

**LA VIDA DE LAS MARIONETAS, UN BILDUNGSROMAN
FRAGMENTARIO**

**THE LIFE OF PUPPETS, A FRAGMENTARY
BILDUNGSROMAN**

**A VIDA DOS FANTOCHES, UM FRAGMENTÁRIO
BILDUNGSROMAN**

Andrea Veruska Ayanz Cuellar*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
andrea.ayanz@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-2159-3277

Recibido: 24/04/22

Aceptado: 10/08/22

* Egresada de la escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Integrante del grupo de estudios Feminidades: estudios interdisciplinarios e interculturales de género.

Resumen

En el presente artículo se realizará un análisis del discurso para demostrar que el libro de relatos, *La vida de las marionetas* (2021), de Fiorella Moreno, se configura en el género del *Bildungsroman*. Demostraremos que, enlazando cada uno de los relatos que integran la obra, se origina una novela de aprendizaje. Para ello, se explicará y aplicará la teoría sobre el *Bildungsroman* y se determinará si esta novela fragmentaria cumple con las características específicas de este género. Asimismo, y para el análisis formal del discurso, emplearemos las categorías hermenéuticas estudiadas por Carlos García-Bedoya en su libro *Hermenéutica literaria* (2019).

Palabras claves: Bildungsroman, novela fragmentaria, *La vida de las marionetas*, hermenéutica literaria.

Abstract

In this article, a discourse analysis will be carried out to demonstrate that the book of stories, *La vida de las marionetas* (2021), by the author Fiorella Moreno, is configured in the *Bildungsroman* genre. We will demonstrate that, linking each of the stories that make up the book, a learning novel originates. To do this, the *Bildungsroman* theory will be explained and applied and it will be determined if this fragmentary novel meets the specific characteristics of this genre. Likewise, and for the formal analysis of the discourse, we will use the hermeneutical categories studied by Carlos García-Bedoya in his book *Hermeneutica Literaria* (2019).

Keywords: Bildungsroman, fragmentary novel, *The life of the puppets*, literary hermeneutics.

Resumo

Neste artigo, será realizada uma análise de discurso para demonstrar que o livro de contos, *La vida de las marionetas* (2021), da autora Fiorella Moreno, se configura no gênero Bildungsroman. Demonstraremos que, ligando cada uma das histórias que compõem a obra, origina-se um romance de aprendizagem. Para isso, a teoria do Bildungsroman será explicada e aplicada e será determinado se este romance fragmentário atende às características específicas desse gênero. Da mesma forma, e para a análise formal do discurso, utilizaremos as categorias hermenêuticas estudadas por Carlos García-Bedoya em seu livro *Hermenêutica Literária* (2019).

Palavras-chaves: Bildungsroman, romance fragmentário, *A vida dos bonecos*, hermenêutica literária.

Introducción

El *Bildungsroman* o también llamada novela de aprendizaje, es un género literario que se caracteriza por exponer el proceso de maduración o transformación de un personaje, femenino o masculino, a través de los años y en un contexto social determinado. Esta evolución progresiva se evidencia en las experiencias que el narrador va describiendo en la diégesis, por medio de diversos recursos narrativos. Este narrador-protagonista configura una historia que propone una transformación de los valores socioculturales, formando así una nueva perspectiva sobre su propia existencia y del imaginario en el que se desenvuelve. En el libro *La vida de las marionetas* de Fiorella Moreno, se evidencian estas características que corresponden a este género literario.

En el presente artículo se comprobará que, en efecto, este libro de relatos sería en realidad una novela de aprendizaje o *Bildungsroman* de estilo fragmentario. Para ello, se revisarán las principales bases teóricas sobre este género y sus características, las cuales nos guiarán en el análisis del texto y en la corroboración de la hipótesis propuesta. Asimismo, y como herramienta de análisis, se emplearán las categorías literarias que Carlos García-Bedoya desarrolla en su libro *Hermenéutica Literaria* (2019).

El *Bildungsroman*

Bildungsroman o novela de formación o de aprendizaje, se le denomina al tipo de discurso que muestra el proceso de evolución de un personaje: su aspecto físico, moral y psicológico, desde la niñez hasta la edad adulta. El nombre proviene del alemán *Bildung*, que significa periodo de formación después de la enseñanza primaria; y *Roman*, de novela. Asimismo, y como explica Ferrer (2018), el *Bildungsroman* se ha utilizado para englobar géneros como el *Entwicklungsroman* o “novela de desarrollo”, *Erziehungsroman* “novela de aprendizaje” y, por último, *Künst-*

lerroman o “novela sobre el artista”. El *Bildungsroman* está también vinculado con la novela picaresca, la autobiográfica y de caballerías, pues coincide con la esencia de novela de viaje, aventura o de prueba.

