debe poseer toda obra que se precie de tener como destinatario al público infantil y juvenil:

El personaje, principio y fin de la acción, debe construirse en la Literatura Infantil y Juvenil como entelequia verosímil, sin sacrificar a ningún grupo humano que, a partir de esta premisa, se erija como dueño y señor de la verdad:

Ninguna lectura, dice Bernard Epin (44), y nosotros añadimos, ningún relato, ningún cuento, es <<totalmente inocente>>. Desde el momento en que entra en relación con nosotros, de una forma o de otra, nos deja huella. Y aquí radica el carácter fundamentalmente problemático de la literatura infantil y, hasta cierto punto, en mayor grado que el de la literatura destinada a los adultos. El reconocimiento de esta circunstancia ha de ser una llamada de atención a la conciencia de todos los autores que escriban para niños. (Cervera, 1984: 64)

Mientras en *Cupido es un murciélago*, el narrador se ha contentado con exponer a Javier a la maldad humana, de seres aparentemente hermosos y de adultos malévolos, y en *El club Limonada*, tres muchachos se aprestan a cumplir una sutil venganza en contra de sus amores del pasado, en *El puente de la soledad*, la cosmovisión ha puesto sobre el tapete un viejo dilema existencial: “El fin justifica los medios”. Una mentira, un chantaje, un soborno, ¿son válidos para que tres jóvenes logren escapar del yugo paterno y docente para alcanzar un sueño vital?

La búsqueda del “sentido profundo” de sus propias vidas en los protagonistas adolescentes no ha tenido límites. El *elan* aventurero les ha conducido a buscar la autodeterminación, a costa de sacrificar su entereza como seres humanos.

El maniqueísmo en la construcción de personajes de la literatura, cuyo destinatario es el adolescente debe ser desterrado de la LIJ, porque establece una visión distorsionada de la realidad, que podría influir en la creación de un proyecto personal, basado en percepciones erradas: "... se escribe para lo que el niño es ahora, pero sin perder de vista lo que será mañana" (Cervera, 1984: 32).

El narrador muestra a niños y adolescentes prácticamente sitiados por los adultos, limitados frente a sus imposiciones, impotentes frente a la autoridad sin otra salida que defenderse con armas que no los llevan a ser diferentes, ni a intentar construir un mundo menos justo que el que conocieron.

Con Juan Cervera, nos preguntamos: ¿Qué frutos cabe esperar de esa tendencia, tan común en cierta literatura, a presentar al adulto como el culpable de todos los males que aquejan al niño? (Cervera, 1984: 65)

No pretende esta investigación descalificar a María Fernanda Heredia como autora de la LIJ, sino solamente demostrar que lo maniqueo está presente en su obra, cuando es una filosofía que debió ser superada hace mucho tiempo en la LIJ, porque no aporta en el crecimiento espiritual de niños y jóvenes. Solo la más reciente de las tres obras analizadas, *El puente de la soledad*, que presenta a sus protagonistas más imperfectos y, por ello, más verosímiles, e introduce un personaje multifacético en un grupo tradicionalmente vilipendiado por la narradora quiteña, como son los profesores, nos hace pensar con optimismo frente a evolución de la autora en la construcción de sus personajes. Cabe esperar que así sea.

Si bien es cierto que el narrador es una entelequia creada por el escritor y, como tal ficticia, a través de él se expone una cosmovisión específica: “El árbol se conoce por sus frutos”. A través de la construcción de sus personajes, en las tres obras analizadas, María Fernanda Heredia ha expuesto una visión, su visión de una realidad construida en blanco y negro: “El autor puede, dice elegir en cierta medida disfrazarse, pero jamás puede desaparecer” (Booth, citado por Corrales, 1999: 120).

El compromiso que tiene con su receptor aquel que escribe para el público infantil y juvenil está claramente planteado en estas palabras de Hernán Rodríguez Castelo, que deben llevar a la reflexión no solo a los escritores de la LIJ, sino a todos aquellos que fungen como mediadores de lectura:

La obra de arte literario es un hecho estético, pero al mismo tiempo, semántico –es bella en su modo de significar: sonidos sin sentido están más allá de los límites de la literatura-; y, por ello, es también histórico –cualquier significación, por mínima que se la conciba, se inserta en un contexto histórico, para recibir de él sentido y para dárselo-. Ahora bien, si un hecho humano aporta sentido a la historia, queda, sin más, comprometido. Y compromete a cuantos toman parte en él. Y no hay otra manera de pensar ese comprometimiento que como algo ético. (Rodríguez, 1981: 291)

CONCLUSIONES

Al realizar las presentes conclusiones, es necesario hacer referencia al objetivo primordial que constituyó el timón del presente trabajo investigativo, de carácter eminentemente cualitativo: Analizar los personajes de María Fernanda Heredia en tres de sus obras juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*, para determinar la cosmovisión que subyace en su construcción.

Este objetivo general abordó, a través de cuatro objetivos específicos, distintos aspectos a contemplar en la construcción de los personajes heredianos, a partir de su cosmovisión.

- En narrativa, cada autor plantea en su obra una filosofía específica, que es producto de una forma de ver la vida, de una ideología y de una escala de valores y antivalores, que son parte de su propia experiencia vital y de la época en que se circunscribe su obra narrativa:

Cuando un autor, en este caso María Fernanda Heredia, construye a sus personajes, a través de ellos se transparenta su cosmovisión maniquea y se comparte con la otredad una perspectiva vital.

El indagar sobre la forma en que la autora configura sus personajes no pretendió el adentrarse en los médanos de su intimidad, ni ambicionó el vulnerar la privacidad de su yo, sino justificar la presencia de rasgos recurrentes en sus entelequias, comportamientos frecuentes, perfiles reiterados que son muestra de

la particular forma de concebir el mundo de la escritora, puesto que se articulan una y otra vez en sus relatos, como parte de su especial narratología.

Al analizar la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, descubrimos que la visión maniquea de la realidad está presente en las tres obras examinadas. En ellas, sus personajes aparecen claramente divididos en dos bandos omnipresentes: los buenos, aquellos adolescentes con muy poca trascendencia social en el medio en el que se desenvuelven y, por otra parte, el bando de los malos, aquellos adultos con los cuales se relacionan: padres, maestros y policías, al igual que ciertos adolescentes exultantes que, con sus dotes físicas y su popularidad, son admirados por los menos aventajados física y socialmente.

