



UNIVERSIDAD TECNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Análisis narratológico de la obra “Parco” del autor Jordi Sierra i Fabra

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Murillo Fierro, Sonia Noemí

DIRECTOR: Pulgar Noboa, Rowny Mesías Mgs.

CENTRO UNIVERSITARIO RIOBAMBA

2016



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NC-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2017

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister.

Rowny Mesías Pulgar Noboa.

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, denominado: "Análisis narratológico de la obra "Parco" del autor Jordi Sierra i Fabra" realizado por Murillo Fierro Sonia Noemí, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, enero de 2017

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Murillo Fierro Sonia Noemí, declaro ser autora del presente trabajo de titulación: Análisis narratológico de la obra “Parco” del autor Jordi Sierra i Fabra, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Rowny Mesías Pulgar Noboa, director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, concepto, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

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

f).....

Autor: Murillo Fierro, Sonia Noemí

Cédula: 0602243842

DEDICATORIA

A mi querida y estimada familia, por el apoyo incondicional para concluir mis estudios de postgrado.

A mis amigos y compañeros, que hicieron posible cumplir mi sueño, preparándome para servir a toda la comunidad de un conglomerado humano dentro de la educación.

AGRADECIMIENTO

A Dios que me ha permitido concluir mi carrera, iluminando mi camino con sabiduría.

Un eterno agradecimiento a esta prestigiosa Universidad Técnica Particular de Loja, por su incidencia significativa en el país y en mi persona para mi formación y culminación de la maestría.

A todo el cuerpo de docentes de Postgrado en Literatura Infantil y Juvenil por impartir sus conocimientos en mi vida profesional, de manera especial al director del presente trabajo Magíster Rowny Pulgar Noboa, por sus adecuadas orientaciones para el desarrollo y culminación del trabajo de fin de maestría y conseguir mi meta.

A mi familia, amigos y compañeros que han sabido brindarme su apoyo para lograr esta importante meta en mi vida profesional.

Por último y no menos importante, a las personas que me apoyaron directa e indirectamente en la elaboración del presente trabajo.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

TITULACIÓN	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN.....	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN.....	3
OBJETIVOS	5
CAPÍTULO I.....	6
1.- Análisis narratológico.....	6
1.1.- Aproximación conceptual según los autores clásicos	7
1.2.- Principales exponentes de la Narratología	10
1.2.1.- Gérard Genette	10
1.2.2.- Roland Barthes	12
1.2.3.- Tzvetan Todorov	13
1.3.- Categorías conceptuales para el análisis narratológico	15
CAPÍTULO II.....	18
2.- El Autor.- Jordi Sierra i Fabra	19
2.1. Datos Biográficos	19
2.2.- Principales temáticas abordadas en sus obras.....	22
2.3.- Obra “ <i>Parco</i> ”	22
2.3.1. Sinopsis.....	23
2.3.2. Personajes	23
CAPÍTULO III.....	25
3.- Análisis narratológico de la obra, <i>Parco</i>	25
3.1.- Argumento	26
3.2.- Escenografía.....	27
3.3. El tiempo	35
3.4.- Aspectos de la novela	36
3.5.- Personajes	37
CONCLUSIONES	40

RECOMENDACIONES.....	43
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44
ANEXOS.....	46
ANEXO 1.....	477
PROYECTO DE TESIS	47

RESUMEN

La Narratología está concebida desde diversos enfoques y es abordada por numerosos autores. Tzvetan Todorov, fue el primer autor en proponer el término en 1969, definiéndola como una disciplina cuyo objeto de estudio es toda suerte de relato literario o de otro tipo, según un criterio tipológico y funcional. Prince la define como la disciplina que estudia la forma y el funcionamiento de la narración, mientras para Gérard Genette, la narratología discute como se insertan los diálogos en una obra narrativa. Todos los autores coinciden en que esta disciplina permite desentrañar lo que Eco define como un artificio sintáctico-semántico-pragmático, cuya interpretación es casi exclusiva e individual para cada lector. El objetivo de la investigación es fundamentar las bases teóricas que desencadenarán en el análisis narratológico de la obra *Parco*, del autor español Jordi Sierra i Fabra. La investigación utiliza el método descriptivo y analítico literario, fundamentado en los aportes teóricos principalmente de Todorov, Genette y Barthes. El resultado más importante es la descripción del aporte literario del autor en el campo de la Literatura dirigida a un público juvenil.

PALABRAS CLAVE: Análisis narratológico, Jordi Sierra i Fabra, *Parco*, narratología.

ABSTRACT

Narratology is conceived from diverse approaches and is approached by numerous authors. Tzvetan Todorov, was the first author to propose the term in 1969, defining it as a discipline whose object of study is any kind of literary or other narrative, according to a typological and functional criterion. Prince defines it as the discipline that studies the form and operation of the narrative, while for Gerard Genette, narratology discusses how the dialogues are inserted in a narrative work. All authors agree that this discipline allows us to unravel what Eco defines as a syntactic-semantic-pragmatic artifice, whose interpretation is almost exclusive and individual for each reader. The objective of the investigation is to base the theoretical bases that will trigger in the narratológico analysis of the work *Parco*, of the Spanish author Jordi Sierra i Fabra. The research uses the descriptive and analytical literary method, based on the theoretical contributions mainly of Todorov, Genette and Barthes. The most important result is the description of the author's literary contribution in the field of Literature aimed at a youth audience.

KEYWORDS: Narratological analysis, Jordi Sierra i Fabra, *Parco*, narratology.

INTRODUCCIÓN

Adentrarse al maravilloso mundo de las letras y de la Literatura, constituye una aventura que transcurre en un mundo de significaciones. El análisis de obras literarias constituye una habilidad teórico-práctica para quienes se profesionalizan en el área de Literatura Infantil y Juvenil, donde se evidencia los saberes teóricos, prácticos, metodológicos, procedimentales y axiológicos, que intervienen en un análisis crítico de una obra.

En el campo profesional de la Literatura existen diversas formas, enfoques o métodos para analizar un texto, dependiendo del género, el autor, los públicos lectores o incluso, las preferencias propias del crítico literario. Uno de estos procedimientos es el análisis narratológico, fundamentado teóricamente por numerosos autores, entre ellos: Gérard Genette, Roland Barthes y Tzvetan Todorov.

Umberto Eco, conocido semiólogo expone que un texto o relato es un “artificio sintáctico-semántico-pragmático”, cuya interpretación es casi exclusiva e individual para cada lector. Esto en estrecha relación de la edad, el bagaje cultural, las preferencias lectoras y las influencias literarias que siempre dejan huellas en los públicos lectores.

La investigación denominada “Análisis narratológico de la obra *Parco*, del autor Jordi Sierra i Fabra” define como objetivo fundamentar teóricamente la Narratología, relacionando conceptos propuestos principalmente por Genette, Barthes y Todorov, sin descuidar los valiosos aportes de más autores, que puedan encaminar y orientar un prolijo análisis narratológico de la obra *Parco*, reconocida internacionalmente con el premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil en su X edición.

Para su desarrollo, la investigación se dividió en tres capítulos: el capítulo 1 confecciona un estado del arte que busca fundamentar teóricamente la variable Narratología, mediante una aproximación conceptual apoyada en autores clásicos. En el mismo capítulo se detalla los principales datos biográficos y aportes de los tres autores mencionados en los párrafos anteriores.

El capítulo 2 presenta un perfil biográfico del autor español Jordi Sierra i Fabra, reconocido internacionalmente en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil, quien ya ha sobrepasado las 400 obras escritas y los 10 millones de ejemplares vendidos. Citadas obras son de uso diario en las instituciones educativas de su natal España, y han sido traducidas a 17 idiomas.

En el mismo capítulo se detallan las principales temáticas que aborda el autor, quien cita que sus novelas tratan en la actualidad de Realismo Crítico. Concluye el capítulo 2, con un análisis descriptivo de la Obra *Parco*; para dejar independientemente en el capítulo 3 al análisis narratológico basado en los aportes teóricos del Estado del Arte.

La investigación propone como principal resultado el análisis narratológico de la obra *Parco*, cuya importancia radica en el aporte crítico de la autora de la investigación, detallando categorías propias y elementos estructurales encontrados en la obra objeto de estudio. Dicho análisis se cumplió tras un proceso de lectura crítica de *Parco*, una confrontación teórica entre los conceptos de los autores mencionados en el estado del arte y un proceso reflexivo deductivo de la autora, con el fin de cumplir con los objetivos propuestos. Se logró un cumplimiento total de los objetivos por cada capítulo, que a su vez se reflejarán en las conclusiones y recomendaciones de la investigación.

La principal limitación que se detectó, es la poca información biográfica del autor Jordi Sierra i Fabra, por tanto se acudió a fuentes digitales en su propia página web, donde se accedió a entrevistas dadas a medios en países que el autor visitó; dicho material constituye un aporte bibliográfico para la construcción de su perfil. Otra limitante, pero que se convirtió en oportunidad fue la mínima experiencia de la autora en análisis narratológicos. La complejidad y profundidad de estos análisis retrasó el proceso, pero se logró llegar a un feliz término.

La investigación utiliza el método descriptivo y analítico literario, fundamentado en los aportes teóricos principalmente de Todorov, Genette y Barthes. El resultado más importante es la descripción del aporte literario del autor en el campo de la Literatura dirigida a un público juvenil.

OBJETIVOS

- Fundamentar la variable “Narratología” relacionando conceptos teóricos de los principales autores que la definen: Gérard Genette, Roland Barthes y Tzvetan Todorov, utilizando el método bibliográfico, estableciendo las categorías para el análisis narratológico de la obra seleccionada.
- Definir las categorías óptimas para el análisis narratológico de la obra “*Parco*” interpretando los aportes teóricos analizados, mediante la revisión analógica de otras obras previamente analizadas.
- Orientar el análisis narratológico de la obra “*Parco*” fundamentado en los aportes teóricos de los autores investigados.
- Presentar los principales datos biográficos del autor: Jordi Sierra i Fabra, y el contexto en el cual desarrolla su obra.
- Sintetizar la obra “*Parco*” fundamentado en los aportes teóricos de los autores investigados.

CAPÍTULO I
ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

1.- Narratología

El estado del arte facilita la comprensión de las variables de estudio dentro del proceso de investigación. La variable principal propuesta es Narratología, ésta podría ser descrita desde un simple enfoque conceptual, pero, se considera importante su tratamiento desde un enfoque filosófico, mediante un análisis bibliográfico de los principales autores que la definen con un enfoque disciplinar.

Los párrafos subsiguientes permitirán conocer desde diferentes ópticas o visiones, las aproximaciones conceptuales sobre la Narratología, en las que se evidenciará una amplia revisión documental que darán soporte teórico al posterior análisis narratológico de la obra *Parco* del autor Jordi Sierra i Fabra.

1.1.- Aproximación conceptual según los autores clásicos

(Broncano, 1990) en su artículo denominado *Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco*, cita que “el término narratología fue propuesto por primera por Tzvetan Todorov (1969) para denominar una disciplina con plenos derechos que se encargaría del estudio de toda una suerte de relato, literario o de otro tipo, según un criterio tipológico y funcional. Broncano expone que los intereses de esta disciplina difieren, por tanto, de la poética, según fueron formulados por Ramos Jakobson (1977:28): “el objetivo de la poética es la diferencia específica del arte verbal o respecto a otras artes y a otros tipos de conducta verbal”.

Añade que, en realidad esta disciplina, en apariencia novedosa encierra una larga tradición de estudios literarios que se remonta a los trabajos pioneros de los formalistas rusos y en los últimos años ha sido objeto de interés para estudiosos de los más diversos campos, desde la psicología y la lingüística textual. Citando a Gerard Prince (1982:5) hace una revisión de los objetivos de este corpus teórico, que en esencia coincide con la respuesta de Todorov: “narratología es la forma y funcionamiento de la narrativa, aunque en el término es relativamente nuevo, la disciplina no lo es, y en la tradición occidental se remonta al menos a Platón y Aristóteles. La narratología examina lo que tienen en común todas las narraciones –narrativamente hablando- y lo que les permite ser narrativamente diferentes. En consecuencia, no está interesada tanto en la historia de novelas o cuentos concretos, o con su significado, sino más bien con los rasgos que distinguen a la narrativa de otros sistemas de significación, y con las modalidades de estos rasgos. Su corpus

abarca no solo todas las narraciones existentes, sino todas las concebibles. En cuanto a su tarea primordial, es la elaboración de instrumentos que conduzcan a la descripción explícita de las narraciones y a la comprensión de su funcionamiento”.