El *Bildungsroman* se caracteriza por centrar el relato de la historia en un personaje en específico, que, generalmente, cuenta la trama en primera o tercera persona. Además, el género del personaje, en muchas ocasiones, coincide con el del autor; ello influye en las estructuras y modelos lingüísticos utilizados, y también en la visión que se tiene del mundo. Asimismo, en esta novela de aprendizaje, se relatan las experiencias del protagonista, generalmente desde la niñez hasta la adultez, y cómo se va insertando en su realidad a partir de ellas. Este proceso de aprendizaje tiene como finalidad consolidar la personalidad del personaje y su integración en la sociedad (Gómez, 2009).

Por otro lado, durante este proceso se evidencian conflictos que se originan por los deseos del personaje que, por lo general, son contrarios a las normas impuestas por la sociedad a la cual pertenece (Ferrer, 2018). Estos conflictos son necesarios porque conforman etapas de formación hacia la madurez del protagonista: “la evolución del héroe tiene lugar, así mismo, de acuerdo con los principios de libertad y autonomía del sujeto y promoción de un desarrollo armónico y ordenado” (Melgar, 2012, p. 12). Al final del relato, el protagonista logra resolver estas dificultades, de carácter personal, y así lograr una relación de armonía con su realidad.

En este género es de importancia destacar que el protagonista revela una intención de evolución no solo psicológica y física, sino también espiritual. El personaje que emprende esta aventura de la instrucción debe alinearse o replantear las conductas socialmente permitidas y a la moral impuesta por la comunidad de la que es parte. Es una integración total y ello implica una pugna frecuente entre la razón y las emociones. Asimismo, los factores culturales, políticos, sociales son determinantes para el protagonista al momento de entablar estas relaciones con los

demás integrantes de la comunidad y que configuran, progresivamente, la identidad del personaje en cuestión.

En el caso de las novelas de aprendizaje que desarrollan personajes femeninos, se debe tomar en cuenta los roles femeninos y masculinos que se elaboran y desenvuelven en el imaginario social de la protagonista; por ejemplo, el matrimonio, el espacio doméstico, los impedimentos que tienen las mujeres para educarse y ser madres, etc.: “Mientras el héroe aprende a ser un adulto independiente, la mujer debe aprender a ser sumisa y a depender de la protección de otro para su supervivencia” (Lagos, 1996, p. 34).

En el género del *Bildungsroman* femenino, se evidencian estrategias que reflejan las diferencias entre las narrativas masculinas y femeninas. Estas desigualdades se basan en la representación del proceso de desarrollo de la protagonista, que suele ser “menos directo y más conflictivo” (Albín, 2008, p. 24), debido a que la mujer anhela alcanzar su independencia, escapando de los patrones tradicionales sociales sobre el concepto del amor, de la familia, del matrimonio y la maternidad; utilizando tácticas de transgresión y de resistencia:

Es posible enumerar algunas novelas que recogen estas características propias del *Bildungsroman* femenino, como *Lunga giovinezza* de Gabriella Magrini (1976) o *Mondanità* de Ginevra Bompiani (1980), la obra de la escritora chilena Isabel Allende *Cuentos de Eva Luna* (1989), Elena Poniatowska y su obra *Lilus KiKus* (1985), *Ifigenia* de Teresa de la Parra (1992) o *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes (2004). En ellas, las protagonistas mantienen una relación con la sociedad y su entorno muy distinta a la que mantiene el héroe en las novelas tradicionales, un hecho que incide de manera directa en el desarrollo femenino y masculino. (Ferrer, 2018, p. 4)

A continuación, procederemos a enumerar cada una de las características que utilizaremos para el análisis discursivo de la novela.

Características del *Bildungsroman* femenino

Escritura en primera o tercera persona

Mediante esta estrategia, la protagonista se subleva a las normas y expresa sus propias emociones desde su particular experiencia con el mundo. Por medio de esta estrategia narrativa se muestra la autonomía de la protagonista para demostrar su posición en contra de los valores y las costumbres de la sociedad. Es por medio de esta voz interior, en primera o en algunos casos en tercera persona, que se logra obtener una perspectiva única sobre su cronotopo. Además, los demás personajes están subeditados a esta realidad y giran alrededor de él.