- Mientras que la construcción de los personajes, bajo la mirada atenta del narrador protagonista, mantiene un esquema rígido, el virtuosismo narrativo de la autora se consolida en el manejo de otros recursos narratológicos como el tiempo, el espacio y el tono que, al mismo tiempo que contribuyen a consolidar la visión maniquea de la autora, vuelven muy recursiva a su obra.

Distintos saltos temporales, empleo de escenarios tipo, tonalidad versátil no permiten que decaiga la tensión narrativa; sin embargo en cada coordenada espacio temporal se configuran los personajes bajo el prisma maniqueo. Toda reflexión, todo uso pintoresco del humor termina en una visión distorsionada de la realidad.

- Los héroes de las obras heredianas, bajo una imagen aparentemente menoscabada, porque no son ni bellos, ni ricos, ni populares, ni amados, adoptan una temible posición de narradores protagonistas, puesto que configuran solamente como buenos a aquellos que corresponden a sus afectos: generalmente un *alter ego* que los incita a elevarse por encima de sus naturales miedos, que los induce a luchar contra el absolutismo adulto, que los hace confiar en sí mismos y algún personaje mayor, usualmente un abuelo, que hace las veces de ángel guardián, filósofo y consejero.

Los héroes adolescentes, en su calidad de narradores, se encargan de acometer contra los adultos que suelen presentarse como padres incomunicados, incapacitados emocionalmente para detentar su rol como formadores de adolescentes, hipócritas que esconden tras la fachada de la honestidad sus limitaciones morales.

Un grupo adulto claramente hostilizado por la narradora son los maestros que se perfilan como ridículos, absurdos, corruptos, manipuladores; su fealdad moral empata con sus carencias físicas: son desagradables, mal vestidos, enclenques algunos, obesos otros; pero todos obedecen al patrón maniqueo de los cuentos de hadas donde, a una menoscabada apariencia física, le sigue un deprimente, cruel y abusivo comportamiento social.

Solamente en una obra de las tres analizadas aparecen los policías que, como personajes, mantienen una imagen negativa, que no es más que una tradicional forma de ser concebidos tanto en la literatura ecuatoriana para adultos, como en el

imaginario popular. No existe alguna cualidad que los muestre como guardianes del orden. Cada actitud suya, cada palabra, cada gesto son muestra de una implacable visión sobre su aparentemente negativo rol social.

- La admiración del grupo de los buenos, los adolescentes menos aventajados socialmente, por los otros, los malos, bellos y exitosos, logra abrir las puertas al desencanto, al dolor y a la desazón, que conlleva a la pérdida de autoestima y desencadena una visión del amor como un sentimiento que deteriora, que daña, que conduce inevitablemente a la soledad. Como contraparte, aparece la amistad, inmejorable remedio contra el desamor, único alivio para el desconsuelo. Los entes, reales o ficticios, clasificados en buenos y malos, no contribuyen a fomentar ese “sentido profundo de la vida”, objetivo último de toda obra que pretenda al niño o adolescente como destinatario:

Al finalizar la presente investigación, es necesario concluir que no basta con crear una buena historia, ágil, recursiva, interesante; es necesario apostar por algo más en la LIJ: la presentación de un mundo más real, donde los seres humanos se muestren con sus múltiples aciertos e imperfecciones, que luchen, que amen, que se equivoquen, que sueñen; pero que ninguno de ellos, por más débil que resulte, por más desventajado físicamente, tenga derecho a mostrar al otro como a su enemigo.

Deben los narradores de la LIJ evidenciar que todas las personas están en este mundo para aprender de sus humanas caídas, que no existen seres felices ni infelices, sino momentos de tal índole; que el amor, como otros sentimientos como

la amistad, engrandece al ser humano y que el dolor es el mayor maestro de aquel que nació como mortal.

Quizá sea verdadero aquello de lo “inútil de la felicidad”, porque mientras el ser humano es dichoso, se encierra en un mundo de satisfacción, que no le permite mirar más allá. Cada mal momento deja una lección de vida, cada ser humano que hiere, se daña también a sí mismo y algún rato será dañado por otro. Es la ley de la vida, de una vida que no es en blanco y negro, sino que tiene sus matices; exponerlos con la mayor verosimilitud, para que el lector de la LIJ se enriquezca con su conocimiento, debe ser el principio y el fin de toda obra que pretenda promover ese “sentido profundo de la vida”, tan defendido por estudiosos de la naturaleza humana como Bettelheim y Rodríguez Castelo.

RECOMENDACIONES

Al finalizar este trabajo, queda en el investigador un mal sabor porque, de alguna forma, se han desacreditado tres obras narrativas de una autora prestigiosa de la LIJ, ya que el maniqueísmo presente en ellas no contribuye a crear el sentido profundo de la vida.

Recomendamos el análisis de la construcción de personajes en otras obras de María Fernanda Heredia, para establecer una posible evolución en las mismas, aunque desde ya permanece el deseo de que esta narradora potencial brinde a futuro no solo historias interesantes, salpicadas del más fino humor, sino que se comprometa con la formación espiritual de sus potenciales lectores, no solo con el empleo del tono reflexivo que maneja con maestría, sino por medio de la presentación de un mundo narrativo más auténtico.

La presente investigación no pretendía tal desacreditación. Solo buscaba poner en la palestra una forma de configurar a las entelequias, adultos- malos, adolescentes- buenos, que debe ser desterrada de la LIJ, porque el maniqueísmo alcanza ribetes de caducidad, sobre todo en la literatura para adolescentes, que inician su periplo frente a su propia autodeterminación y necesitan, más que nunca, fortalecer sus lazos afectivos con un adulto, que yerra como todo humano; pero que nunca dejará de ser el mayor referente para todo niño y adolescente en el proceso de construcción de su personalidad.

Nuestra sugerencia en tal sentido apunta a que se abra el debate sobre si el empleo del maniqueísmo está presente en otros narradores de la LIJ, desdibujando el mundo adulto en detrimento de la propia formación del lector y en beneficio de los pares, tan inmaduros y erráticos como él.

Se pretende que en foros, en seminarios, en conferencias, se analice la propuesta de Bettelheim y de Rodríguez Castelo sobre la necesidad de apostar por una literatura que busque establecer un compromiso ético con su destinatario: el enseñar a descubrir el sentido profundo de la vida, en base a una literatura que describa cabalmente el mundo y sus circunstancias.

Esperamos que esta reflexión abra paso a una nueva narratología, que no se deje influir por modelos norteamericanos o europeos, donde el adulto ha sido desprestigiado desde hace siglos, tanto en los cuentos de hadas como en la literatura de la posmodernidad.