Para (Broncano, 1990) el interés de la narratología reside en la búsqueda de aquellos elementos constitutivos que intervienen en la construcción de un relato. No le interesa tanto juzgar el valor estético de una obra como juzgar si esta obra está bien construida o no. Así, dentro del ámbito narratológico se inscriben todos aquellos estudios orientados a discernir los mecanismos que posibilitan el “funcionamiento” de la obra narrativa.

Broncano expone que esta disciplina está íntimamente ligada con el movimiento estructuralista del que se puede considerar una rama y sus antecedentes se sitúan en los estudios de los formalistas rusos (Tomachevsky, Sklovsky, Eichenbaum, Tynianov y otros) aunque, por supuesto, los antecedentes últimos hay que buscarlos, como Prince señalaba en las teorías literarias de Platón y Aristóteles. Los teóricos formalistas desarrollaron sus trabajos durante el periodo de 1915 a 1930, pero estos solo serían accesibles al público occidental en la década de los 60. En el formalismo se encontró el primer intento de otorgar a la teoría literaria un estatus de “ciencia”, intento determinado en gran parte por el rechazo del tipo de crítica literaria predominante en la época, así como del viejo concepto de la dicotomía entre forma y contenido (algo parecido a la reacción que supuso en el “New Criticism”, movimiento con el que el formalismo tiene bastantes semejanzas. Fueron los teóricos estructuralistas de la Escuela de París (Barthes, Todorov, Greimas, Bremond, Genette, Kristeva y otros) los encargados de recoger las ideas formalistas y desarrollarlas en un intento de hacerlas extensivas a un campo más amplio; es decir elaborar una teoría general de la literatura a partir de la filosofía estructuralista.

Otro autor, (Cuevas, 2005) expone que “la narratología, que surge como método de análisis literario, ha tenido un notable desarrollo como enfoque analítico de los relatos cinematográficos durante las últimas décadas. Partiendo habitualmente de las propuestas de Gerard Genette (1989 y 1998), su desarrollo en el ámbito fílmico ha venido de la mano de autores como François Jost y André Gaudreault. Se lo relaciona en este acápite, referenciando su análisis narratológico de la película *Memento* de Cristhoper Nolan visto desde Gerard Genette, donde expone que su principal objetivo de su análisis es establecer el complejo laberinto narrativo de la obra, para luego poder mostrar cómo se encarna en esa estructura narrativa la representación de la quiebra de la identidad narrativa, que es el núcleo temático del filme.

Citado autor, nos motiva a comprender que, el análisis narratológico va hacia una dimensión mucho mayor que el simple análisis de personajes y escenarios, sino que busca desenmarañar las intenciones de los escritores de la obra y evidenciar la presencia de los componentes de la narrativa. Por ejemplo, Barthes distingue en la obra narrativa tres niveles de descripción: el nivel de las funciones, el nivel de las acciones y el nivel de la narración. Citados niveles están ligados entre si según una integración progresiva: una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante o personaje; y esta acción misma recibe sentido del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código.

Citando a mencionados autores (Broncano, 1990) busca dilucidar que “la narratología no es algo nuevo en los estudios literarios y que, por otra, el verdadero valor de esta disciplina reside en las herramientas que nos proporciona para la labor de crítica literaria, herramientas cuyo uso nos parece esencial para poder realizar un análisis riguroso y justificado del objeto literario (narrativo)”

Otro de los autores que aportarán significativamente a la comprensión teórica de la Narratología, citado también por Broncano es Van Dijk, quien define al término narración así: “una narración, esto es, el acto de emitir un discurso narrativo, es un acto de habla apropiado si el acto narrativo es en sí mismo espectacular. Esto significa que los acontecimientos ocurren en el más normal de los mundos, sin embargo. No todo discurso de acción que denote secuencia narrativa es una narración. Dado un estado inicial, debe tener lugar una acción o acontecimiento que es inesperado, sorprendente o peligroso para las personas implicadas en el trascurso de los acontecimientos”

Broncano explica que cuando un lector se enfrenta al texto de un relato, tiene lugar un acto de comunicación de naturaleza peculiar –como, en general, con cualquier texto literario-. En primer lugar la comunicación que se establece es unidireccional; es decir, el receptor no puede actuar en ningún caso como interlocutor; su función es pasiva y receptiva (aunque con esta afirmación no se pretende excluir la influencia del receptor –lector- en el texto).

Añade que esta comunicación es peculiar, sobre todo, porque en ella no está presente ningún emisor; el receptor recibe tan sólo un mensaje “fuera de situación -en el que codificación y decodificación nunca son simultáneas- que contiene toda la información necesaria, y la única autorizada para la correcta interpretación de este mensaje. Este mensaje admite, de igual modo, la presencia del referente –realidad exterior, extralingüística- en el texto, o su ausencia –es decir, su presencia en el contexto mental del hablante. El relato, en su calidad de texto literario, no precisa de elementos extratextuales que descifren su significado. Dicho de otro modo, el texto ha

de estar dotado de toda la información que el oyente/lector necesita para su correcta comprensión. Citando a (Eco, 1981:96) añade que “un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación esta prevista en su propio proyecto generativo.

Concluiremos este acápite citando un último concepto citado por Prince en (Reyes, 2003), la narratología es el estudio de la forma y funcionamiento de la narración. En otras palabras, la narratología es la disciplina que examina aquello que todas las narraciones tienen en común. Algunas de las preguntas centrales que los narratologistas tratan de contestar son las siguientes: ¿cuáles son los rasgos de la narración que nos permiten caracterizar sus manifestaciones posibles en términos pertinentes?; ¿cómo sería un modelo formal que diera cuenta de estos rasgos y manifestaciones?; ¿cuáles son los factores que afectan nuestra comprensión de una narración y nuestra evaluación sobre su narratividad?

1.2.- Principales exponentes de la Narratología

Si bien al hablar de Narratología se podría mencionar a múltiples autores, como aquellos ya expuestos en la primera parte del presente estado del arte, consideramos resaltar aspectos biográficos y aportes teóricos sobre la temática de tres autores: Gérard Genette, Roland Barthes y Tzvetan Todorov.

1.2.1.- Gérard Genette

En el blog Narrativa Contemporánea de (Moreno, 2013) presenta a Gerard Genette, como el teórico francés en literatura y poética y uno de los principales creadores de la narratología, que aborda un modelo trídico, en su texto Teorías III, acerca del relato. Dicha triada la componen:

Relato: Es el discurso oral o escrito en el que se materializa la historia, esto es, el texto narrativo. El relato es el significante, el enunciado o texto.

Historia: Es el conjunto de acontecimientos narrados presentados de acuerdo a un orden lógico – cronológico. En sí, la historia no es un objeto sino un *concepto*, que vendría siendo el significado o contenido narrativo. Genette también usa el término de *Diégesis* para referirse a la historia.

Narración: Es la acción verbal que convierte a la historia en relato, es el hecho narrativo.

Por esta razón la historia y la narración dependen del relato. La triada de Genette (Relato, historia y narración) pertenece a un método básico para el análisis narratológico y el sentido de los textos. Además de eso, Genette menciona tres aspectos del relato segunda triada:

- **Tiempo:** Son las relaciones de cronología entre el relato y la historia.
- **Modo:** Dice Genette “*son las formas y grados de representación mimética*”, quiere decir que es, el modo o modalidades (formas) de la representación narrativa, que se expresan en las relaciones entre la narración (enunciación) y el relato (texto).
- **Voz:** Simplemente, es la relación entre la acción verbal y el sujeto que efectúa la acción, la instancia de la enunciación. En Voz se ven implicados el narrador y el destinatario.

De hecho la primera triada se ve relacionada con la segunda pues:

- El Tiempo y modo, funcionan en el nivel de historia y relato.
- La Voz designa las relaciones entre narración-relato y narración-historia.

Por consiguiente ambas triadas solo pueden ser analizadas en el relato ya que este es el plano concreto o el significante. Y como antes se menciona, la historia y la narración dependen del relato.

Por otro lado, es necesario entender **el tiempo**, (que menciona Genette, para entender otros tres factores determinantes) el cual se divide en dos y se conoce como la *dualidad temporal*:

- Tiempo de la historia: el tiempo del significado o la realidad narrada.
- Tiempo del discurso: el tiempo del significante, el discurso narrativo. Es decir el tiempo que requiere su lectura o el **pseudo-tiempo**.

Entonces al entender los términos anteriores, se pueden entender los **factores determinantes** de una tercera triada:

- **Orden:** Relaciones entre el orden temporal de la cadena de sucesos (historia) y el orden pseudo-temporal de su disposición en el relato.
- **Duración:** Relaciones entre la duración variable de los sucesos (segmentos diegéticos) y la pseudo-duración (extensión del texto) de su relato en el relato.
- **Frecuencia:** Relación entre el número de veces que aparece un sucesos en la historia y el número de veces que es contado en el relato.

Como ha sido notado, estos son aspectos básicos, la base para el análisis narratológico. Sin embargo estos son solo una parte de los que menciona Genette. Otros aspectos pueden ser encontrados en el libro de Shlomith Rimmon Kenan, Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette).

Héctor Luis Granda, en la presentación del texto *Fronteras del Relato* del propio (Genette, s/f), nos presenta la figura del autor. Sintetizando dicho texto, se expone así: A partir de Aristóteles y Platón, Genette discute cómo se insertan los diálogos en una obra narrativa. Tradicionalmente se ha considerado que “representan” el discurso de los personajes, y los mencionados filósofos coinciden en señalar que esa imitación es cualitativamente superior a la que logra el poeta al reportar las palabras pronunciadas. Sin embargo, Genette se pregunta, ¿acaso esa “imitación” del discurso de los personajes no es el discurso mismo? Si el relato incluye las palabras tal como fueron dichas ¿se trata de una cita o de una representación? Más adelante examina la premisa de que, en un relato, la narración y la descripción expresan dos actitudes contrarias ante el mundo -la primera más activa, la segunda más contemplativa-, como resultado del hecho de que la narración se centra en eventos, mientras la descripción en objetos. Por último, Genette valora la presencia, en el relato de ficción, de una voz identificable con el narrador, de un “yo” que gramaticalmente se marca con el empleo del tiempo presente, en contraposición a las formas verbales del pasado. Lo que aquí se cuestiona es la supuesta “subjetividad” del discurso del yo, frente a la “objetividad” de un relato carente de referencia a toda instancia productora.

Como resultado de un procedimiento curiosamente cercano al empleado por la desconstrucción -que algunos considerarían la antítesis del rigor comúnmente asociado al estructuralismo y la narratología-, Genette concluye que las categorías diégesis/mímesis, narración/descripción, relato/ discurso, son insuficientes para precisar qué es el relato. Genette discute cómo se insertan los diálogos en una obra narrativa. Tradicionalmente se ha considerado que “representan” el discurso de los personajes. La obra de Gérard Genette (1930) se caracteriza por meticulosos análisis textuales que proponen lo mismo esclarecedoras respuestas que fecundas interrogantes acerca de la relación que se establece entre autor, lector y texto.

1.2.2.- Roland Barthes

Roland Barthes nació en Francia en 1915. Se graduó en Letras Clásicas en la Sorbona; ejerció allí la docencia y también en Rumania, Egipto y nuevamente en París, en la École Pratique des Hautes Études, donde si publica la revista *Communications*, órgano teórico del análisis estructural y semiológico.

Según lo expuesto por Infoamérica, en su portal de perfiles biográficos y académicos, “las contribuciones teóricas de Roland Barthes le convierten en uno de los pensadores más

importantes de Francia del pasado siglo, considerado como uno de los representantes del post-estructuralismo y figura relevante en el desarrollo de la semiótica. Su influencia en el campo teórico de la comunicación es significativa, especialmente por el papel que adquiere el análisis semiológico”.