Asimismo, los monólogos interiores y las analepsis son determinantes como recurso narrativo porque se evidencia “la modulación psicológica del protagonista. Por ello, es habitual encontrar recuerdos, alusiones a vivencias, monólogos interiores, que van creando poco a poco el universo imaginario y mental en el que el personaje se mueve” (López, 2013, p. 5). Además de ello, la narradora hace una distinción entre el narrador y el personaje; es decir, son la misma persona ficticia, pero se diferencian porque la narradora selecciona, interpreta y reflexiona sobre sus recuerdos, experiencias vividas, para traerlas al presente, tomando distancia entre el personaje que fue en un pasado y el que se es en ese momento (Gómez, 2009).

Discurso fragmentario y estructura anacrónica

Este discurso permite a la protagonista recordar hechos o experiencias pasadas desde la infancia, para así reflexionar sobre ellas en el tiempo presente del relato. Esto produce un cambio de pensamiento y una constante transformación personal sobre sus decisiones y la repercusión en sus acciones.

Ferrer dice al respecto que “esta desviación en el orden del discurso con respecto al género clásico puede estar motivada

por dos factores principales: el acercamiento al campo del psicoanálisis y la discontinuidad en el proceso de formación” (2018 p. 7). Asimismo, y según estudios psicológicos, las novelas de formación femeninas tienen una característica muy particular, y es que tienden a ser menos lineales, unificadas o cronológicas, a comparación de las novelas con protagonistas masculinos¹.

La autocensura

Generalmente las protagonistas de estas novelas crecen con ciertas limitaciones que son aprendidas en la infancia por medio de las madres, las cuales moldean la personalidad y la conducta de la niña protagonista según las normas sociales establecidas. Esta situación genera frustración en estos personajes, al ver profundamente conflictuados su mundo interior y el exterior. Sin embargo, logran contener sus actitudes rebeldes, pero dentro de sí, se presenta una lucha constante entre sus pensamientos y sus acciones. Es aquí que se evidencia un desarrollo intelectual y emocional decisivo para ellas.

Por otro lado, la autocensura también las motiva a cuestionarse sobre su posición como mujeres dentro de una sociedad que las juzga de manera diferente que a los hombres:

Esta experiencia surge muchas veces de un profundo sentimiento de alienación, ya que se le impide actuar de manera espontánea y llevar a cabo sus aspiraciones personales. Para salvar estos obstáculos, las mujeres crean estrategias de supervivencia, que les permiten por lo menos reservar ciertos espacios o tiempos para sí mismas. Algunas de ellas son leer a escondidas, refugiarse en la fantasía o la mentira y reprimir sentimientos espontáneos para presentar en público la imagen que los mayores aprueban. (Gómez, 2009, p. 113)

Las relaciones familiares

La esfera familiar es determinante en este género. La protagonista se ve influenciada directamente por la madre, la abuela, o alguna figura femenina que haya sido parte de su formación en la niñez. Los conflictos con la sociedad aparecerán luego de esta primera crianza que está determinada, como ya lo hemos mencionado, por los valores y costumbres sociales. La visión de esta figura femenina, que educa e instruye a la protagonista, puede ser la de una antagonista, una imagen de rechazo que no se quiere imitar por aceptar un sistema de valores patriarcales que menosprecia a las mujeres. Asimismo, otros personajes que son importantes en la trama, son las hermanas o hermanos de la protagonista. En algunas novelas, son las hermanas de la protagonista las que toman una postura dócil hacia las normas establecidas; mientras que los hermanos varones poseen privilegios que las hermanas mujeres no pueden obtener, ya sea educativos, económicos o emocionales. Además, son ellos los que se encargan de mantener la disciplina familiar por encargo del padre o de la madre. Por otro lado, la figura paterna está casi ausente en estos relatos; es la figura materna la que se encarga de llevar la educación moral del hogar:

Aunque, en general, el padre es una figura distante y ajena, en algunas novelas la protagonista se siente muy cercana a su padre porque lo ve como una víctima que, al igual que ella, sobrelleva el dominio de la madre. En otras, por el contrario, es el padre quien detenta la autoridad, mientras la madre es sólo un ser pasivo, sin aspiraciones ni inquietudes culturales. (Gómez, 2009, p. 115)