Nuestra realidad es única, a pesar del avance de la globalización. El estudio de la misma, para exhibirla a las nuevas generaciones, hará de nuestra literatura un arte que, por su autenticidad, se proyecte como universal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albuja, P. (2010), *La literatura infantil de María Fernanda Heredia, como medio de recreación y enseñanza de valores*, Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Anderson Imbert, E. (2007), *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona: Editorial Ariel.
- Bachelard, G. (1965), *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura económica.
- Bal, M. (2009), *Teoría de la Narrativa*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Barthes, R. (1970), *Análisis estructural de un relato*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bettelheim, B. (2001), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Editorial Crítica.
- Bousoño, C. (1970), *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos.
- Bravo, L. (2013), *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Cervera, J. (1984), *La Literatura Infantil en la Educación Básica*, Madrid: Editorial Cincel.
- Cohen, J. (1971), *El lenguaje de la poesía*, Madrid: Gredos.
- Corrales, M. (1999), *Iniciación a la Narratología*, Quito: Centro de Publicaciones
- Delgado Santos, F. (1984), *Ecuador y su Literatura Infantil*, Quito: Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación,
- Delgado, F. (2013), *Tipos de investigaciones literarias*. Reflexiones en torno a los trabajos de grado. Maestría en Literatura Infantil y Juvenil. Quito: Universidad Técnica Particular de Loja.

- Díaz, F. (2012), *Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil*, Ediloja: Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Eldredge, G. y Monteverde M. B. (2010), *Seminario de Grado I*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja,
- Garralón, A. (2001), *Historia portátil de la literatura infantil*, Anaya: Madrid.
- Heredia, M. F. (2005), *Cupido es un murciélago*, Quito: Grupo Santillana.
- Heredia, M. F. (2007), *El Club Limonada*, Quito: Grupo Santillana.
- Heredia, M. F. (2009), *El puente de la soledad*, Quito: Grupo Santillana.
- *La Biblia Latinoamericana* (1989), Quito: Conferencia Episcopal Ecuatoriana.
- Le Guern, M. (1980), *La metáfora y la metonimia*, Madrid: Cátedra.
- Mayorga, C. (2004), *Metodología de la Investigación*, Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.
- Merani, A. (1980), *Psicología de la edad evolutiva*, Barcelona: Grijalbo.
- Peña, M. (2011), *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Real Academia de la Lengua (2002), *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid.
- Rodríguez, H. (1981), *Claves y secretos de la Literatura Infantil y Juvenil*, Quito: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Tomachevski, B. (1970), *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Signos.
- Trigo, E. (2013), *Investigación cualitativa y cuantitativa*, Loja: Editorial de la Universidad Particular de Loja.

- Universidad Técnica Particular de Loja (2011), *Guía General de Postgrados*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

- Zulliger, H. (1977), *La pubertad de los muchachos*, Barcelona: Herder.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

Recuperado de 27/11/2013 de

<http://www.monografias.com/trabajos11/norma/norma.shtml>

Recuperado de 30/11/2013 de santino.blogia.com.2009/070701-em-en-el-mundo

Recuperado de 13/10/2012 <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/2026/1/tle164.pdf>

Recuperado de 22/02/2014 de http://www.educar.org/mdftic/Documentos/perfil_docente.asp

Recuperado de 27/12/2012 de

http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/pdfs/ac_lit_2.pdf

Anexos



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO-HUMANÍSTICA

TITULACIÓN DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles:
Cupido es un murciélago, El club Limonada y El puente de la soledad

PROYECTO

AUTORA: Aldeán Morales, Yelena

DIRECTOR DE TESIS: Delgado Santos, Francisco, Mg.

CENTRO UNIVERSITARIO

QUITO

2013

LA COSMOVISIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES DE MARÍA FERNANDA HEREDIA, A TRAVÉS DEL ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE SUS NOVELAS JUVENILES: *CUPIDO ES UN MURCIÉLAGO*, *EL CLUB LIMONADA* Y *EL PUENTE DE LA SOLEDAD*

I. TEMA

La primera de las cuatro líneas de investigación que propone la Universidad Técnica Particular de Loja para la Maestría de Literatura Infantil y Juvenil es:

“Investigación del papel formativo, creativo, recreativo, crítico y valorativo que cumplen las obras clásicas y contemporáneas de la literatura infantil y juvenil”. (UTPL, 2011: 86)

De esta línea se desprende el tema de nuestra investigación:

“La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*”.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La literatura infantil no nació con la aparición del libro. Cuando el ser humano incursiona en el mundo, lo explora, lo vulnera y entabla una lucha feroz por la posesión de territorio. Al calor de las batallas, se gestan los superhombres. Al calor del fuego, debieron germinar los primeros versos épicos que engrandecían a los héroes, que los recreaban como inmortales.

El ser humano desconocía el alfabeto. Entonces el verso que, por la musicalidad de su forma facilitaba la memoria, era el refugio de sus leyendas y mitos. Estas historias se transformarían en lo posterior en cuentos populares, que han enriquecido las tradiciones de todos los pueblos:

Estas versiones, aligeradas y abreviadas en sus detalles, dieron lugar a lo que Rodríguez Almodóvar ha definido como “el hecho cultural vivo más antiguo, el más extendido sobre el planeta y el que peor trato ha recibido por parte de la cultura de clase”, es decir, el cuento popular. (Rodríguez citado por Garralón, 2001: 12)

Con el advenimiento de la escritura, el ser humano recrea las representaciones de su mundo en pequeñas grafías. La narración abandona la oralidad y el verso se torna prosa.

En 1496, Johann Gutenberg daría a conocer en Europa un invento que cambiaría para siempre la forma de difusión de las ideas del ser humano: la imprenta. En esta época, los pocos libros que se producían estaban dedicados a las clases privilegiadas. Los niños de la nobleza accedían a los denominados “libros de instrucción”.

Por largos siglos la literatura destinada a los niños estuvo al servicio de la pedagogía. Incluso en el *Orbis sensualim pictus* (1658), considerada la primera obra impresa para niños, se advierten principios innovadores de corte pedagógico, que retomaría más tarde Montessori.