En su texto *Introducción al análisis estructural de los relatos* de (Barthes, 1977) explica que hay, en primer lugar, una variedad prodigiosa de géneros narrativos, ellos mismos distribuidos entre sustancias diferentes como si toda materia le fuera buena al hombre para confiarle sus relatos: el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación. Además, en estas formas casi infinitas, el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta.

Ante la infinidad de relatos, la multiplicidad de puntos de vista desde los que se puede hablar de ellos (histórico, psicológico, sociológico, etnológico, estético, etc. Barthes distingue entre los enfoques de descripción y jerarquiza por niveles apegados a la Lingüística, detallándolos así: función, acción y narración.

1.2.3.- Tzvetan Todorov

En la biografía presentada por (Gómez, 2012) en la web de las biografías, se presenta a Tzvetan Todorov como lingüista y teórico de la Literatura de origen búlgaro y nacionalidad francesa, nacido en 1939. Su obra como estudioso de la Literatura cuenta con gran predicamento en el marco de los estudios neo formalistas y estructuralistas. La dimensión investigadora de este crítico la determina su papel como estudioso y traductor de las obras principales de los formalistas rusos ya en 1965, justo cuando el estructuralismo comienza a sistematizar sus primeros modelos de análisis; Todorov fue discípulo directo de R. Barthes y trabajó con él en la École Pratique des Hautes Études.

El mismo autor explica que el sistema de análisis que propone Todorov se basa en la distinción de tres aspectos con los que, de alguna manera, recupera la antigua división de la retórica: el aspecto verbal (elocutio), el sintáctico (dispositio) y el semántico (inventio); son factores; son planos que reproducen además los principios formalistas de estilo, composición y temática.

El aspecto semántico incluye los problemas de la significación, que afectan a los tropos y a las propiedades simbolizadoras del lenguaje; a Todorov le preocupa esencialmente lo «que se significa», es decir, cómo el texto literario posee un referente, con el que describe el mundo: una realidad que no pretende mostrarse como la única existente y verdadera, sino subrayar su transformación en ficción.

El aspecto verbal explica, entonces, cómo se produce esa transformación del discurso en ficción, mediante la distinción de tres tipos de propiedades: la categoría del «modo», que concierne al grado de presencia de los acontecimientos evocados en el texto, la del «tiempo», mucho más compleja porque conecta el discurso "ficcional" con el universo ficticio, y la de la «visión», es decir el punto de vista desde el que se observa el grado de validez de esa observación.

Por último, el aspecto sintáctico permite esbozar ya una sintaxis narrativa, asentada en la transformación de los términos «motivo» y «función» en «proposición narrativa», donde los «actantes» adquieren la posibilidad de existir como funciones referenciales y, por ello, sintácticas, mediante relaciones y combinaciones muy cercanas a las mismas de la lengua.

Según (Gómez, 2012) Todorov parte de la base de un reducido corpus de cuentos para definir su estructura, el sistema narrativo que los constituye; en cierto modo, el puente que se tiende entre el sistema lingüístico-verbal y la realidad transmutada en ficción. Indica, por ello, que el objeto de su estudio no son las acciones, sino el relato de esas acciones, el modo en que están organizadas por un discurso, al que se llama relato. Todorov pretende reconstruir, a través de cada uno de los cuentos particulares, lo que él llama un «sistema abstracto de categorías». Para ello, vuelve a definir los tres aspectos del análisis de 1968: **1) semántico** (lo que el relato representa y evoca, los contenidos más o menos concreto que aporta), **2) sintáctico** (la combinación de las unidades entre sí y de las relaciones mutuas que mantienen) y **3) verbal** (las frases concretas a través de las que llega el relato).

1.3.- Categorías conceptuales para el análisis narratológico

Para cumplir con un análisis narratológico debemos conocer cierta terminología propia de la Narratología. En este acápite citaremos parte del glosario de (Villanueva, s/f) de su texto *Comentario de textos narrativos: la novela*.

- **Acción narrativa.** Cadena coherente de acontecimientos, regida por las leyes de la sucesividad y causalidad, y dotada de un significado unitario. Junto con el modelo actancial refleja la estructura de la historia que la novela cuenta.
- **Actante.** función básica en la sintaxis de la acción narrativa que articula la historia contada en la novela, y que puede ser desempeñada por uno o varios personajes o por fuerzas objetivas -por ejemplo, el dinero-, subjetivas-la ambición-, trascendentales - la divinidad- o simbólicas - el bien o el mal-. El modelo actancial de A.J. Greimas comprende las seis instancias siguientes: sujeto, o fuerza fundamental generadora de la acción; objeto, aquello que el sujeto pretende o desea alcanzar; destinador (o emisor), quien promueve la acción del sujeto y sanciona su actuación; destinatario, la entidad en beneficio de la cual actúa el sujeto; adyuvante (o auxiliar), papel actancial ocupado por todos lo que ayudan al sujeto; y oponente, los contrarios a él. Este modelo actancial sirve para diseñar la estructura de la historia narrada.
- **Acto de habla.** Toda frase considerada no como enunciado, sino como enunciación lingüística mediante la cual un sujeto desea transmitir un mensaje a uno varios destinatarios con el propósito de obtener de ellos determinadas respuestas. Este planteamiento constituye la base de la pragmática lingüística, y desde ella está siendo objeto de diversas aplicaciones a la ciencia literaria.
- **Agónico, personaje.** Aquel que se debate entre continuas alternativas, y modifica por tanto su conducta y pensamiento a lo largo de la novela.
- **Alcance.** Distancia temporal que separa una anacronía, ya sea analepsis o prolepsis, del punto cronológico marcado por el relato primario de la novela, o momento en relación al cual se considera la existencia de saltos hacia atrás o hacia adelante en la secuencia narrativa.

- **Anacronía.** Toda discordancia entre el orden natural, cronológico, de los acontecimientos que constituyen el tiempo de la historia, y el orden en que son contados en el tiempo del discurso.
- **Analepsis.** Anacronía consistente en un salto hacia el pasado en el tiempo de la historia, siempre en relación a la línea temporal básica del discurso novelístico marcada por el relato primario.
- **Anisotropía.** Toda alteración del ritmo narrativo, tanto por remansamiento -en virtud del uso de las pausas, el ralenti o la escena-como por la aceleración producida mediante resúmenes o elipsis.
- **Autodiegético.** Dícese de aquel narrador que, como el de las autobiografías, refiere las experiencias de su propia vida.
- **Autor implícito.** la voz que desde dentro del discurso novelístico, de cuya estructura participa como sujeto inmanente de la enunciación, transmite mensajes para la recta interpretación de la historia, adelanta meta-narrativamente peculiaridades del discurso, hace comentarios sobre los personajes, da informaciones complementarias generalmente de tipo erudito, e incluso transmite contenidos de evidente sesgo ideológico. Por todo ello tiende a confundirse con el autor empírico, del que, sin embargo, debe ser distinguido radicalmente.
- **Cronotopo.** Según Mijail m. Bajtín, la correlación esencial que se da entre las relaciones espaciales y temporales en la obra literaria en general y la narrativa en particular.
- **Elipsis.** Técnica narrativa consistente en omitir en el discurso sectores más o menos amplios del tiempo de la historia, lo que implica una configuración del lector implícito tendente a suplir esa información no dada sobre personajes y acontecimientos.
- **Lector explícito.** Receptor interno del mensaje narrativo que aparece representado en el discurso como destinatario ocasional de mensajes emitidos hacia él por el autor implícito.
- **Lector implícito.** instancia inmanente de la recepción del mensaje narrativo configurada a partir del conjunto de lagunas, vacíos y lugares de indeterminación que las diferentes técnicas empleadas en la elaboración del discurso van dejando, así como por aquellas otras

determinaciones de la lectura posible del mismo que van implícitas en procedimientos como la ironía, la metáfora, la parodia, la elipsis, etc.

- **Temporalización.** Proceso por el cual el tiempo de la historia se transforma en el único textualmente pertinente, el tiempo del discurso, mediante una estructura regida por los principios del orden y el ritmo.
- **Temporalización anacrónica.** Aquella por la que el orden del tiempo de la historia se altera en el tiempo del discurso, mediante anacronía o saltos desde el relato primario.
- **Temporalización íntima.** Sometimiento total del tiempo por de la novela en todas sus dimensiones a la perspectiva de un personaje, tal y como se da en las obras de mayor impronta psicológica, subjetivista y lírica.
- **Temporalización lineal.** El modo más elemental y común del relato, o grado cero en el tratamiento narrativo del mismo, por el cual se produce una coincidencia plena entre el orden cronológico propio del tiempo de la historia y el orden textual del tiempo del discurso.
- **Temporalización múltiple.** Desdoblamiento espacial en el tiempo de la historia que se proyecta en sucesión en la escritura, o tiempo del discurso, lo que permite la plasmación narrativa de la simultaneidad. Véase también forma espacial.
- **Temporalización prospectiva.** La temporalización anacrónica mediante saltos de orden hacia adelante.
- **Temporalización retrospectiva.** La temporalización anacrónica mediante saltos de orden hacia atrás.

CAPÍTULO II

EL AUTOR: JORDI SIERRA I FABRA Y SU OBRA, *PARCO*

2.- El Autor.- Jordi Sierra i Fabra

2.1. Datos Biográficos

Para una investigación en el ámbito de la Literatura, en el acápite de datos biográficos de un autor, ningún instrumento mejor para construir el perfil de un autor, que una entrevista personal. Pero, el tiempo y la distancia se vuelven obstáculos insalvables para cumplir dicho cometido. Ante eso, haciendo uso de la tecnología, las siguientes páginas tratan de presentar de una forma sintetizada los aspectos más relevantes del autor de *Parco*, el español Jordi Sierra i Fabra. Citaré como fuentes bibliográficas, las entrevistas al autor por parte de diferentes medios de comunicación, en distintos países por donde ha transitado, y que están recopiladas en su página oficial www.sierraifabra.com



Figura 1.- Jordi Sierra i Fabra, autor de la obra *Parco*.

Fuente: Francesc Gómez, tomado de <http://sierraifabra.com/>

La primera entrevista considerada es la presentada por el Diario El País de Colombia en el año 2010. Allí, Fabra confiesa que su encuentro con la literatura se dio a los 8 años, contra todo pronóstico, ya que era tartamudo, gago y su padre quería que se convirtiera en un matemático.

Dice haber sido un mal estudiante pero un buen lector, “leía un libro al día”, alquilándolos con las ganancias de las ventas de pan seco, y periódicos viejos, cuyos clientes eran sus vecinos. Sus primeros acercamientos con las letras fueron a través de juegos de palabras y crucigramas. Fabra tuvo que vencer la adversidad ya que su padre le prohibió escribir aduciendo que eso no era un trabajo y anticipándole que se moriría de hambre. A sus 12 años, a raíz de la burla de su maestra se impuso el reto de escribir un “libro gordo”, y cumplió escribiendo una novela de 500 páginas que la terminó después de 2 años; allí determinó que sería escritor.

Otras de sus pasiones fue el rock. Cuenta que escuchaba óperas de 4 horas, hasta que escuchó a los Beatles a sus 16 años. (Sierra, J. 2014) “Me volví loco, fui uno más de los que a partir de 1963 formó parte del sueño del rock”. Continúa la entrevista recordando por segunda vez que las matemáticas no fueron jamás su fuerte, pero en cambio, desarrolló un buen “olfato y memoria” musical. “Sabía si un disco triunfaría o no”.

Su vinculación con los medios radiales y periódicos de su natal España empezó, una vez que había concluido la escuela. Su primer empleo fue en la construcción, su paga la invertía en comprar un disco, aunque eso significaba ir a pie a su trabajo y a su escuela nocturna. Esa influencia musical le llevó a escribir sobre música. “Durante dos años mandé una carta semanal a Radio Madrid, el Gran Musical, el principal programa de radio de España”. Dichas cartas eran extensas, “20 folios hablando de discos y canciones”. Dos años después tuvo un cargo honorífico lo que motivó a juntar un grupo de jóvenes para crear la revista El Gran Musical, que duró 25 años. En un año ya era conocido y cuando hubo competencia lo nombraron director; así para mayo de 1970 ya ganaba más que su padre. Así pudo convertirse en comentarista musical y más tarde en historiador. Para 1972 publicaba su primer libro musical denominado “Historia de la Música Pop”.