La transformación o el aprendizaje

En este género es importante evidenciar la transformación del personaje a través de las experiencias que va describiendo. En algunas ocasiones, estas novelas tienen un “final feliz o, al menos, un final que no suponga para el protagonista daños irre-

parables”². En otros casos, es el fracaso el final del recorrido de maduración del personaje, ello depende del contexto social en el que se encuentre; ya que las manifestaciones del proceso de evolución de la protagonista se sitúan en diversos contextos histórico-sociales, y son esas condiciones las que determinan la etapa final de su transformación.

Por otro lado, este personaje protagonista es pasivo porque inicia su transformación por motivos externos. Son las circunstancias, donde se desarrollan las acciones, las determinantes para este cambio esencial:

A menudo el autor nos lo presenta como un joven complejo, incluso difícil, que no encaja por diversos motivos en el contexto que le ha tocado vivir. Algunos de ellos son demasiado inteligentes con respecto al mundo que lo rodea, otros no soportan la autoridad, ya sea de sus padres o de sus profesores y necesitan sentirse adultos, como ocurre con Holden Caulfield, el protagonista de *El guardián entre el centeno*, una novela emblemática entre los *bildungsroman*. (López, 2013, p. 65)

Existe una crítica reciente que menciona, como característica del *Bildungsroman* femenino, la ausencia de un final, es decir, que posee un final abierto en el que la autoafirmación de la protagonista es lo que verdaderamente se quiere lograr; dejando de lado la visión positivista de encontrar una concordia entre el personaje y su mundo exterior. Esta es una de las razones por las que las novelas de formación de protagonistas femeninas se han dejado de lado:

La otra razón que explica la marginalidad de muchos de estos relatos en cuanto a su recepción crítica, se debe al carácter transgresor de muchas de estas novelas que describen el proceso de aprendizaje de sus protagonistas dentro de su contexto social, dejando al descubierto los mecanismos represivos impuestos por el sistema genérico prevalente en sus sociedades. (Gómez, 2009, p. 109)

Cabe mencionar que existe un *Bildungsroman* contemporáneo hispanoamericano en el que las protagonistas femeninas, distinto al tradicional masculino, se debaten así mismas para encontrar su propia identidad y autoafirmación en un entorno conflictivo; es aquí que se observa la transformación de la protagonista al elegir la mejor opción para su existencia³.

A continuación, procederemos a verificar y analizar cada una de las características del *Bildungsroman* femenino en la diégesis de la obra en cuestión.

Análisis de la novela

La primera característica que se propone para catalogar una novela como de género *Bildungsroman*, refiere a la del **narrador en primera o tercera persona**. Siguiendo la teoría de García-Bedoya sobre el análisis del narrador, en esta novela se utiliza el narrador en tercera persona⁴, siendo el que predomina en gran parte de los relatos; sin embargo, también hallamos otros narradores en primera persona⁵, los cuales analizaremos más adelante.

Sobre el narrador en tercera persona, este es omnisciente⁶ de carácter extradiegético-heterodiegético⁷. Este narrador se presenta en las cinco diégesis de los dos primeros capítulos; sin embargo, en el último capítulo, que está compuesto por “Al principio era el fuego” y “Zenda”, aquí el narrador es autodiegético⁸.

En los cinco primeros relatos que conforman los dos primeros capítulos, el narrador extradiegético-heterodiegético, conoce el estado de ánimo de cada uno de los personajes que forman parte de la vida de Anna, y también de aquellos que alguna vez la conocieron. Por ejemplo, en el caso de Emilio, este personaje fue parte de la vida de Anna durante su etapa universitaria y antes de que se conociera con Liliana; sin embargo, este narrador conoce los acontecimientos que surgen en la vida de Emilio luego de que él y Anna dejaran de verse:

Incluso cuando no soportara otra alternativa que no fuera la de dejarse envolver por la incipiente urgencia que le producía no ver más a Anna. Así que ocurrió: ella jamás llegó. Y a él solo le quedó seguir abotagándose de alcohol, casi indiferente al encuentro, que en otra ocasión hubiera sido un curioso experimento, con esa desconocida en los baños. Solo más tarde, comprendería la impasible naturaleza de cada gesto, su increíble importancia: detrás del desplante, estaba la mirada vaciada, insensible a cualquier apego, que siempre asomaba en Anna. Ella no llegó y él se quedó con los dientes apretados, el vaso de plástico en la mano y su paciencia aniquilada. (Moreno, 2021, p. 39).