Entre la pedagogía, la intención moral y la religión se abrió paso en el Siglo XVII un movimiento decisivo en la literatura infantil: los recopiladores de la tradición de los cuentos de hadas; pero estos libros contenían muchas veces un lenguaje recargado, complejo, lejano al entendimiento de los niños; provenían de compiladores como Basile, Perrault y Beaumont, cuyo único cuento que ha quedado para la posteridad es *La bella y la bestia* por “sus ricas posibilidades narrativas y altos valores simbólicos.” (Rodríguez, 2011: 63)

Desde la filosofía, con John Locke en Inglaterra y Rousseau en Francia, se hace un llamado para establecer una educación menos rígida, más lúdica, que evitara el castigo corporal. Inspirado en las ideas progresistas de Rousseau, Daniel Defoe escribió *Robinson Crusoe*, que sería parte de los libros de los que se apropiarían los niños. Este libro “fascina a todos porque contiene las preguntas básicas sobre el sentido de la vida, además de permitir una rápida identificación entre los niños, habituados a ser “robinsones” en sus juegos al investigar, desmontar y reconstruir la realidad.” (Garralón, 2001:27)

Con el advenimiento del Romanticismo, las hadas que fueron denostadas por mucho tiempo, alcanzarían inusitada popularidad. Los románticos apreciaban en los cuentos de hadas las claras raíces de su identidad. Los hermanos Grimm las recuperaron debido a su pasión por la filología. Hans Christian Andersen, con creaciones propias y compilaciones, alcanzó un éxito inaudito: “No se engañen los niños –dice Paul Hazard-; en esos bellos cuentos (de Hans Christian Andersen) no se encuentran solo deleite, sino también la ley de su ser y el sentido del gran papel que habrán de representar en la vida” (Hazard, citado por Garralón, 2001: 42)

En el Romanticismo, Inglaterra siguió siendo el país de las novelas de aventuras en que se destacaría Robert Louis Stevenson y Francia tuvo como representante genial a Julio Verne. El Realismo haría su ingreso a mediados del Siglo XIX. Autores como Charles Dickens instauran en la Literatura la denuncia social. Sus personajes encontrarían equivalentes en el norteamericano Mark Twain. Libros maravillosos iniciaron su periplo como aventuras de tinte simbólico, que buscaron en la infancia el paraíso perdido: *Alicia en el país de las maravillas* y *Peter Pan* se convertirían en íconos, cuya imagen no se ha deteriorado con el tiempo.

Paralelamente se desarrollaba a finales del Siglo XIX e inicios del XX la llamada “novela para niñas” (Garralón, 2001: 91). La condesa de Ségur, Louise May Alcott, Laura Ingalls Wider y Johanna Spyri recrearían personajes femeninos con roles protagónicos en ambientes sobre todo campesinos y domésticos.

Con el Siglo XX, denominado “el siglo de los niños” (Peña, 2010:23), surge una nueva concepción de la infancia, inspirada en los estudios del psicólogo y filósofo suizo Jean Piaget. El niño ya no es un adulto en miniatura y en el arte literario alcanza inusitado protagonismo:

Los niños tuvieron a partir de principios de siglo la voz para presentar el mundo de los adultos. Protagonistas ingenuos de historias familiares, mostraban con ellas

las contradicciones de la sociedad en que vivían. El éxito de estos libros provocó que se sucedieran las series con un mismo niño o niña como protagonistas.” (Garraón, 2001: 94).

Con los niños como narradores de su propio mundo de fantasías, decepciones y sueños, enfrentados muchas veces a un adulto en el que no se reconocen como humanos, surgen héroes y heroínas poco ortodoxos como *Papelucho* de Marcela Paz y *Celia* de Elena Fortún. Son irreverentes como *Pippi Calzaslargas* y *Guillermo* de Richmal Crompton; buscan retraerse en su propio mundo como *Matilda* de Roald Dahl; encuentran en la pandilla su forma de escapar de la sociedad que cuestionan como *Los muchachos de la calle Pal*. También son “niños-hombres” que cuestionan las contradicciones humanas como *El principito*.

Por otra parte, persiste en el Siglo XX, un rezago del romanticismo: el regreso a la naturaleza y la valoración del paisaje nativo. En esta temática son representativos *La llamada de la selva*, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*, *El viento en los sauces*, *Dr. Dolittle* y *Babar*. En América Latina, destacan las narraciones sobre la selva de Misiones en Horacio Quiroga.

La Literatura Infantil y Juvenil contemporánea deja atrás los temas convencionales y aborda con soltura temáticas para un receptor de la llamada sociedad posmoderna, como el tratamiento de las relaciones homosexuales, la desviación de la familia prototípica, el rechazo al autoritarismo, la defensa de las minorías, los conflictos psicológicos, la transgresión de las normas sociales, la muerte prematura, entre otros.

La creación de entidades internacionales como IBBY (*International Board on Books for Young People*), organización que entrega el Premio Hans Christian Andersen al mejor relato producido para el público infantojuvenil, y su filial en Ecuador, Girándula, se interesan en la calidad de los libros destinados a este receptor. En el caso de Girándula, uno de sus objetivos es: “Favorecer el acercamiento de libros de literatura infantil y juvenil hacia el público, de manera que se conviertan en importantes aliados de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en su proceso de crecimiento humano” (www.girandula.org)

María Fernanda Heredia, cuyos libros juveniles *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad* son motivo de nuestra investigación, es producto de una nueva generación de escritores ecuatorianos, que Leonor Bravo Velásquez califica como “la década de los noventa, período de apertura” (Bravo, 2013: 26). Es una literatura que se aleja de la intención didáctica y moralista, propia de la imitación de fuentes europeas, y hace énfasis en la calidad literaria y artística.

María Fernanda, que es parte del llamado “boom” de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana, ha publicado numerosos libros dedicados al público infantil y adolescente. En palabras de Leonor Bravo Velásquez:

Sus obras, ubicadas dentro de las llamadas “historias de colegio”, abordan los conflictos y temores de los niños y jóvenes ligados a la construcción de la identidad, la aceptación de sí mismos, los complejos, la relación con el otro y la memoria. Su literatura presenta historias intimistas que narran, a través del humor, vivencias como el amor, el desamor, la amistad, la tristeza o la soledad. (Bravo, 2013: 32).

El objetivo de nuestra investigación es caracterizar a los personajes de esta narradora, estudiar sus rasgos distintivos, evaluar si son entelequias de la tradición narrativa universal o si son parte de los personajes de la posmodernidad. Nos interesa estudiar la ideología que sirvió de base para su construcción como héroes y heroínas. Nuestra preocupación intelectual se suscita debido a que, a través de los libros, los escritores son transmisores en potencia de una cosmovisión.