Convencido de su talento como escritor, en 1976 decidió dejar su trabajo para dedicarse a tiempo completo a la literatura. Dice que como escritor no cree en etiquetas, ha escrito obras de todos los géneros. Ha recibido premios en ciencia ficción, novela histórica, novelas realistas, humor, drama, policiaco. A la fecha Jordi Sierra i Fabra ya superó las 400 obras escritas y los 10 millones de ejemplares vendidos.

Como siguiente fuente se parafrasea la entrevista dada en Cuba, en el año 2004. Allí se responde a una pregunta planteada por sí mismo ¿Por qué desde hace 25 años la gente joven me lee y me

ha convertido en el autor más vendedor y leído de España?... la respuesta es bastante sencilla, “porque les emociono, cuento historias, con palabras sencillas, no soy intelectual, soy un novelista, a la vieja usanza. Hablo de personas y sentimientos en el marco de una historia que les atrapa; ese es mi único secreto”.

Asociándolo con la literatura para jóvenes, en la misma entrevista se lo consultó sobre las acusaciones de “copiar o imitar la jerga popular de los jóvenes y sus modos de expresarse”, a lo que responde: “yo no copio ni les imito, sencillamente hablo como ellos, son mis amigos, voy a escuelas y hablamos, sigo yendo a conciertos de rock; la edad es una estado mental más que físico. He sido un rockero toda la vida, no un académico de la lengua”. Añade que “en una novela realista sobre el mundo de los jóvenes no puedes hacer que un pandillero hable con florituras y parezca idiota, aunque tampoco debas empobrecer el lenguaje hasta sus límites absurdos. Tú has de escribir como sabes, pero el personaje que habla en la novela ha de hablar como corresponde a su personalidad”.

Para complementar el perfil del autor, apegado al objetivo propuesto, se parafrasea respuestas de la entrevista de Jordi Sierra y Fabra en el París de 1998. Allí la primera pregunta formulada fue sobre si ¿existe una literatura infantil o una figura juvenil, diferenciada de la literatura para adultos? Ante dicha inquietud expone que no cree en conceptos de literatura infantil o juvenil, considera que existen si hay literatura infantil es por temas y características especiales, pero asegura que él escribe siempre igual, con el mismo lenguaje y las mismas palabras. Se deja llevar por la historia y es la trama la que motiva el uso de un tono u otro. Añade que al respecto de la lectura juvenil, el 90% de sus “libros juveniles” los escribió sin pensar en ninguna edad. Confiere a la editorial la libertad de decisión si determina que un libro va a una colección de jóvenes o a una de adultos, o el mercado, que exige colecciones específicas y etiquetas para todo. Añade que cuando un adulto lee un libro suyo, por lo general le gusta tanto o más que a sus hijos.

El autor manifiesta que sus obras dejan enseñanzas para los jóvenes ya que casi siempre son positivas y llenas de esperanza; por tal razón, de cada diez libros, seis o siete en la actualidad tienen protagonistas jóvenes. Se confiesa como un “género en sí mismo” y no un autor de género. Para sus obras se deja llevar...

2.2.- Principales temáticas abordadas en sus obras

En la misma entrevista concedida en París en 1998, Jordi Sierra i Fabra expone cuales son las principales temáticas que aborda en sus obras. Inicia citando que sus novelas tratan en la actualidad de “Realismo Crítico”. En sus obras denuncia lo que observa, lo que le preocupa como persona. “Me preocupa el mundo, la gente, el entorno”.

Sus temas discurren entre: la lucha por el autoestima (El Cazador), las relaciones hombre-máquina (Un lugar llamado tierra), la dureza del mundo del rock por dentro (La balada del siglo XXI), la honestidad en el deporte (El último set), el primer amor y la diferencia de clases (La estrella de la mañana), las drogas de diseño como principal lacra de los 90 (Campos de fresas), violencia urbana, alcoholismo, racismo (Noche de viernes).

También aborda temáticas un tanto más complejas como: ETA, la reconciliación imposible (El tiempo del olvido), extinción de las tribus amazónicas (Kaopi), los refugiados del mundo (Las alas del sol), el mundo de las tops models, la anorexia y la moda (Las chicas de alambre). Sus obras han sido traducidas a 17 idiomas y se leen en 40 países.

2.3.- Obra “*Parco*”

El blog Anaya Infantil y Juvenil publicó el 30 de enero de 2013, la noticia donde se anunciaba que el escritor catalán Jordi Sierra i Fabra resultó ganador de la X edición del Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil, con un premio económico de 18.000 mil euros, para su obra titulada *Parco*.

En la entrevista concedida a citado medio, Sierra i Fabra describe a *Parco* como una novela poco usual y como una historia diferente, que describe la vida de un personaje marginal, real, situada en un extremo de la vida.

2.3.1. Sinopsis

Parco cuenta la historia de un joven adolescente de 16 años, que es ingresado a un centro de detención de menores, tras haber asesinado a un hombre con nueve puñaladas, sin causales evidentes a un inicio. El adolescente es introvertido y rechaza el apoyo que buscan otorgarle el trabajador social del centro, el abogado y el psicólogo Andrés Gardiach, quien es el coprotagonista de la obra. Al ingresar al centro protagoniza una pelea con otro interno, León, quien al poco tiempo es trasladado por cumplir los 18 años y ser mayor de edad. Parco asiste a la biblioteca y se refugia en la lectura, apoyado por Néstor, el bibliotecario quien le recomienda el libro *La Carretera*, que provoca un choque emocional en él, ya que trata de un mundo apocalíptico y Dios.

Tras ese episodio, pide apoyo para conseguir una navaja con la cual amedrentará a Julián, el guardia del reclusorio, para lograr escapar. Tras la huida, Parco visita a Ofelia, su única amiga, que a su vez fue quien motivó el crimen cometido por Parco en contra de Mariano López, apodado el Topo, quien violaba constantemente a su sobrina. Su segunda parada es en la casa de Regina, el amor de Parco, quien también es víctima de violencia por parte de su padre. Parco vuelve a sentir odio e impulso por matar, pero logra reflexionar y tomar la decisión de regresar al reclusorio, donde espera a Andrés Gardiach, el psicólogo, quien logró llegar a la sensibilidad del adolescente, quien al final comprende la necesidad de ayuda psicológica para cambiar su rumbo de vida.

2.3.2. Personajes

Protagonista.- Parco, el adolescente que tuvo una vida difícil, perdió a su mejor amigo en su primer acto delictivo y terminó recluso por asesinar al Topo, quien violaba constantemente a Ofelia, la mejor amiga de Parco.

Coprotagonista.- Andrés Gardiach, el psicólogo, quien busca apoyar a los adolescentes privados de libertad y encaminarlos hacia nuevos rumbos de vida, alejados de la violencia. Establece cierta conexión emocional con Parco.

Personajes secundarios por orden de importancia:

Ofelia.- amiga de Parco, abusada por su tío Mariano López, el Topo, a quien Parco asesinó.

Ginés.- interno del reclusorio al que llega Parco, le consiguió la navaja para que pueda amedrentar a Julián, el guardia del centro.

Regina.- la novia de Parco, su primer y gran amor; también es víctima de violencia por parte de su padre, pero su carácter es más fuerte.

Otros personajes

En la obra aparecen otros personajes que se cruzan por la vida de Parco. El más significativo sería Wences, su amigo de infancia, cuya muerte por atropellamiento, tras haber cometido su primer robo, marcó la vida del protagonista.

El análisis narratológico se cumplirá en el siguiente capítulo, de forma independiente.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA OBRA, *PARCO*

Para el análisis narratológico se toman las pautas teóricas postuladas por Gérard Genette en su texto *El discurso del relato* (Figures III, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 65-224).

De las tres clasificaciones que brinda para definir *relato*, se toma la segunda por incluir no solo a la primera (“enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que asume la relación de un suceso o de una serie de sucesos” p. 66), sino porque, teniendo en cuenta la naturaleza de la novela bajo análisis —*Parco*, de Jordi Sierra i Fabra (Grupo Anaya S. A., Madrid, 2013) —, resulta más pertinente por sus relaciones espacio-temporales, discursivas y entre su sistema de personajes: “sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son el objeto de este discurso, y sus diversas relaciones de encadenamiento, de oposición, de repetición” (p. 66).

3.1.- Argumento

El argumento de la obra es el siguiente:

Un muchacho de dieciséis años ingresa en un centro de menores por haber asesinado a un hombre de nueve puñaladas. El chico, al que apodarán Parco, no cuenta a nadie los motivos de su crimen. Rechaza la mediación del trabajador social, los consejos de su abogado, la ayuda del psicólogo, la amistad de sus compañeros de encierro... Pero nos expondrá sus pensamientos más íntimos en los incisos que se cruzan con los capítulos que narran su historia. Así sabremos de sus filias y fobias, de su amor por una chica, de la gran fuerza que se remueve en su interior... Tras una pelea con otro interno, un encontronazo emocional inducido por el psicólogo del centro y las reflexiones provocadas por conversaciones, lecturas y canciones, Parco decide escapar. Se hace con una navaja y obliga a uno de los trabajadores a llevarle hasta la salida. Una vez fuera, se hace con un coche con el que llegar hasta su barrio. Allí se encontrará primero con Ofelia, a la que considera su verdadera y única amiga porque le ayudó en el pasado. Fue a su tío al que asesinó cuando descubrió que la violaba desde hacía años. Tras despedirse de ella irá a ver a Regina, su chica. La muchacha sufre malos tratos de su padre y Parco vuelve a sentir el odio que le cegó cuando mató al tío de Ofelia. Pero Regina es una chica fuerte y dura, una superviviente. Sabe que superará su situación y será libre y feliz. Pero ¿y él? Empieza a plantearse por qué hizo lo que hizo, cuáles son sus motivaciones, sus esperanzas... ¿Realmente el asesinato fue un grito desesperado para pedir ayuda? Parco vuelve al centro y espera la llegada del psicólogo y entre lágrimas le dice: «Ayúdeme». (*Parco*, p. 3)

Mediante un proceso de adjetivación (*parco*: corto, escaso en el uso o concesión de las cosas), la enunciación narrativa se establece a través del diálogo directo entre el protagonista y el médico. La conversación, que sigue el “principio del Iceberg” postulado por Ernest Hemingway, deja entrever un peculiar bautismo, un origen de un epíteto que no solo da título a la novela, sino que caracterizará el accionar de su protagonista.

3.2.- Escenografía

A continuación, se describe la escenografía central de la acción narrativa (Centro Tutelar de Menores), economía lingüística por medio, donde se muestran claves discursivas que estarán presentes en el resto de la trama: construcciones nominales en función de crear un *modus marginal* de contar, descripciones sin uso excesivo de adjetivaciones, para plantar un escenario rudo, sin detalles, ya que los acontecimientos prevalecen sobre los escenarios:

La habitación es pequeña. Tiene una ventana. Tiene una cama. Tiene un inodoro. Tiene un lavamanos. Tiene unos estantes. En la ventana hay barrotes. En la cama dos mantas dobladas. El inodoro está sucio. El lavamanos roto. En los estantes hay grasa.

Punto de vista

El narrador protagonista (*Parco*) presente como personaje en la acción, cuenta sucesos analizados desde el interior —según Genette, el héroe cuenta su historia—, a través de dos focalizaciones narrativas esenciales:

- a) **Narrador personaje:** tomando la clasificación de Janet Burroway (“Call me Ishmael. Point of view, Part I”, *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft*. HarperCollins, New York, 1996, pp. 199-214), *Parco* se constituye en la secuencia narrativa como un narrador *central* (el yo contando su historia), para lo cual la enunciación utiliza una marca discursiva: el uso de itálicas o cursivas, en torno a diferenciar el punto de vista narrativo deficiente del omnisciente. Este recurso emparenta la novela con el patentizado por James Joyce en su célebre *Ulises* (1922), conocido como monólogo interior, donde la estructura narrativa reproduce la de la mente humana, y provoca dislocaciones cronotópicas (término perteneciente a Mijaíl Bajtin) y discursivas. Además, *Parco* se sitúa en varios capítulos como observador y recopilador de su trama, acto donde pierde su categoría de central y se convierte en *periférico*. Este término se refiere a cuando el personaje, aun conservando

la primera persona como punto focalizador, relata sucesos que ocurren fuera de sí mismo y que sin embargo pertenecen a su propia trama.