Asimismo, el narrador se convierte en autodiegético solo en dos relatos, “Al principio era el fuego” y “Zenda”, aquí se narra desde la primera persona:

Un año después de aquella charla densa de humo y mi ingreso a la secundaria, yo seguía sin adaptarme a los nuevos principios de mis compañeros de aula. Oscilaba entre una ligera turbación y la más punzante de las decepciones. No podía hacerme a la idea de que mis brincos y mi risa desbocada debían ser aplastados por un gesto enmascarado y aburrido. (Moreno, 2021, p. 144).

Asimismo, y sobre el narrador en primera persona, dentro de cada uno de los relatos que conforman la novela, hallamos discursos en primera persona que corresponden a las voces narrativas de los personajes, incluyendo a Anna. Este discurso se presenta con un estilo diferente (en cursivas) dentro del texto. En el caso de “La ratonera”, la voz narrativa de Emilio ingresa en el relato: “¿Por qué me elegiste a mí? (...) Yo no puedo ser aquel tipo de imbécil que llama bendición a lo que realmente es un error” (Moreno, 2021, p. 43).

Otro ejemplo sería en el relato “El silencio”; aquí se aprecia la voz narrativa de Esther, la madre de Anna: “El sol ahogándose para siempre, el hombre que se desvanece en el lienzo. La lumbre, cual paradoja, no aviva la fuerza del viento. De pronto

soy esa luna de cráteres sin luz propia, la roca parasitaria que vive de Anna” (Moreno, 2021, p. 65).

Por otro lado, **el monólogo interior y las analepsis** están presentes en la mayoría de los relatos. El narrador emplea el *racconto* o analepsis para describir situaciones del pasado⁹. Por ejemplo, en el capítulo “Zenda”, el narrador autodiegético utiliza la analepsis para referirse al momento en el que ambas se encontraban en el dormitorio de Zenda: “La habitación se balanceaba con nosotros. Era como nuestra alfombra mágica donde viajábamos, reíamos, hacíamos de todo, salvo estudiar” (Moreno, 2021, p. 169). El desarrollo del monólogo interior de la protagonista, podemos encontrarlo también en este capítulo: “Las mujeres cuando se odian se despellejan hasta encontrarse el hueso, le escuché decir a mi abuela, cuando mi madre, años atrás, despedía al hombre que había contratado para que robe la casa de la amante de mi padre” (Moreno, 2021, p. 183).

El narrador, que en los primeros capítulos es heterodiegético, luego ingresa a la diégesis en los dos últimos capítulos como autodiegético y, con ello, se convierte en el personaje principal de la novela. Es decir, este narrador siempre fue la protagonista (Anna) desde los primeros capítulos, con la diferencia de que al inicio marcaba la diferencia entre una Anna de mirada adulta, que reflexiona y analiza los conflictos que suceden a nivel familiar; y una Anna adolescente, que expone la diégesis desde su perspectiva aún infantil e inmadura.

La observación perspicaz se evidencia en el primer narrador heterodiegético, además de crítico a las ideas y pensamientos, tanto de sí misma como de los personajes de su entorno más cercano:

Ya no le servías para nada, ya había chupado tanto de tu sangre que te había dejado muerta antes de tiempo. Pero, cuando llegaban las reuniones y tus amigas preguntaban por Julián, ¿cómo está tu hijo?, tú respondías con la sonrisa menos glacial que conocías: él, oh, muy bien, magnífico.

Ah, ¿sí?, ¿cómo se comporta contigo? Es un buen hijo, no me quejo. Y ellas lo creían a medias, pues nunca faltaban los rumores. Sin embargo, ninguna podría desmentirte a la cara, ya que siempre vencería esa actitud disfrazada de discreción, de tacto hacia los asuntos que solo provocarían un escándalo. Era mejor ofrecer la imagen del perfecto hogar. (Moreno, 2021, p. 183)

Mientras que en los dos últimos capítulos las emociones y las descripciones de escenarios son los que más prevalecen en la narración:

Me gustaba además el misterio que encerraba su aspecto fantasmal, el velo nebuloso que lo protegía de las miradas mezquinas que terminaron extinguiendo la luz de mi teatro ambulante. Era él, mi vecino, mi deseo renovado, mi nuevo vicio, quien sostenía el reino de mis fantasías, de modo que, al sentarme en las tardes en el patio descubierto de mi casa, y sentir el peso de su mirada que recorre las distancias, yo acariciaba la recompensa que todo hombre anhela al contacto, ciego o no, con el objeto de su pasión. (Moreno, 2021, p. 148)

Observamos que existe una evolución en el discurso del narrador, de mostrarse inicialmente como una joven que empieza la vida adulta con inexperiencia sobre las dificultades en las relaciones con sus familiares y sus amigos del colegio, para, después, cambiar el discurso hacia uno más maduro y juicioso sobre las actitudes y razonamientos de los personajes femeninos, la abuela Soraya y su madre Esther; los masculinos, Emilio, Jorge y Leonardo, y sobre sí misma. Esta imagen del narrador omnisciente haría referencia al título de la obra, ya que es Anna, la narradora protagonista, la titiritera de su propia vida, la cual asume como una obra de teatro.

Con respecto a la **escritura fragmentada y anacrónica**, una de las características del *Bildungsroman* femenino es que no son novelas de carácter lineal ni ordenadas de forma cronológica. Esto último es lo que debemos analizar, ordenando

cronológicamente cada uno de los relatos que conforman la novela. Para ello, primero mostraremos la segmentación realizada por la autora y, luego, el que proponemos para un adecuado análisis.

El libro está dividido en tres capítulos: I: El huevo de la serpiente, II: ¿A dónde vamos desde aquí? y III: Susurros. El capítulo I está integrado por dos relatos: “Águila negra” y “La ratonera”; el capítulo II está compuesto por tres relatos: “El silencio”, “Sumersión” y “¿Quieres venir a ver esto?”, y el tercer y último capítulo lo componen dos relatos: “Al principio era el fuego” y “Zenda”.

El orden establecido por la autora no está en consonancia con la edad cronológica de la protagonista, Anna. Ya que, en el primer relato, “Águila negra”, Anna se encuentra en el inicio de la adolescencia: 14 años; mientras que en el primer texto del tercer capítulo, “Al principio era el fuego”, Anna describe su ingreso al nivel secundario, lo que haría suponer que tendría entre 12 y 13 años de edad. Se propone el siguiente orden que permite acompañar el crecimiento cronológico de Anna, a través de los siete relatos que componen la obra:

N.º	Título de relato	Orden cronológico
1	"Al principio era el fuego"	Anna se encuentra en la pubertad (12 - 13 años)
2	"Águila negra"	Anna ingresa a la adolescencia (14 años)
3	"Zenda"	Anna esta en los últimos años de la secundaria (15 - 16 años)
4	"La ratonera"	Anna conoce al protagonista del relato, Emilio, en la Universidad
5	"Sumersión"	Anna habría culminado la universidad y tendría diez años de relación con Jorge
6	"¿Quieres venir a ver esto?"	Anna ya con 38 años, tiene un noviazgo con Leonardo
7	"El silencio"	Anna esta casada con Leonardo y tienen un hijo llamado Dario

En el caso de la estructura narrativa de la obra, esta puede considerarse como de estilo abierto; ya que, si bien cada capítulo tiene como personaje principal o, en algunos casos, de manera indirecta a Anna; no todos los relatos son esenciales para comprender el sentido de toda la novela y, en específico, sobre las experiencias de la vida de Anna. Este sería el caso de “La ratonera”, en el que se narra la historia de Emilio y Liliana. Emilio conoce a Anna en la época universitaria, no logra entablar una relación con ella y se decide por Liliana. Este es uno de los ejes de conexión entre este relato y los demás, con respecto a la protagonista. Otro ejemplo sería “Águila negra”, en el que la protagonista del relato es la abuela de Anna, Soraya; sin embargo, Anna está presente en la historia.

Asimismo, la autora se decide por un estilo de discurso fragmentario que se evidencia cuando se cambia de voz narrativa, e ingresa a la diégesis la de algún personaje, como hemos demostrado previamente. Por ejemplo, cuando Anna en el relato “El silencio”, irrumpe en la diégesis con sus pensamientos:

¿Para qué habré venido? Hay tanta gente, tanto ruido. No sé qué hacer. Es increíble cómo ni siquiera hoy, después de tanto, puedo estar a solas contigo. Pero, ¿para qué? ¿Qué podría yo decirte? Si el tiempo y la distancia solo nos han convertido en dos extraños. Hace más de veinte años que te marchaste, veinte años. ¿Acaso la sangre tiene algún sentido para mí? Ya no. (Moreno, 2021, p. 77).