Tres niveles de análisis, expuestos por Fanuel Hanán Díaz en *Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil* (2012), pretendemos llevar a cabo en nuestro proyecto de investigación: un nivel descriptivo en el cual analizaremos la estructura textual de *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad* y sintetizaremos su correspondiente argumento; un nivel interpretativo, que desentraña claves sobre la particular construcción de los personajes, mediante el análisis de elementos narratológicos que contribuyen a su

conformación como entelequias y un nivel crítico, que implica una evaluación, un determinar qué aspectos son acertados o no en la construcción de los personajes de las obras señaladas de acuerdo a los ejes argumentales, para establecer si estas entelequias contribuyen a crear en los adolescentes contemporáneos ese “sentido profundo de la vida” del que nos habla el gran escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo en su *Claves y secretos de la Literatura Infantil y Juvenil* (1981), en consonancia con el crítico Bruno Bettelheim en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (2001).

Hacer una crítica seria, a nuestro parecer, no consiste en ensalzar el virtuosismo de un autor de prestigio. Compartimos con el erudito Fanuel Hanán Díaz la intención que debe estar detrás de todo crítico : “El análisis más equilibrado es aquel que pondera los elementos, los hace visibles y sopesa el carácter de un libro por su fuerza, sus particularidades y sus posibles desaciertos.” (Díaz, 2012: 25)

III. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

La investigación es un proceso y el camino se construye a partir de la pregunta de investigación. Pero para llegar ahí, hay que, no solamente estudiar, sino vivenciar, experimentar e investigar... No hay recetas en investigación: por eso es investigación [...] (Trigo, 2013: 88)

La pregunta que da inicio a nuestra investigación cualitativa es: ¿Cuál es la base ideológica sobre la cual construye María Fernanda Heredia sus personajes?

A partir de esta pregunta, nuestra investigación pretende indagar en “La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*.”

No se aspira únicamente a identificar la peculiar caracterización de los personajes de la autora, sino que se intenta establecer una eventual evolución en la complejidad de sus entelequias, por medio del análisis de los elementos

narratológicos que contribuyen a su definición como tales, en tres obras de distinta época de producción literaria.

Caracterizar los personajes de María Fernanda Heredia y su eventual evolución nos llevará en último término a establecer si estas entelequias contribuyen a construir en niños y jóvenes “el sentido profundo de la vida”. Bruno Bettelheim afirma al respecto:

La idea de que el aprender a leer puede facilitar, más tarde, el enriquecimiento de la propia vida se experimenta como una promesa vacía si las historias que el niño escucha, o lee en este preciso momento, son superficiales: Lo peor de estos libros es que estafan al niño lo que este debería obtener de la experiencia de la literatura: el acceso a un sentido más profundo, y a lo que está lleno de significado para él, en su estadio de desarrollo. [El subrayado es nuestro] (Bettelheim, 2001: 10)

IV. SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

Eugenia Trigo (2013) determina que una vez enunciada “la pregunta-eje”, se deben formular preguntas derivadas que constituirán “el timón que oriente toda su investigación. El tipo de preguntas le indicará al mismo tiempo el tipo de enfoque y métodos de investigación que deberá diseñar”. (Trigo, 2013: 95)

Si el tema elegido es “La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de sus novelas juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*, las interrogantes que contribuirán a desarrollar el tema son las siguientes:

- 1) ¿Qué relación existe entre la cosmovisión y la construcción de los personajes de *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*?
- 2) ¿De qué forma los elementos narratológicos como la estructura textual, el narrador, los personajes, el tiempo, el espacio y el tono contribuyen a la construcción de los personajes?

- 3) ¿Qué forma de ver la vida poseen los personajes de esta narradora en el espacio narrativo en que se desenvuelven?
- 4) ¿De qué manera los personajes de María Fernanda Heredia contribuyen a crear en los adolescentes contemporáneos el “sentido profundo de la vida”?

V. OBJETIVOS

5.1. OBJETIVO GENERAL

Analizar los personajes de María Fernanda Heredia en tres de sus obras juveniles: *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad* para determinar la cosmovisión que subyace en su construcción.

5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Examinar la relación que existe entre la cosmovisión y la construcción de los personajes en *Cupido es un murciélago*, *El club Limonada* y *El puente de la soledad*.
- Comprender de qué forma los elementos narratológicos como la estructura textual, el narrador, los personajes, el tiempo, el espacio y el tono contribuyen a la construcción de los personajes.
- Caracterizar a los personajes y su forma de ver la vida dentro en un espacio narrativo específico.
- Explicar si el perfil de los personajes analizados contribuye a crear en los adolescentes contemporáneos el “sentido profundo de la vida”.

VI. JUSTIFICACIÓN

Si se considera la diversidad de ámbitos bajo los cuales se puede analizar la importancia de una investigación, se establecen varios tipos de justificación relacionados con la naturaleza de la misma.

Nuestro proyecto investigativo se ajusta a la justificación teórica porque esta tiene como propósito principal el profundizar sobre las teorías existentes en un área específica de estudio.

En narrativa, cada autor plantea en su obra una filosofía específica, que es producto de una cosmovisión, de una forma de ver la vida, de una ideología y de una escala de valores y antivalores, que son parte de su propia experiencia vital y de la época en que se circunscribe su obra narrativa:

Efectivamente, cuando analizamos los cuentos clásicos podemos advertir que todos ellos encierran temas existenciales encarnados en sus personajes: la bondad que triunfa sobre la maldad, la generosidad recompensada y el amor, muchas veces en torno a un conflicto que al final se resuelve en forma positiva. (Peña, 2010: 96)

Cuando un autor construye a sus personajes, a través de ellos se transparenta una cosmovisión particular, se comparte con la otredad una perspectiva vital. Analizarla no tiene como objetivo indagar en los médanos de la intimidad del autor como individuo, ni vulnerar la privacidad de su yo, sino justificar la presencia de rasgos específicos en sus entelequias, comportamientos recurrentes, perfiles reiterados que, al mismo tiempo que son muestra de la particular forma de concebir el mundo del escritor, se articulan una y otra vez en su obra narrativa por lo que son parte de su especial narratología.

A partir de esta premisa, indagaremos en tres espacios narrativos de María Fernanda Heredia, *Cupido es un murciélago*, *El Club Limonada* y *El puente de la soledad*, para responder a estas interrogantes en nuestra investigación de carácter textual: ¿Cuál es la cosmovisión que subsiste en la construcción de los personajes de la autora?, ¿Qué entelequias personifican su forma de ver la vida?, ¿Qué héroes y antihéroes se conforman?, ¿Por qué se enfrentan?, ¿Qué “monstruo” o vetusto “dragón” pretenden aniquilar héroes y heroínas?, ¿Qué “tesoro” desean alcanzar?, ¿Qué “sentido profundo de la vida” pretenden transmitir héroes y heroínas a través de su *experiencia vital* en una trama específica?