- b) Narrador omnisciente:** sobre el sistema de personajes que conforma la novela, el punto de vista del narrador que lo conoce absolutamente todo sobre estos resulta el preferido por el autor. Cabe indicar que dicha omnisciencia puede ser plural: cinematográfica (cuando se describe en movimiento sucesos o escenarios); psicológica (cuando el narrador conoce lo que piensa, siente, padece o disfruta su personaje); temporal (cuando el narrador conoce el pasado, el presente y el futuro de su personaje), entre otras que se irán analizando en su momento.
- c) Narrador equisciente:** cuando el narrador en tercera persona duda de los estados físicos o espirituales de sus personajes. A diferencia del omnisciente, su información es parcial, escasa, su visión resulta en muchos casos empañada, por lo que discursivamente utiliza adverbios o construcciones dubitativos (quizá, tal vez, a lo mejor) o verbos que se destaquen por su ambigüedad semántica (parecer, simular).
- d) Narratario:** este término, propuesto además por Genette, describe a la instancia discursiva a quien el narrador dirige su discurso. El narratario en la novela se comporta de manera disímil: en los capítulos nombrados como “incisos”, donde tiene lugar el monólogo interior del personaje de Parco, este se dirige a oyentes ideales de cierta moral, receptores extradiegéticos, o sea, fuera de la historia que se cuenta, que sin derecho a la riposta pueden ser ofendidos por este tipo marginal adolescente. Otro narratario marcado es el personaje de la madre, enjuiciada por Parco como la principal responsable de su existencia y con la cual establece una especie de nostalgia del hogar, de paraíso perdido. No es casual que en el mundo carcelario la figura de la madre alcance dimensión sacra, pues la metáfora del líquido amniótico se rompe, es decir, la protección materna es sustituida por otra más innominada y hostil: la de los barrotes; protección devenida encierro.

A continuación, se muestran pasajes donde se pone de manifiesto la utilización disímil del punto de vista o focalización narrativos, lo que de entrada brinda a la novela complejidad narrativa:

- a) Narrador personaje:** nótese el diálogo directo de los personajes de Julián (trabajador social del centro). Quiere ayudar a los chicos, se preocupa por ellos, les aconseja y todo lo hace de corazón, sin segundas intenciones u oscuros motivos.) y el propio Parco.

“¿Que no diga qué?

Eso, que lo mataste.

Lo hice.

No lo digas.

Lo vio mucha gente.

No lo digas.

¿Por qué?

Porque si cargas con ese peso nunca te librarás de él, y estás aquí para librarte, hijo.”

El autor, prescindiendo del habitual guión largo, marca discursiva por excelencia para identificar en la narración la forma del diálogo, en aras de despojar de ralentización la información que manejan sus personajes, los convierte en economistas del lenguaje a todos, no solo a su protagonista. El fragmento resulta pródigo en mostrar un minimal cruce de información que a su vez delata el carácter de cada implicado. Si bien Parco no decide comunicarse del todo con sus semejantes o superiores, en Julián encuentra un asidero filial (a la altura del capítulo 2, donde tiene lugar la escena, pudiera creerse que de una vez y tras tantas entrevistas frustradas con el personal del Centro Tutelar de Menores, Parco ha encontrado a un confidente, pero la acción solo es una trampa narrativa, pues recuérdese que es a Julián a quien Parco amenaza con una navaja para poder salir de la institución); Julián sí demuestra en su bocadillo, no solo la sabiduría popular del refranero español, sino mediante un vocativo de orden filial: “estás aquí para librarte, *hijo*.”

- b) Narrador omnisciente:** a pesar de que la omnisciencia no se comporta en la novela de manera pura, es decir, secuencias enteras relatadas desde una misma focalización, se pueden citar pasajes relacionados casi siempre con el pasado familiar o amoroso del protagonista:

La última vez que vio a su madre con vida, ella estaba en una cama y le acarició el rostro con la palma abierta de la mano. Una mano ya fría, ya seca, ya muerta. Sintió su aspereza,

pero también su amor, y el atisbo final de energía que afloraba a través de ese gesto irreductible. (p. 38)

O bien para contar el flujo desordenado mental del protagonista en situaciones de violencia, por ejemplo, cuando se ve retado ante León, quien mató a dos marroquíes y casi roza los dieciocho, edad límite para convertirse en un preso adulto:

Lo mira de arriba abajo. Sabe que ya está liada. Sabe que es una prueba. Como en el barrio. Como en la calle. Y haga lo que haga, será malo, tendrá repercusiones negativas. Si decide levantarse e irse, quedará como un cobarde y desde ese momento todos se meterán con él, todos, hasta que tarde o temprano le toque pelearse con uno que se pasará de rosca. Si decide no levantarse, León se le echará encima y la lucha comenzará en desventaja. Si decide ponerse en pie y esperar tendrá que estar en guardia para el primer golpe. Si decide ponerse en pie y atacar primer... (p. 39)

El fragmento prueba que el narrador es consciente de la futuridad ambigua de su criatura. Aunque el propio personaje de Parco no haya llegado todavía a una decisión que puede cambiar para bien o para mal su estadía en el Centro, el narrador deja entrever la tragedia que en ese instante es presa de su focalizado.

Sin embargo, la novela resulta pródiga en alteraciones (“las variaciones de «punto de vista» que se producen en el curso de un relato pueden ser analizadas como cambios de focalización” (Genette, ob. cit., p. 78) o mudas del narrador, para utilizar un término perteneciente a Mario Vargas Llosa (Mario Vargas Llosa: “El narrador. El espacio”, en: *Los desafíos de la ficción. Técnicas Narrativas*, Eduardo Heras León (comp.), Casa Editora Abril, Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, La Habana, 2002):

[...] estas mudas o saltos en el punto de vista espacial —de un yo a un él, de un narrador omnisciente a un narrador personaje o viceversa— alteran la perspectiva, la distancia de lo narrado, y pueden ser justificados o no serlo. [...] nos dan una idea de la versatilidad de la que puede gozar un narrador, y de las *mudas* a que puede estar sometido, modificando, con esos saltos de una persona gramatical a otra, la perspectiva desde la cual se desenvuelve lo narrado. (pp. 103-104)

Véase en el siguiente fragmento no solo un ejemplo de lo conceptuado por Vargas Llosa, sino una muestra de un discurso repetitivo y aliterado (si cabe usar este término perteneciente al análisis poético), donde constantemente se producen mudas del narrador:

El inspector era un hombre de piel quemada.

El inspector era un hombre de piel quemada y mirada gris.

El inspector era un hombre de piel quemada y mirada gris que vestía un traje gris y olía a tabaco y sudor.

Axilas mojadas.

Ojos hastiados. [Hasta este punto el narrador puede clasificarse como omnisciente o falso omnisciente, es decir, el lector puede decidir si se trata de un omnisciente propiamente dicho: el narrador que está focalizado fuera de la escena del encuentro entre el inspector y Parco; o si se está en presencia de un narrador equisciente, al provenir la focalización del propio Parco que lo divisa.]

Vida pequeña. [Sin embargo, lo que constituía una descripción puramente sinestésica, mediante una ruptura de sistema se inserta un sintagma metafórico que resume no solo la apariencia física del personaje que lo catapulta a una marginalidad intencional (el decidir trabajar con los desechados de la sociedad) y le instaura una fatalidad vital que no puede ser notada por los sentidos]

¿Qué hay, chico? [Nótese la muda de narrador omnisciente a narrador personaje]

¿Qué hay, chico?, pensó, ¿lo pregunta en serio? [El narrador omnisciente recupera su condición, esta vez para dar a conocer el pensamiento irónico de su protagonista]

¿Poli bueno? [Nueva muda de narrador omnisciente a narrador equisciente o narrador personaje.]

El inspector era un hombre de piel quemada y mirada gris que vestía un traje gris y olía a tabaco y sudor. (p. 31) [Finalmente, el narrador vuelve cíclicamente al estado inicial de la enunciación que presentó al inspector.]

Las mudas proveen al relato de cierta hilaridad, propia del pensamiento adolescente, aun en situaciones de marcado dolor:

El doctor le examina el ojo. [El narrador omnisciente focaliza la escena desde una visión exterior.]

Has tenido suerte. [Traspaso de omnisciencia a narrador personaje.]

Hay personas que emplean la palabra suerte con una frivolidad... [Esta frase presenta una ambigüedad muy provechosa para el diálogo entablado entre Parco y el doctor, el primero, afectado físicamente tras una pelea. No se sabe con certeza si el narrador vuelve a su omnisciencia, o si es el monólogo interior de Parco el que adquiere protagonismo.]

¿Te duele? [Otra vez se enuncia el narrador personaje.]

No.

¿No?

Si me lo aprieta, sí.

Desde luego... y lo repite: has tenido suerte. [Muda triple de narrador personaje o equisciente a narrador omnisciente a narrador personaje.]

¿Por qué?

Un poco más y...

No es su primer ojo a la virulé.

Y el médico que sigue hablador. [Si Parco es fiel a su nombre resulta lógico entonces que se defienda como antítesis de la locuacidad.]

¿Quién ha empezado? [Comienza el interrogatorio sobre la pelea desde la perspectiva del narrador personaje equisciente y no testigo de la escena anterior.]

El árbol. [La respuesta está encaminada a causar hilaridad en el lector, pues reproduce la metáfora muerta de León al referirse a él mismo como árbol que da sombra a todos, es decir, cabecilla del Centro que no admite disidencias de novatos.]

El árbol. [El doctor, acostumbrado a la rudeza y a la connotación del discurso carcelario, cuestiona, aunque no asombrado.]

Me ha dicho que era suyo, sombra incluida.

Tienes un extraño sentido del humor.

Eso nunca se lo habían dicho. [El narrador extradiegético decide resaltar lo que el narrador personaje corroborará en la próxima línea, pues hasta este punto del relato la caracterización de Parco no admitía dicha posición.]

Eso nunca me lo habían dicho. [El juego gramatical de la impersonalidad de la tercera persona a la personalidad de la primera da al traste con un cambio de perspectiva en la conceptualización del protagonista, un matiz que enriquece su accionar en un escenario límite desde el punto de vista sociológico.] (p. 42)

- c) **Narrador equisciente:** aunque se ha aludido a la presencia de este tipo de narrador coexistiendo con la omnisciencia, resulta pertinente citar algunos pasajes donde la falta

de información del sujeto, donde la focalización desde una perspectiva falta de datos, convierte al propio Parco en el enunciador de otros personajes, en situaciones similares, cuando conoce a Andrés Cardich, el psicólogo, Ginés, otro interno y Julián.

El médico parece cansado.

Los ojos, el semblante, la composición del cuerpo, la energía que destila.

O mejor decir la que no destila. (p. 5)

La equisciencia se encamina a que el lector idee una tipología de los personajes secundarios a través de la mirada de su protagonista, que los está conociendo por primera vez, por lo tanto, el par filosófico apariencia vs verdad, se erige en estas escenas como un paradigma de lo narrativo. En la escena siguiente la equisciencia se estructura a manera de caja china, pues el protagonista cuenta lo que a su vez le contó Julián. La información se adultera a tal punto que el propio Julián añade, aunque parezca absurdo, posiciones estéticas ante el relato que tiene como protagonistas a León y una de sus víctimas.

Después de matarles atracó una farmacia, dice Julián, con una pistola, le cuenta Julián, y como iba ciego, salido, subido, pasado de vueltas, busca la palabra exacta Julián [cabe indicar que lo metaliterario tiene una presencia notable en el relato, pero en lo que se refiere a la predilección del protagonista por las canciones del rock americano o inglés, no así en la fijación de una estrategia discursiva, que por encima de la historia quiera destacarse.], le disparó a una chica, pone cara de pena Julián, una chica de veinte años, muy bonita según parece [la equisciencia aquí adquiere un tono absurdo], concluye Julián, y la dejó en una silla de ruedas. (p. 49)

d) Narratario: el personaje en los capítulos nombrados como “incisos”, desacredita su epíteto dando a conocer su verdadera naturaleza: la melomanía. Solo a un *ustedes* ideal, persona gramatical irreal que sirve de receptor a la pormenorización narrativa que tiene lugar en la mente de Parco, es contada la predilección por la música:

Y no soy parco.