En este mismo cuento también ingresa la voz narrativa de su madre, Esther:

Pero creciste y la costumbre de tenerte, de llenar mi mundo, me hizo amarte con la fuerza única del placer solitario. Así pude olvidar el infierno que viví contigo dentro, la semilla de mi acabamiento, el animal hematófago que crecía más y más, para dejar a cambio un cráter en mi cuerpo. (Moreno, 2021, p. 67)

En síntesis, sobre esta característica en particular, la novela de Moreno cumple con tener un estilo de discurso fragmentario, por la incorporación de las voces narrativas de los personajes, y por las constantes analepsis que van construyendo el imaginario de Anna y la de los demás personajes. Asimismo, evidenciamos que, en efecto, la novela está conformada por relatos que no siguen un orden lineal con la edad de Anna. Ello se debe a que se muestra al inicio una Anna madura y crítica sobre su entorno y, al final, una Anna que está aprendiendo a lidiar con los conflictos en el colegio, y con su entorno familiar más íntimo.

Otra de las características para analizar es el de la **auto-censura**. Sobre ello, en esta novela se observa que existe un acontecimiento que marca profundamente el imaginario de la protagonista y que se desarrolla en el relato “Zenda”. Anna tiene una íntima amistad con Zenda, una joven escolar que llega de Chile y se incorpora a la escuela secundaria. Es por ella que descubre prontamente su sexualidad y también quien le invita, por primera vez, marihuana. Anna tiene una atracción intelectual por Zenda, ya que tiene las mejores calificaciones del salón y, además, la admira por ser una buena jugadora de vóley. Sin embargo, cuando Anna va confiando cada vez más en ella, sucede un acontecimiento traumático. Cuando ambas se encuentran en el cuarto de Zenda, fumando marihuana, empiezan a explorar sus cuerpos y, en ese estado máximo de relajación e indefensión, Anna descubre que el tío de Zenda las estaba observando y masturbando frente a ellas:

De inmediato, la sacudí, pero ella no se inmutó. Tuve que darle un manotazo para que ella respondiera con una risa de posesa. Supe que me había traicionado. Aún así, no podía incorporarme, huir. Echada, con los miembros rígidos, me quedé oyendo el fap, fap, fap, que no cesaba de sonar hasta que perdí la conciencia. Me levanté más tarde, sin entender cómo me había quedado inexplicablemente dormida. Le exigí, por lo tanto, explicación a Zenda, pero ella solo

me dio evasivas. Cuando volví a insistir me tildó de loca: “Has alucinado feo, ¿qué te pasa?” Me negué a aceptarlo. Sabía que había estado demasiado cuerda para inventarme una historia de esas. Discutimos por primera y última vez. Lo último que escuché de sus labios fue “lárgate, no te quiero ver más”. Y me fui, no sin antes comprobar que me había convertido en lo que más había temido. En la maleza, como llamaba mi abuela, abundante, invasora, irritante, altamente peligrosa. La maleza que exigía una distancia insalvable. (Moreno, 2021, p. 181)

La protagonista debe enfrentar en soledad este hecho. No puede contarle a nadie, ni siquiera a su abuela, sobre este episodio traumático, ya que sospecha que podría ser duramente castigada. Anna debe callar esta situación porque se siente avergonzada y teme ser juzgada por una sociedad que coloca a la mujer como culpable ante los abusos sexuales y psicológicos que cometen los hombres contra ellas. A pesar de saber que Zenda también es una víctima más de su tío y de un sistema patriarcal-machista, no puede perdonar que la haya “traicionado” de esa manera. En ese momento, Anna empieza a darse cuenta de que no puede confiar totalmente en nadie; es por ello que el discurso de esta narración es autodiegético: Anna se encuentra en el proceso inicial de identificar aquellas circunstancias que son el origen de sus dilemas posteriores, ya sea con sus ex novios o con su propia familia, y que, posteriormente, le servirán para reflexionar sobre ello en el momento de la madurez.