La viabilidad de nuestro estudio se fundamenta en que en la Maestría en Literatura Infantil y Juvenil hemos trabajado en la hermenéutica de textos literarios ecuatorianos y universales. Contamos con el modelo de análisis narratológico. Poseemos la bibliografía pertinente. Además, la Maestría cuenta con Maestros eficientes y preparados para la Dirección de tesis en el campo del análisis narratológico.

VII. MARCO DE REFERENCIA

7.1. ANTECEDENTES

¿Por qué realizar el análisis narratológico de tres obras de María Fernanda Heredia para determinar la cosmovisión que subyace tras la construcción de sus personajes?

En primer lugar, María Fernanda Heredia es hoy por hoy una de las autoras más representativas de la LIJ ecuatoriana, junto a escritoras de la talla de Leonor Bravo, Juana Neira y Edna Iturralde.

Los tres libros seleccionados para nuestro análisis, *Cupido es un murciélago*, *El puente de la soledad* y *El club Limonada* son representativos de la escritora, no solo por el grado de aceptación que tienen entre los lectores juveniles, sino porque han sido producidos en distintas épocas por la autora; de esta forma podremos identificar una suerte de evolución en la línea de construcción de María Fernanda cuando crea a sus personajes.

Por otra parte, el análisis narratológico es una herramienta eficaz para la reconstrucción de personajes en base a ejes argumentales, que son producto de un trabajo medurado por parte del narrador. Este análisis busca establecer *la verdad* de cada texto en base a la generación de sentido por parte de sus propias estructuras narrativas.

Identificar las características de los personajes según una cosmovisión específica y cómo se enlazan con los ejes argumentales de las obras narrativas es otro de nuestros objetivos; por tanto partiremos del análisis de la construcción de estas entelequias, en base al estudio de los elementos narratológicos esenciales como estructura textual, argumento, narrador, tiempo, espacio, tono e incluiremos un colofón al final del análisis narratológico de cada novela, que procurará evaluar si estas obras contribuyen a establecer “ese sentido profundo de la vida”, que constituye una clave ética según Hernán Rodríguez Castelo:

La obra de arte literario es un hecho estético, pero al mismo tiempo, semántico –es bella en su modo de significar: sonidos sin sentido están más allá de los límites de la literatura-; y, por ello, es también histórico –cualquier significación, por mínima que se la conciba, se inserta en n contexto histórico, para recibir de él sentido y para dárselo-. Ahora bien, si un hecho humano aporta sentido a la historia, queda, sin más, comprometido. Y compromete a cuantos toman parte en él. Y no hay otra manera de pensar ese comprometimiento que como algo ético. (Rodríguez, 1981: 291)

Nuestro objetivo final será lograr un acercamiento de carácter inmanente y hermenéutico a la narrativa juvenil de una de las más exitosas escritoras ecuatorianas de la LIJ, de notable popularidad entre el público adolescente, en nuestra percepción de mediadores de lectura.

7.2. MARCO TEÓRICO

Al iniciar nuestro estudio sobre la cosmovisión que posibilita la caracterización de los personajes en tres obras juveniles de María Fernanda Heredia, debemos dar a conocer una breve semblanza de la escritora:

María Fernanda nació en Quito en 1970. Inició su carrera en el mundo de la Literatura como diseñadora gráfica e ilustradora. Su actividad literaria comenzó en 1994 y, desde entonces, ha destinado su tiempo a la elaboración de cuentos y novelas dirigidas al público infanto-juvenil, tales como:

- Gracias (1997)
- ¿Cómo debo hacer para no olvidarte? (1997)
- El regalo de cumpleaños (2000)
- ¿Hay alguien aquí? (2001)
- Amigo se escribe con H (2001)
- 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)
- Patas arriba (2010)
- Yo nunca digo adiós (2011)

Es muy difícil clasificar la obra de María Fernanda Heredia en base al destinatario. Si bien es cierto hay obras de temática infantil, los adultos nos hemos emocionado con ellas, tal es el caso de *¿Cómo debo hacer para no olvidarte?* (1997), que trata de una de las más tristes experiencias humanas: el decir adiós. Hay otras dedicadas al público juvenil, que disfrutan por igual niños y adolescentes de edades muy variadas; entre ellas está *El club limonada* (2007). Gracias a

muchos de esos relatos y a las ilustraciones que la autora ideó para embellecerlos, su labor ha logrado ser conocida en el país y en el exterior:

El Premio Darío Guevara Mayorga que el Municipio de Quito le otorgó por *Cómo debo hacer para olvidarte*, el Premio Norma-Fundalectura (por *Amigo se escribe con H*) y el Premio Benny que le concedió la *Printing Industries of America* por *Por si no te lo he dicho* son algunos de los galardones que ha acumulado.”(www.poemas-del-alma.com)

Una producción tan abundante pese a su juventud, no hizo reflexionar mucho sobre los libros que servirían de base a nuestra investigación.

Tres novelas fueron escogidas porque pertenecen a distintas épocas de su producción narrativa; de ellas brindaremos una pequeña síntesis:

CUPIDO ES UN MURCIÉLAGO

Es el primer día en el nuevo colegio y Javier está desorientado. Al buscar el baño de los niños, se equivoca y entra al de las niñas. Allí ve a Ángeles, y se enamora de inmediato. Sin embargo, el nuevo amor de su vida no es tan dulce y encantadora como parece: no solo le cierra la puerta en la nariz, sino que se encargará, día a día, de hacerle la vida imposible. Esta trama ofrece a los lectores una historia de amor frustrado, llena de humor y de situaciones absurdas, donde las buenas intenciones del pequeño Javier colindan con las malas intenciones de Ángeles y dan cabida al valor de una amistad verdadera, en la figura leal de Isabel.

EL CLUB LIMONADA

María y Alejandra han sido amigas desde pequeñas. Se conocieron el primer día de clases en el jardín de infantes y desde ese momento siempre han compartido aventuras y desventuras. Ahora que tienen catorce años y están en la escuela, son simplemente inseparables. Ambas comparten

todo: secretos familiares, anécdotas vergonzosas, anhelos e ilusiones... y la **mala suerte** en el amor. (es.scribd.com)

Como dice María, hay quienes encuentran a su **media naranja**. Otros menos afortunados, como ella y Alejandra, solo han podido hallar un **medio limón**: ácido, amargo y que trae solo dolores de cabeza, corazones rotos y muchas lágrimas. Es por ello que toman una decisión junto a su amigo **Juancho**: fundar El Club Limonada, un lugar para los enamoradizos sin remedio, en el que podrán desahogarse y elaborar una larga lista **negra** de amores no correspondidos.