Tal vez raro. O eso dicen. Raro de narices. Porque pienso, porque leo, porque soy diferente y lo sé, porque me gusta la música de los 60, y, sobre todo, la de los primeros 70, la buena música, la de los tiempos gloriosos. Me llaman «antiguo». La madre que los

parió... Antiguo por preferir al Boss, a Hendrix, a Dylan, al Morrison, y a Queen, Pink Floyd o Led Zeppelin por encima de los caretos de hoy (p. 8).

En ocasiones el narratario se posiciona en personajes de la memoria afectiva:

Sobré desde el primer día en que llegué.

¿Verdad, mamá?

¿Cuántas veces pensaste que tenías que haber abortado?

¿Por qué no lo hiciste? (p. 8)

O en personajes de la historia musical:

Por eso te mataron a ti, John [Lennon]

Sonreías sin matar.

No encajabas. (p. 16)

Incluso, refiriéndose a sí mismo:

Tu libertad vale lo que tienes en el bolsillo.

Tus pensamientos sí, esos sí son libres, por eso van a su bola. Sueños, fantasías, esperanzas. Maldita imaginación. Es como si la cabeza y la realidad fueran cada una por su lado. La cabeza y lo que tienes en el bolsillo. (p. 71)

O directamente a Regina, su primer gran amor:

Regina, mi Regina, te he escrito un poema.

Algún día te lo leeré.

Algún día te lo garbaré en una medallita.

Algún día.

La libertad es una grieta en la puerta del miedo. (p. 88)

3.3. El tiempo

Tomando en cuenta la distancia tiempo psicológico vs tiempo cronológico que aclara Vargas Llosa:

[...] es una ley sin excepciones [...] que el de las novelas es un tiempo construido a partir del tiempo psicológico, no del cronológico, un tiempo subjetivo al que la artesanía del novelista [...] da apariencia de objetividad, consiguiendo de este modo que su novela tome distancia y diferencie del mundo real (Mario Vargas Llosa: "El tiempo", en *Los desafíos de la ficción. Técnicas narrativas*, ob. cit., p. 198)

Se propone a continuación tres posibilidades esenciales del punto de vista temporal por las que el autor ha decidido optar en *Parco*:

- a) El tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado pueden coincidir, ser uno solo. En este caso, el narrador narra desde el presente gramatical.

Ejemplo:

Desnúdate.

Se desnuda.

Saca la lengua.

Se la saca.

Tose.

Tose.

[...]

¿Te duele algo?

No.

¿Tomas drogas?

Silencio.

¿Tomas drogas?, se lo repite.

A veces. (p. 5)

- b) El narrador puede narrar desde un pasado hechos que ocurren en el presente o en el futuro.

Antes el barrio era oscuro, pero ahora se le antoja luminoso, diferente.

Antes lo veía con los ojos de la indiferencia.

Ahora en cambio vuelve a él.

Y el barrio siempre es el barrio, no importa su aspecto, es tuyo, te pertenece, lo odias hasta que descubres que también lo amas. (p. 75)

- c) El narrador puede situarse en el presente o en el futuro para narrar hechos que han ocurrido en el pasado (mediato o inmediato).

Cuando entró a buscarle ya llevaba el cuchillo en la mano.

El Topo estaba apoyado en la barra.

Bebía cerveza.

Podía haber esperado a que saliese, aunque entonces, de tan borracho, ni se hubiera enterado.

Y quería que se enterase. (p. 58)

3.4.- Aspectos de la novela

Parco puede ser catalogada como una novela donde la estructura narrativa privilegia los aspectos siguientes:

- a) El valor de los adjetivos, pues son escasamente utilizados en función de la parquedad descriptiva y de privilegiar la acción ante lo visual o paisajístico.
- b) El sentido del todo: la novela concatena motivos accionales que se imbrican desde el pasado del personaje protagónico hasta un presente que constantemente vuelve a su origen.
- c) El ejercicio de la síntesis y de la economía textual cuentística: la novela alardea de su excelente concisión, precisión, brevedad y densidad.
- d) La inutilidad de las tesis: en este apartado la novela incurre en moralejas aparentemente fijadas por la mente adolescente, o provenientes de textos poéticos o cancionísticos. Se piensa que el autor pudo prescindir de ellas en algunos capítulos.
- e) La preceptiva sobre los tres momentos esenciales de la novela: gancho o introducción, nudo y desenlace.
- f) La teoría del final. La revelación, la develación y el estallido. El valor de lo inesperado (se piensa que el personaje de Parco busca una libertad física cuando escapa del Centro,

pero esto resulta un falso dato, la libertad que ansía es la interior y para eso se ve obligado a regresar.)

- g) Valoración del sentido del humor, el entretenimiento y la diversión: aunque la novela trata un tema grave en algunos capítulos el tratamiento de la hilaridad sirve como antídoto a situaciones extremas.
- h) El delineamiento de los personajes, que son solo los indispensables, son creíbles y vivos.
- i) El valor de la escenografía, el sentido del espacio en la novela: el Centro Tutelar de Menores es descrito con pinceladas escasas, así como los escenarios aludidos en el recuerdo de Parco: el bar donde ocurrió el crimen, la habitación donde consumó el protagonista una experiencia sexual, el parque donde pernoctó una vez fuera del Centro.
- j) El ritmo interno de la novela, el valor de la secuencialidad de las acciones y el fraseo al servicio de la lógica que impone el relato.
- k) La concepción del tiempo en la novela: movimiento, velocidad narrativa, pausa y remanso.
- l) Las referencias cultas: valor y disvalor de la erudición —en este caso, bastante sorprendente para un muchacho de dieciséis años—: Jimi Hendrix, Bob Dylan, Jim Morrison, Queen, Pink Floyd, Led Zeppelin, The Beatles, Tom Waits, Leonard Cohen, El guardián entre el centeno de J. D. Salinger, Cervantes, Alfred Hitchcock, Freud, entre otras.
- m) El conocimiento jergal o gremial: la novela es cuidadosa en el léxico que impone a sus personajes, consecuente con el espacio carcelario que protagonizan, excepto el protagonista, que se desdobra en dos discursos esenciales: el vulgar o marginal cuando está en presencia del resto de personajes y el culto, cuando solo habla a narratarios ideales o a especialistas médicos.
- n) Pudor y vulgaridad: estos elementos están tratados en su justa medida, requeridos tanto el uno como el otro en situaciones que lo ameritan.
- o) La importancia de la acción narrada como sustitutiva de la reflexión autoral: la novela muestra claramente sus límites y permisos de la reflexión autoral, sobre todo cuando se alude a citas célebres de autores o a textos cancionísticos.

3.5.- Personajes

Aquí se analizan los personajes desde el punto narratológico, más no descriptivo, como en el acápite anterior.

Parco

Tiene dieciséis años y acaba de ingresar en el Centro Tutelar de Menores porque ha asesinado a un hombre de nueve puñaladas. A lo largo de las páginas del libro conoceremos su historia: su padre abandonó a la familia cuando él tenía cinco años, su madre murió cuatro años después y quedó al cargo de su abuela, que falleció pocos meses antes del crimen. El chico decidió no acudir a los servicios sociales y fue sobreviviendo gracias a la ayuda de los vecinos del barrio, viviendo con okupas, cometiendo pequeños delitos. Le gusta el rock clásico (Queen, Bob Dylan, Jim Morrison, Led Zeppelin), sus letras le inspiran y se reconoce en ellas. Mató al tío de su amiga Ofelia porque abusaba de ella, pero también fue una forma de liberarse de su propia vida y cambiar su destino.

Andrés Cardich

Es el psicólogo que atiende a Parco en el centro de menores. Intenta que el chico se abra, que le cuente sus sentimientos, pero este no parece estar por la labor. Al final descubriremos que dio en el clavo con su análisis y consiguió penetrar en la coraza del protagonista.

Ginés

Otro interno del centro de menores, tiene la misma edad que el protagonista. Pueden parecer semejantes, pero Parco quiere verlo como alguien muy distinto a él. Es parlanchín e intenta hacerse su amigo, pero este le ignora y le rechaza continuamente. Ginés atacó al novio de su madre con un martillo porque la maltrataba, y le hirió gravemente («lo dejé tonto»). Le consigue una navaja a Parco cuando este se la pide para huir.

Julián

Una especie de trabajador social del centro. Quiere ayudar a los chicos, se preocupa por ellos, les aconseja y todo lo hace de corazón, sin segundas intenciones u oscuros motivos. Parco lo amenaza a punta de navaja para que le saque del centro.

Regina

La novia de Parco, su primer gran amor. Una chica dura que sobrevive en un barrio marginal a la que su padre pega sin contemplaciones y que sufre el acoso de los hombres que la rodean por su espectacular físico. No es alguien que parezca rendirse ante las dificultades y se puede intuir que superará todo lo malo para alcanzar sus metas y «vengarse» de aquellos que la han hecho daño.

Ofelia

Amiga de Parco, probablemente la única que se puede llamar así. Le ayudó a esconderse de unos matones del barrio después de una pelea y este siempre se lo agradeció. Cuando el chico se enteró de las violaciones de su tío, no lo dudó, fue a por él. Es una muchacha que lo ha pasado muy mal, que es frágil, que deberá pedir ayuda para superar su pasado, pero que ahora sí tiene una oportunidad.

Otros

Otros personajes se cruzarán en la vida del protagonista, los conoceremos de forma directa o por sus recuerdos, redondeando esta cruda historia. Su madre, una figura que perdió demasiado pronto, con quien su vida habría sido, probablemente, muy diferente; Wences, su amigo de la infancia, que murió muy joven atropellado por un autobús tras cometer un robo; Fulgencio, su abogado, que también quiere ayudarle a salir lo mejor parado posible tras el asesinato; el resto de compañeros de reclusión; los funcionarios; las víctimas de sus delitos.

Sin dudas, el autor conoció, para diseñar su sistema de personajes, las influencias que intervinieron en su construcción: edad, género, raza, nivel cultural, estado marital, religión o profesión.

Fue muy cuidadoso en revelar los detalles sobre cada uno: lo que hace a cada hora del día, lo que piensa, recuerda, desea, aprecia, o desprecia, dice o quiere decir. Se concentró en la apariencia —física y espiritual— de cada uno, así como en su discurso, para asegurarse de que logaran más que transmitir información.

Por último, el autor tuvo en cuenta los cinco métodos de presentación del personaje propuestos por Janet Burroway (“Los personajes: caracterización. Segunda parte”, en “The flesh made Word. Characterization. Part II”, *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft*, ob. cit.):

- 1) Interpretación del autor.
- 2) Apariencia.
- 3) Discurso.
- 4) Acción.
- 5) Pensamiento.

CONCLUSIONES

Ubicándonos espacialmente en la provincia de Chimborazo, así como en el contexto nacional, el índice de lectura es casi nulo. Indicadores estadísticos reflejan que los ecuatorianos leemos menos de un libro al año, lo que refleja el limitado acervo cultural en el contexto de la Literatura. Al insertarnos a la narrativa, es difícil encontrar escritores locales que sepan contar bien sus historias; es que la narrativa es un arte que requiere ser bien aprendido y ejercitado a diario. Narrar historias permite intercambiar experiencias entre el escritor, que se convierte en emisor, y los lectores, que asumen el rol de receptores. Adentrarnos al mundo de la Narratología, como explica Todorov, nos acerca a una búsqueda de los elementos implícitos que constituyen el alma de los relatos. Nos acerca a descifrar no solo la historia contada por el autor, sino la forma del discurso que emplea, en cada personaje, sea protagonista o coprotagonista, es descubrir la riqueza del manejo de los tiempos y de los espacios donde se encuentran e interactúan los personajes principales con los secundarios; nos acerca a comprender al narrador, sus códigos, sus referentes y su intencionalidad misma. Tras este primer proceso de análisis narratológico, puedo concluir que, la Narratología es una disciplina que exige al lector, una madurez crítica y a su vez, exige tener amplios referentes teóricos que sustenten las observaciones que se puede hacer sobre una obra.