Poco a poco, María comenzará a experimentar un nuevo sentimiento por Juancho, que negará ante sus amigos. Nace un triángulo amoroso cuando Alejandra se enamora también de él. El Club Limonada se vendrá abajo; pero Juancho será quien se sacrifique porque la amistad de María y Alejandra es más importante ante sus ojos.

EL PUENTE DE LA SOLEDAD

Paula, Daniela y Nando son tres amigos que deciden hacer, a escondidas de sus padres, el viaje de sus vidas. A bordo de un viejo Mini Austin, con poco presupuesto, enfrentan el camino que los conducirá a la ciudad donde se realizará el gran concierto de los *Free Cats*. Son cuatro horas de camino. En ese trayecto nocturno y solitario aflorarán sus temores, los conflictos de sus historias personales y la necesidad de sentirse adultos para vivir su aventura. Cuando el auto se daña junto al Puente de la Soledad, deberán decidir sobre el valor de los sueños o la necesidad de dar pie atrás frente a los obstáculos. (<http://www.librosalfaguarajuvenil.com>)

Realizaremos el análisis narratológico de estas tres obras; es decir estudiaremos sus componentes estructurales: tono, narrador, actantes, tiempo, espacio, personajes y disposición.

7.3. MARCO CONCEPTUAL

Los términos esenciales que emplearemos en nuestra investigación de carácter bibliográfico son:

COSMOVISIÓN

Todas las personas tenemos una forma de ver, juzgar y analizar el mundo, una especie de “par de anteojos”. De la forma en que nosotros interpretemos el mundo depende nuestra capacidad de tomar decisiones en lo personal, familiar o laboral.

Según Keneth Samples, en su artículo *¿Qué es la cosmovisión?*, este término se deriva de la palabra alemana *weltanschauung* que “se refiere a un racimo de creencias que una persona tiene acerca de los conceptos más significativos de la vida, como Dios, el cosmos, el conocimiento, los valores, la humanidad y la historia.” (cosasporsunombre2011.wordpress.com)

Estas creencias conforman una estructura mental que organiza nuestra propia forma de percibir el mundo y las diarias vivencias.

ANÁLISIS NARRATOLÓGICO:

La narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos [...] el análisis narratológico es una descripción de la forma en que se constituye cada sistema narrativo. (Bal, 2009:11)

PERSONAJE:

Según Tomachevski (1970), uno de los mayores críticos del formalismo ruso, el personaje desempeña el papel de hilo conductor que permite adentrarse en la maraña de motivos, que son unidades mínimas de la narración.

El personaje debe ser caracterizado. Para el formalista “se entiende por características los motivos que definen el alma y el carácter del personaje”.(Tomachevski,1970: 222). El personaje, por su importancia en la acción, así como sus variaciones en la riqueza y complejidad de su caracterización, puede ir de un simple testigo a un actor decisivo.

NARRADOR:

Según el Padre Manuel Corrales Pascual (2000), mientras el autor es “una persona de carne y hueso que podemos encontrarnos en la calle”, el narrador es “un ser imaginario, un elemento más del poema narrativo, como lo son los personajes, el lugar, el tiempo, los acontecimientos. El narrador es un ser de papel y tinta...”

VIII. MARCO METODOLÓGICO

8.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Nuestra investigación es netamente cualitativa. Eugenia Trigo (2013) determina que, mientras la investigación cuantitativa es aquella que permite examinar los datos de manera numérica, especialmente en el campo de la Estadística, la investigación cualitativa es descriptiva y los estudiosos de esta corriente investigativa tienden a analizar sus datos de forma inductiva;

Eugenia Trigo plantea que:

una de las características de la investigación cualitativa es ser interpretativa, porque fomenta el estudio de la realidad al rescatar el sentido, interpretar los fenómenos y comprender los significados que tienen para las personas implicadas”. (Trigo, 2013: 58)

Al iniciar nuestro proyecto, empezamos con un estudio exploratorio sobre las investigaciones realizadas sobre la narrativa juvenil de María Fernanda Heredia del que concluimos que no existen estudios especializados sobre su particular

forma de caracterizar a sus personajes. Hay monografías sobre su quehacer creativo, enfocadas al campo de la Pedagogía, porque incluyen una serie de destrezas lectoras que se pueden desarrollar a partir de sus cuentos y novelas; otros estudios son de carácter bibliográfico, pues presentan amplias reseñas sobre los argumentos de sus obras y alguno hace una indagación sobre el humor en sus obras.

Una vez concluida esta fase exploratoria, nuestra investigación será parte de los estudios descriptivos, que son investigaciones de carácter textual, que con mayor profundidad enfocará un tema no desarrollado con exhaustividad en tesis anteriores: la particular caracterización de los personajes de María Fernanda Heredia, para estudiar en ellos su cosmovisión específica, mientras se analiza paralelamente esa clave ética de la que nos hablara Hernán Rodríguez Castelo:

“[...] la literatura llegará a tener cualquier sentido y proyección ética a través del disfrute del texto. Y de modo primordial **en** ese disfrute.” (Rodríguez, 1981: 292)

8.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Eugenia Trigo (2013), basada en las reflexiones que hace Francisco Delgado Santos (2013) en *Tipos de investigaciones literarias*, hace mención a catorce tipos:

- a) Bibliográfica documental
- b) Reveladora
- c) Teórica o especulativa
- d) Crítica
- e) Histórica o cultural
- f) Comparativa
- g) Fundamentada en la narratología
- h) Fundamentada en la intertextualidad
- i) Fundamentada en la teoría bajtiniana
- j) Fundamentada en la semiótica literaria
- k) Fundamentada en la estética de la recepción

- l) Fundamentada en la pragmática literaria
- m) Fundamentada en la deconstrucción
- n) Fundamentada en las teorías psicoanalíticas

Nuestra tesis es una investigación teórica de carácter textual, fundamentada en la narratología o análisis de componentes esenciales de un relato, que conforman una determinada construcción de los personajes, porque coadyuvan a la configuración de su peculiar carácter como entelequias narrativas.

8.3. TÉCNICAS

Ramos (2008) señala que “la técnica es el conjunto de instrumentos y medios a través de los cuales se efectúa el método”.

Nuestra investigación es netamente bibliográfica, porque a través del análisis textual, accede a tres pilares fundamentales:

- La cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia
- El análisis narratológico de elementos que contribuyen a la formulación de su carácter de entelequias.
- Los ejes argumentales que posibilitan la construcción de un “sentido de la vida” (Ramos, 2008: 16)

Por otra parte, “[...] cuando se habla de datos cualitativos generalmente se toma en consideración textos como: periódicos, películas, comedias, mensajes de correo electrónico, cuentos, historias de vida; y también narrativa [...] (Ryan y Bernard, 2003). En este sentido, es posible distinguir entre la tradición lingüística, que trata al texto como un objeto de análisis en sí mismo, y la tradición sociológica, que trata al texto como una ventana a la experiencia humana [...]” (Trigo, 2013: 235).

8.4. INSTRUMENTOS

El principal instrumento que emplearemos en nuestra investigación cualitativa es el esquema de análisis narratológico, basado en el modelo que Xavier Oquendo Troncoso empleara como coautor del texto *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador* de Leonor Bravo Velásquez.

IX. VALIDACIÓN DE RESULTADOS

Como en todo análisis textual, la validación de los resultados está supeditada al estudio fundamentado de cualquier ponencia o argumento.

Las palabras tienen su propia verdad. En el análisis narratológico no se considera ningún tipo de opinión subjetiva ni impresionista. La Literatura es arte, expresión abstracta e individualista. La crítica actual implica un acercamiento objetivo por medio de instrumentos de análisis, que garanticen la validez de las conclusiones finales:

Podemos destacar que, por un lado, investigación nos habla de indagación y exploración, es decir de una actitud de búsqueda y descubrimiento; y por otro, investigar hace énfasis en seguir la pista e inquirir, ir al fondo de la cuestión; es decir, es un acto de preguntar, resolver, aprender, trazar nuevos caminos y avanzar en una trocha que se construye a sí misma. (Trigo, 2013: 59)

X. CAPÍTULOS DE LA INVESTIGACIÓN

I. María Fernanda Heredia como narradora de la LIJ ecuatoriana

1.1. El “boom” de la Nueva Narrativa Juvenil Ecuatoriana

1.2. María Fernanda Heredia como parte de la Nueva Narrativa Juvenil Ecuatoriana

1.2.1. Breve semblanza de la autora

1.2.2. Obra narrativa

1.2.3. Premios y reconocimientos

II. Estudio de la cosmovisión en la construcción de los personajes de María Fernanda Heredia, a través del análisis narratológico de tres obras juveniles

2.1. Análisis narratológico de *Cupido es un murciélago*

2.1.1. Estructura textual

2.1.2. Argumento

2.1.3. Narrador

2.1.4. Personajes

2.1.5. Tiempo

2.1.6. Espacio

2.1.7. Tono

2.1.8. Colofón

2.2. Análisis narratológico de *El club Limonada*

2.2.1. Estructura textual

2.2.2. Argumento

2.2.3. Narrador

2.2.4. Personajes

2.2.5. Tiempo

2.2.6. Espacio

2.2.7. Tono

2.2.8. Colofón

2.3. Análisis narratológico de *El puente de la soledad*

2.3.1. Estructura textual

2.3.2. Argumento

2.3.3. Narrador

2.3.4. Personajes

2.3.5. Tiempo

2.3.6. Espacio

2.3.7. Tono

2.3.8. Colofón

2.4. Elementos constantes en la construcción de personajes novelescos

III. Conclusiones

IV. Recomendaciones

XI. PRESUPUESTO

Obras literarias	\$50
Espiralados	\$ 10
Internet	\$50
Copias	\$20
Tinta de imprimir	\$35

Papel Bond

\$10

TOTAL:

\$ 195

XI. CRONOGRAMA

N o	ACTIVIDADES	TIEMPO																																							
		DIC				ENERO				FEBRER O				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO				SEPTIEM				OCT			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
1	Revisión de la Bibliografía	■	■	■	■																																				
2	Diseño del Proyecto					■	■	■	■																																
3	Planteamiento del Proyecto									■	■	■	■																												
4	Revisión y aprobación del Proyecto													■	■																										
5	Desarrollo del Proyecto													■	■	■	■	■	■	■	■																				
6	Elaboración de los Instrumentos																					■	■	■	■																
7	Presentación del primer borrador																									■	■	■	■												
8	Corrección																													■	■	■	■								
9	Presentación del Proyecto final																																	■	■	■	■				

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bal, M. (2009), *Teoría de la Narrativa*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bettelheim, B. (2001), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Editorial Crítica.
- Bravo, L. (2013), *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Corrales, M. (2000), *Iniciación a la Narratología*, Quito: Centro de Publicaciones.
- Delgado, F. (2013), *Tipos de investigaciones literarias. Reflexiones en torno a los trabajos de grado. Maestría en Literatura Infantil y Juvenil*. Universidad Técnica Particular de Loja: Quito.
- Díaz, F. (2012), *Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil*, Ediloja: Loja.
- Garralón, A. (2001), *Historia portátil de la literatura infantil*, Anaya: Madrid.
- Heredia, M. F. (2005), *Cupido es un murciélago*, Grupo Santillana: Quito.
- Heredia, M. F. (2007), *El Club Limonada*, Grupo Santillana: Quito.
- Heredia, M. F. (2009), *El puente de la soledad*, Grupo Santillana: Quito.
- Mayorga, C. (2004), *Metodología de la Investigación*, Panamericana Editorial Ltda.: Bogotá.
- Peña, M. (2011), *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*, Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Rodríguez, H. (1981), *Claves y secretos de la Literatura Infantil y Juvenil*, Quito, Instituto Otavaleño de Antropología.
- Tomachevski, B. (1970), *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Signos.
- Trigo, E. (2013), *Investigación cualitativa y cuantitativa*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

- Universidad Técnica Particular de Loja (2011), *Guía General de Postgrados*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

Recuperado de 13/12/2012 de

<http://www.monografias.com/trabajos11/norma/norma .shtml>

Recuperado de 27/01/2014 de <http://www.santino.blogia.com.2009/070701-em-en-el-mundo>

Recuperado de 03/02/2014 de <http://www.educar.org/mdftic/Documentos/perfildocente.asp>

Recuperado de 27/03/2014 de

http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/pdfs/ac_lit_2_pdf