En cuanto a las categorías o estructuras que pueden guiar un análisis narratológico, podemos concluir que todo relato presentará ciertos elementos que un analista o crítico debe considerar, entre los principales citaremos: los acontecimientos que componen una acción narrativa (actos, hechos o sucesos). Los personajes (reales o ficticios) protagonistas, antagonistas, secundarios, o complementarios. Las dimensiones de los personajes que pueden ser funcionales o caracterizadores. El tiempo, que expresa el orden y la duración de los sucesos o acontecimientos y que puede ser analizado desde los tiempos externos o históricos y los tiempos internos o narrativos; a su vez se asocia al ritmo del relato, que puede ser lento o rápido o una combinación de los mismos, así también puede transcurrir de forma lineal o natural o de forma retrospectiva. El espacio, comprendido como el lugar o los escenarios donde se desarrollan los sucesos y donde interactúan los personajes. La narración, que puede ser analizada desde su estructura de ordenación interna: circular, caleidoscópica o en espiral; o desde su estructura externa: secuencial, por episodios, por capítulos o partes. En este acápite también se puede analizar las formas verbales y los recursos literarios. Y por último, la focalización, que nos ayuda a conocer la visión o perspectiva narrativa, es decir, el lugar donde se sitúa el narrador, como por ejemplo:

narrador protagonista, narrador testigo, narrador en segunda persona, narrador en tercera persona: omnisciente u objetivo.

En cuanto a orientaciones metodológicas a considerar podríamos concluir que, para un acertado análisis narratológico, el lector o crítico debe cumplir con ciertas tareas indispensables: una lectura de reconocimiento, donde el lector actúa como un receptor pasivo, es decir, se sumerge en el relato sin intencionalidad de analizarla, sino más bien, con la necesidad de comprender lo que el escritor quiere transmitir a sus lectores. Una segunda lectura analítica, en la cual el crítico debe asumir un papel de evaluador, en esta lectura se hace necesaria llevar apuntes donde se identifiquen a los personajes, los escenarios donde se desenvuelven, los diálogos, los argumentos, los nudos críticos, el ritmo de las acciones, entre otros. Y una tercera lectura descriptiva, donde el crítico ya va calificando o subrayando los aspectos relevantes de la obra, la riqueza del lenguaje utilizado, la destreza del escritor para generar momentos de tensión, que mantienen vivo al lector. Además, el crítico debe desarrollar un nivel alto de argumentación sobre las observaciones que hace a un escrito.

En cuanto al autor de la obra *Parco*, Jordi Sierra i Fabra, concluiremos que, su vocación de escritor que, de acuerdo a los datos investigados, lo sitúan como un dedicado y apasionado narrador desde su niñez, su acercamiento directo a los entornos y escenarios donde se desarrollan los niños y jóvenes y su conocimiento de las problemáticas sociales vigentes, le dotan de un bagaje cultural del cual derrocha en sus obras. Diría que, en el encuentro con el autor, a través de su análisis biográfico, se notó cierto orgullo por su alto nivel de aceptación en el ámbito comercial, no solo en España, sino en numerosos países que ha visitado, lo que han permitido que sus obras sean traducidas a 17 idiomas y rebase los diez millones de textos vendidos. De palabras del mismo Jordi Sierra i Fabra, se comprende que, si bien los protagonistas de sus obras son infantes, adolescentes o jóvenes, el no escribe particularmente para un público infanto-juvenil; como él mismo cita “sus obras son leídas y aceptadas también por un público adulto”. El autor expone abiertamente que él no es quien decide a qué público se expone sus obras, sino que traslada esa responsabilidad a sus casas editoras.

Al adentrarnos particularmente en la obra *Parco*, podemos concluir que es una obra con la cual se identifican las y los adolescentes y jóvenes lectores en el contexto ecuatoriano y latinoamericano, porque cuenta historias en las que mucho se ven reflejados. El ambiente de soledad en el que vive Parco, los problemas a los que se enfrenta, como la delincuencia, el abuso

de poder, el maltrato intrafamiliar, la separación cultural entre padres e hijos, las diferencias sociales marcadas y la lucha contra el poder establecido, son realidades que se observan en cualquier país. Jordi Sierra i Fabra, maneja sutilmente la belleza de la palabra, en combinación con las jergas propias de sus personajes. Las historias que se tejen entre los hilos de los protagonistas, son adaptables a muchas realidades de sus lectores, y allí radica el éxito de su obra. Particularmente, e hilando fino, podría criticar que, el autor, conocedor de una cultura contemporánea por su afición al rock, en ocasiones peca al caracterizar a sus personajes con un nivel cultural que no es tan real. Como ejemplo citaré que Parco, es un huérfano que vive en las calles, sin embargo le gusta mucho la lectura y está influenciado por la música de Pink Floyd; esto no es tan creíble.

Finalmente, desde el punto de vista narratológico, la obra *Parco* no presenta una alta complejidad. Es una propuesta bastante elemental, una historia bien contada que logra enganchar al lector hasta el último momento, cuando descubre las razones por las cuales el personaje reúne esas características. El coprotagonista se hace sentir de forma muy leve, y la historia es demasiado centrada en un solo personaje. Los detalles de los personajes complementarios, a criterio de la autora, son mínimos y escasos. De forma general, coincidimos con la opinión propia de Jordi Sierra i Fabra, él escribe para vender, su producto es más comercial, porque no es un académico de la Literatura, sino un narrador nato.

RECOMENDACIONES

A los lectores

Jordi Sierra i Fabra es un autor que ha logrado destacarse en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil. Desde el punto de vista narratológico hace un interesante aporte, ya que sus historias logran comunicarse acertadamente con niños jóvenes y adultos. Su contenido es actual y describe problemáticas sociales vigentes que pueden servir como referencia para que sus lectores conozcan, desde la Literatura, las condiciones sociales actuales. Es recomendable su lectura puesto que, su habilidad narrativa es evidente y logra enganchar a quien se enfrenta a sus novelas. Su interpretación no es demasiado compleja, más bien es simple.

A los docentes

El Grupo Editorial Anaya, utiliza la obra *Parco*, dentro de una estrategia o proyecto de lectura. Una invitación que discurre por leer la obra, descubrir sus personajes, analizar las problemáticas sociales que se detallan en la obra, analizar el perfil de los personajes y sus problemas individuales. El proyecto es un muy interesante recurso de trabajo metodológico, que motiva, tanto a docentes como a estudiantes. Puede constituirse en un ejemplo proyectual que marca pautas para replicar dicho ejercicio con otras obras literarias.

A los críticos literarios

Es muy importante hacer una clara diferenciación entre un análisis poético y un análisis narratológico, cuando nos adentramos en una obra. Cada tipología exige directrices diferentes. Se recomienda que, antes de hacer un análisis, es necesario construir un estado de arte que permita fundamentar los criterios que se emitirá sobre determinada obra. Siempre son bienvenidos los clásicos, para el caso de estudio se recomienda la lectura de: Todorov, Barthes, Genette, Bajtin, entre otros. Mencionados autores presentan las categorías o estructuras sobre las cuales, un crítico literario que inicia, puede basarse, hasta ir desarrollando una identidad propia en la crítica literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En R. Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos* (págs. 65-120). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (2009). Introducción al análisis estructural del relato. Madrid: Oceano.
- Broncano, M. (1990). Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco., (pág. 1).
- Cuevas, E. (2005). Cristopher Nolan visto desde Gerard Genette: análisis narratológico de Memento. *Análisis narratológico de Memento*, (pág. 1). Navarra.
- Díaz, G. (8 de 4 de 2013). *Los subgéneros narrativos*. Obtenido de Clases de español: <http://profgadespanol.blogspot.com/2013/04/lostextos-narrativos-se-agrupan-en.html>
- Española, R. A. (2016). *Definiciones básicas de términos*. Madrid.
- Felipe, R. V. (2015). *El mundo narrado*. Obtenido de Universidad Tecnica Particula de Loja - Área Socio Humanística: http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/12712/1/Ruiz_Villacres_Juan_Felipe.pdf
- García Landa, J. A. (1989). Conceptos Basicos de la Narratología. En J. A. Gacia Landa, *Los Conceptos Basicos de la Narratología*. (pág. 22). Zaragoza: UNIVERSIDAD DE SARAGOZA.
- Genette, G. (s/f). Fronteras del Relato. En G. Genette, *Fronteras del Relato* (págs. 133-134).
- Gómez, F. (2012). Biografía de Todorov Tzvetan. *La web de las biografías*, <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=todorov-tzvetan>.
- Janer Manila, G. (1995). *Literatura infantil i experiencia conginitiva*. Barcelona: Pirene Educació.
- latin-estilo-magno.blogspot.com. (29 de 03 de 2007). *Blog El Magnus*. Obtenido de <http://latin-estilo-magno.blogspot.com/2007/03/subgeneros-narrativo.html>
- Lecturalia. (2002). *Biografia Jordi Sierra i Fabra*. Obtenido de Ontecnia Media Networks S.L.: <http://www.lecturalia.com/autor/1607/jordi-sierra-i-fabra>
- Merino, J. (1994). "El escritor y la literatura infantil", CLIJ n° 63.
- Montes, G. (2011). Lectura de la palabra. En F. D. Santos, *Estrategias de promoción lectora* (pág. 15). Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Montesinos Ruiz, J. (s/f). *Necesidad y definición de la literatura juvenil*. Obtenido de Servicios educarm: <http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/827dabe7.pdf>

- Moreno, M. (2013). Teoría de Gerard Genette. *Narrativa Contemporanea*, <https://narrativacontemporanea.wordpress.com/2013/09/16/teoria-de-gerard-genette/>.
- profgadespanol.blogspot.com. (8 de Abril de 2013). *profgadespanol.blogspot.com*. Obtenido de <http://profgadespanol.blogspot.com/2013/04/lostextos-narrativos-se-agrupan-en.html>
- Pulido, k. (30 de 03 de 2011). *Fondo y forma de un texto*. Obtenido de Buena Tareas: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Fondo-y-Forma-De-Un-Texto/1842190.html>
- Reyes, C. (2003). Visión panorámica de los estudios sobre narración. *Revista de Humanidades: Tecnológico Monterrey*, 1-26.
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue.
- Teixidor, E. (2002a). "*Literatura juvenil: una literatura de gènere*" *La literatura per a joves, de la creació a la comunicació*. Barcelona: Fundació Caixa Sabadell.
- Todorov, T. (18 de 10 de 2009). *Qué es la literatura: Definición*. Obtenido de Blog sobre poética: <http://peripoietikes.hypotheses.org/41>
- Villanueva, D. (s/f). Comentario de textos narrativos: la novela. En D. Villanueva, *Comentario de textos narrativos: la novela*. (págs. 181-201). Madrid: Ediciones Júcar.

ANEXOS

ANEXO 1

PROYECTO DE TESIS

Análisis narratológico de la obra “*Parco*” del autor Jordi Sierra i Fabra

1.- PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Umberto Eco, conocido semiólogo expone que un texto o relato es un “artificio sintáctico-semántico-pragmático”, cuya interpretación es casi exclusiva e individual para cada lector. Esto en estrecha relación de la edad, el bagaje cultural, las preferencias lectoras y las influencias literarias que siempre dejan huellas en los públicos lectores. En la Literatura existen múltiples formas, enfoques o metodologías aplicadas a los análisis narrativos entre una amplia variedad de textos. Esto en dependencia de los géneros literarios, autores, públicos lectores o incluso, las preferencias propias de los críticos literarios. Entre citados procedimientos está el denominado Análisis Narratológico, que es el objeto de estudio de la propuesta de investigación presentada.

La Narratología como disciplina, está fundamentada teóricamente por numerosos autores, entre ellos: Gérard Genette, Roland Barthes y Tzvetan Todorov. Para cumplir con un análisis narratológico de obras literarias, el lector o crítico debe poseer habilidad teórico-práctica, especialmente quienes se profesionalizan en el área de Literatura Infantil y Juvenil. La propuesta de investigación busca presentar una crítica narrativa a la obra *Parco*, del autor español Jordi Sierra i Fabra, donde se evidencie el dominio de los conocimientos y habilidades prácticas adquiridas en el proceso de formación de la Maestría de Literatura Infantil y Juvenil, cursada en la Universidad Técnica Particular de Loja.

2.- INTERROGANTES CIENTÍFICAS

¿Cuáles son los fundamentos teóricos que definen a la variable “Narratología” y sus principales exponentes?

¿Existen categorías que guíen un análisis narratológico de obras literarias?

¿Qué categorías serían las más óptimas para el análisis narratológico de la obra “*Parco*”?

¿Qué orientaciones metodológicas orientarían el análisis narratológico de la obra "*Parco*" fundamentado en los aportes teóricos de los autores investigados?

¿Cuáles son los principales datos biográficos del autor: Jordi Sierra i Fabra, y el contexto en el cual desarrolló su obra?

¿Cuáles son los elementos más representativos de la obra "*Parco*"?

¿Cuáles son los principales aportes narratológicos del autor Jordi Sierra i Fabra en su obra *Parco*?

3.- OBJETIVOS

3.1.- Objetivo General

- Fundamentar las bases teóricas que desencadenarán en el análisis narratológico de la obra *Parco*, del autor español Jordi Sierra i Fabra.

3.2.- Objetivos Específicos

- Fundamentar la variable "Narratología" relacionando conceptos teóricos de los principales autores que la definen: Gérard Genette, Roland Barthes y Tzvetan Todorov, utilizando el método bibliográfico, estableciendo las categorías para el análisis narratológico de la obra seleccionada.
- Definir las categorías óptimas para el análisis narratológico de la obra "*Parco*" interpretando los aportes teóricos analizados, mediante la revisión analógica de otras obras previamente analizadas.
- Orientar el análisis narratológico de la obra "*Parco*" fundamentado en los aportes teóricos de los autores investigados.
- Presentar los principales datos biográficos del autor: Jordi Sierra i Fabra, y el contexto en el cual desarrolla su obra.
- Sintetizar la obra "*Parco*" fundamentado en los aportes teóricos de los autores investigados.
- Desarrollar el análisis narratológico de la obra "*Parco*" fundamentado en los aportes teóricos de los autores investigados.

4.- JUSTIFICACIÓN

Adentrarse en el análisis narratológico de la obra *Parco*, de autoría de Jordi Sierra i Fabra, permitirá reconocer el aporte narrativo de uno de los escritores más reconocidos en el contexto mundial, en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil. Si bien es cierto, el mismo autor, en entrevistas concedidas a los medios de los países que ha visitado, asegura que sus novelas y cuentos no son exclusivamente para un público determinado, este análisis permitirá definir las razones que motivan a los niños y jóvenes a identificarse con sus trabajos.

Pero, la tarea propuesta no es sencilla, es menester que antes se puedan aclarar criterios que permitan hacer dicha evaluación, bajo elementos o categorías que tengan un sustento teórico y filosófico. Una vez consultadas las bibliotecas físicas y virtuales, se puede asegurar que existe el material bibliográfico suficiente para adentrarse en la tarea propuesta; además, también en los repositorios digitales, se puede acceder directamente a la obra mencionada, *Parco*.

Como se detallará en los siguientes acápites, también se cuenta con la dirección acertada de un profesional en el área, quien cumplirá un rol preponderante en cuanto a la tutoría, dado que, el análisis narratológico requiere un alto nivel de criticidad técnica, desde el punto de vista literario. Por último y no menos importante, se cuenta con los recursos temporales y económicos que demanda este proceso investigativo.

5.- MARCO CONCEPTUAL

5.1.- NARRATOLOGÍA

Antonio Martín Infante y Javier Gómez Felipe, en sus apuntes de Narratología para el Colegio Marista Colón, definen los principales términos asociados a la temática de investigación. A continuación se detallan:

Narratología: disciplina que se ocupa del discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales. En definitiva, es la teoría de los textos narrativos (y de ciertos aspectos de los textos teatrales).

Narrar: referir una sucesión de hechos que se producen a lo largo de un tiempo determinado y que, normalmente, da como resultado la variación o transformación de la situación inicial.

Según (Infante, 2000) ambas definiciones se aplican principalmente a la Literatura, pero tanto ellas como la mayor parte del contenido de estos apuntes se pueden usar para cualquier tipo de narrativa, como es el caso de la cinematográfica o la del cómic.

Añade que, desde la Poética de Aristóteles (s. IV a. C.) la Narratología ha distinguido claramente entre dos conceptos complementarios: lo que se cuenta y cómo se cuenta. Se ha denominado a lo primero historia, diégesis, fábula; y a lo segundo, relato, discurso, intriga, trama. Las relaciones entre historia y relato, y sobre todo el modo en que se estructura este último, es el objeto de análisis de la Narratología.

5.2.- PRINCIPALES GÉNEROS NARRATIVOS

Parafraseando a (Infante, 2000) se comprende como género narrativo a las categorías o modelos que históricamente se han dividido en textos narrativos según sus características temáticas y formales.

En su recopilación bibliográfica sobre Narratología, presenta una clasificación macro, que subdivide en dos grandes grupos: Géneros narrativos largos y géneros narrativos breves.

Géneros narrativos largos:

Se contemplan las: epopeyas, por ejemplo: Cantar de Mío Cid, La Eneida, entre otros. Y las novelas, como Don Quijote de la Mancha.

Géneros narrativos cortos:

Allí se encuentran: la novela corta, el cuento, la fábula, el apólogo, la leyenda y el romance.

Es aquí, dentro de este género que en el que se incluye la propuesta de Jordi Sierra i Fabra, con su obra *Parco*.

5.3.- PRINCIPALES AUTORES QUE APORTAN A LA NARRATOLOGÍA

(Broncano, 1990) expone que esta disciplina está íntimamente ligada con el movimiento estructuralista del que se puede considerar una rama y sus antecedentes se sitúan en los estudios de los formalistas rusos (Tomachevsky, Sklovsky, Eichenbaum, Tynianov y otros) aunque, por

supuesto, los antecedentes últimos hay que buscarlos, como Prince señalaba en las teorías literarias de Platón y Aristóteles.

Los autores que se considerarán principalmente son: Gérard Genette, Roland Barthes y Tzvetan Todorov.

5.3.1.- Gérard Genette

En el blog Narrativa Contemporánea de (Moreno, 2013) presenta a Gerard Genette, como el teórico francés en literatura y poética y uno de los principales creadores de la narratología, que aborda un modelo triádico, en su texto Teorías III, acerca del relato. Dicha triada la componen:

Relato: Es el discurso oral o escrito en el que se materializa la historia, esto es, el texto narrativo. El relato es el significante, el enunciado o texto.

Historia: Es el conjunto de acontecimientos narrados presentados de acuerdo a un orden lógico – cronológico. En sí, la historia no es un objeto sino un *concepto*, que vendría siendo el significado o contenido narrativo. Genette también usa el término de *Diégesis* para referirse a la historia.

Narración: Es la acción verbal que convierte a la historia en relato, es el hecho narrativo.

Por esta razón la historia y la narración dependen del relato. La triada de Genette (Relato, historia y narración) pertenece a un método básico para el análisis narratológico y el sentido de los textos.

5.3.2.- Roland Barthes

Roland Barthes nació en Francia en 1915. Se graduó en Letras Clásicas en la Sorbona; ejerció allí la docencia y también en Rumania, Egipto y nuevamente en París, en la École Pratique des Hautes Études, donde si publica la revista Communicaions, órgano teórico del análisis estructural y semiológico.

Según lo expuesto por Infoamérica, en su portal de perfiles biográficos y académicos, “las contribuciones teóricas de Roland Barthes le convierten en uno de los pensadores más importantes de Francia del pasado siglo, considerado como uno de los representantes del post-estructuralismo y figura relevante en el desarrollo de la semiótica.

5.3.3.- Tzvetan Todorov

En la biografía presentada por (Gómez, 2012) en la web de las biografías, se presenta a Tzvetan Todorov como lingüista y teórico de la Literatura de origen búlgaro y nacionalidad francesa, nacido en 1939. Su obra como estudioso de la Literatura cuenta con gran predicamento en el marco de los estudios neo formalistas y estructuralistas. A Todorov le preocupa esencialmente lo «que se significa», es decir, cómo el texto literario posee un referente, con el que describe el mundo: una realidad que no pretende mostrarse como la única existente y verdadera, sino subrayar su transformación en ficción.

6.- MARCO METODOLÓGICO

6.1. ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

El enfoque de la investigación es Interpretativo, propio del campo disciplinar de la Literatura. Los instrumentos de investigación son de carácter cualitativo es decir, son de carácter descriptivo.

6.2.- MÉTODO

Se utilizará el método deductivo ya que la investigación partirá de lo general a lo particular, por la cual la investigadora ponen en énfasis en el aporte teórico de los autores consultados, en la síntesis de los datos y en la observación participativa analítica y crítica de la obra *Parco*, del autor Jordi Sierra i Fabra.

6.3.- DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Durante la ejecución del presente proyecto de tesis, se utilizará la investigación bibliográfica, ya que se utilizará como fuentes textos referentes al área de Literatura Infantil y Juvenil, así también plataformas virtuales que recogen información sobre el autor y su obra.

6.4.- TIPO DE LA INVESTIGACIÓN

Es una investigación analítica descriptiva, porque se analizarán datos de la información recolectada a través de la investigación bibliográfica y lectura de libros clásicos que nos acercan al objeto de estudio, la Narratología; además de fuentes como bibliotecas o repositorios digitales que reúnan análisis narratológicos de otras obras, que pueden guiar el desarrollo de la propuesta particular de la investigadora.

La investigación será de tipo aplicada, ya que, una vez fundamentada la parte teórica, dichos conocimientos serán aplicados para cumplir con el análisis narratológico de la obra *Parco*, del autor Jordi Sierra i Fabra.

6.5.- TÉCNICAS

La principal técnica a utilizarse en la Síntesis Bibliográfica, ya que se requiere recopilar datos que sustenten el estado del arte para comprender el proceso de la Narratología.

Podemos citar también el uso de la técnica de Lectura Analítica Crítica, mediante la cual la autora cumplirá con la propuesta de análisis narratológico de la obra definida como objeto de estudio.

6.6.- INSTRUMENTOS

Se citan los siguientes:

- Fichas nemotécnicas para resumen y síntesis.
- Guía de observación de recursos literarios expuestos en la obra.
- Organizadores gráficos de síntesis.

7.- RESULTADOS VALIDACIÓN

Para el desarrollo de la presente investigación, la Universidad Técnica Particular de Loja, asigna al investigador, un tutor. Para el presente caso, se asignó al Magister Rowny Pulgar Noboa, quien es el docente responsable del acompañamiento en todo el proceso, desde su concepción, su desarrollo teórico y su desarrollo proyectual, del análisis narratológico cumplido. Además,

apegado al Reglamento de Régimen Académico de la institución, una vez concluido el proceso, el informe de investigación es evaluado por un lector, afín al área. Esto garantiza que se cumpla con toda la normativa legal, técnica y académica vigente.

8.- MARCO ADMINISTRATIVO

8.1. TALENTO HUMANO

- Responsable de la investigación: Murillo Fierro Sonia Noemí, Maestrante.
- Tutor del proyecto: Magister Rowny Pulgar Noboa.
- Docentes de la Universidad Técnica Particular de Loja, del área de Literatura.

8.2. RECURSO MATERIAL

- Útiles de escritorio
- Hojas de encuestas
- Copias
- Impresiones
- Anillados
- Cd
- Tinta impresora

8.3. RECURSOS TECNOLÓGICOS

- Computador
- Impresora
- Grabadora digital
- Servicio de internet

8.4. RECURSOS FINANCIEROS (PRESUPUESTO ESTIMADO)

8.4.1. INGRESOS

Para la ejecución del proyecto, contamos con recursos tecnológicos, materiales y

económicos propios.

El costo económico aproximado será de 750.00 USD, que están bajo responsabilidad de la autora del presente proyecto.

8.4.2. EGRESOS

Unidad	DETALLE	VALOR UNIT.	COSTO US \$
1	Útiles de escritorio	30,00	30,00
2	Resmas de Papel bond	5,00	10,00
	Copias		50,00
	Impresiones		80,00
	Anillados		20,00
	Movilización		120,00
	Material Bibliográfico		100,00
4	Tintas para impresora	20,00	80,00
10	CD	0,50	5,00
1	Servicio de Internet		100,00
3	Reproducción del informe		85,00
	Imprevistos		70
		Subtotal	750.00