Durante este proceso, la protagonista se permitió examinar con detenimiento la situación de vulnerabilidad de Zenda: Su madre no vivía con ella y la dejó viviendo con su tío; es decir, la abandonó siendo aún menor de edad. Esa dolorosa ausencia es comprendida por Anna pero no al punto de perdonarla, sino solo de darle lástima su situación, ya que Zenda es expulsada del colegio y termina en un reformatorio por haber asesinado a su tío.

Otro ejemplo de autocensura lo ubicamos en el relato “¿Quieres venir a ver esto?”, cuando Anna debe controlar los celos desmedidos que siente contra Miriam, la hija pequeña de su novio Leonardo: “Era real, tan real que ella empezaba a sentirse, una vez más, una intrusa o, acaso, una pieza humana hecha para envidiarlos y enturbiar con ese sentimiento los mejores días de ambos” (Moreno, 2021, p. 133). A la protagonista le aflige la atención permanente y casi ejemplar que tiene Leonardo con su hija “Miri”. Anna comprende que este sentimiento no es saludable y que debe corregirlo. Esta lucha se da en su mente, luego de que, involuntariamente, casi envenenara a Miri con un yogurt vencido. Un día en que los tres salen a pasear a la playa, mientras juegan a la pelota, Anna encuentra un cadáver cerca a los peñascos; y es aquí cuando se debate si mandar o no a Miri a que vea aquel cuerpo inerte en medio de la playa:

Leo no era, después de todo ese gran padre que él mismo creía ser. No lo era. Y no lo era por la sencilla razón de que la cegaba ante la realidad, la sobreprotegía al punto de volverla una criatura prepotente y caprichosa. (...) Ella no lo podía permitir. Alguien tenía que enseñarle el infierno a Miri y esa persona podía ser ella. Sin embargo, la imagen difusa de ella misma, cuando era pequeña la hizo temblar. (Moreno, 2021, p. 138)

Previamente a que Anna tome la decisión de no mostrarle a Miri el cadáver, por medio de una analepsis, el narrador describe el momento en el que Anna, siendo aún pequeña, acompaña a su padre a una fiesta de fin de año. Al término de la celebración, su padre sale de la fiesta junto a ella y abrazado de un cadete; se dirigen en dirección a un camposanto y ambos hombres se internan en él, dejando a Anna sola, en la entrada de aquel lugar. Luego de unos minutos, Anna escucha unos sonidos “pam, pam, pam” y su padre sale huyendo del sitio, arrastrando a Anna por el suelo para que se pare y corran juntos: “Entonces, ¿fue él? Sí, fue tu papá quien te enseñó el otro lado

de la vida. Él, de alguna manera, encarnó la ley despiadada de la vida: la muerte” (Moreno, 2021, p. 137).

Este recuerdo es el que persigue a Anna y la detiene al momento de querer hacer ver a Miri la realidad de su entorno. La protagonista reflexiona sobre la percepción que tiene sobre la paternidad, sobre la ausencia de su padre y sobre la actuación de Leonardo en la crianza de su hija Miri. Anna es consciente de que no puede comparar e igualar a estos dos personajes: mientras que su padre la abandonó y reinició su vida con una nueva familia; Leonardo empieza una relación junto a Anna pero intenta mantener a Miriam cerca de él, es decir, no pensó en abandonar a su hija solo por tener un nuevo amorío. Es por esto último que se entiende la envidia que Anna siente hacia Miriam, por tener un padre que, a pesar de todo, siempre estuvo a su lado.

Siguiendo con la identificación de características, hallamos el de **las relaciones familiares**. Sobre ello, un tema importante para destacar dentro de la diégesis, y que utilizaremos como ejemplo, es el de la maternidad y paternidad. Anna, a través de las experiencias vividas en cada uno de los relatos, emplea la filiación entre madre-padre e hijo-hija, como punto de partida para desplegar el conflicto en la trama. Estas relaciones son importantes para la conexión entre cada uno de los capítulos, ya que tienen en común una relación paternal resquebrajada.

Uno de los relatos en los que se puede evidenciar con claridad esta temática es en “Águila negra”. La abuela de Anna, Soraya, debe enfrentar la muerte de su hijo Julián, luego de que este falleciera en un accidente automovilístico. Julián tenía una relación tirante con su madre y su hermana Esther. En alguna ocasión, Soraya encontró a Julián montado encima de Esther y amenazándola con un cuchillo; a pesar de ser una situación peligrosa para su hija, Soraya se engañaba pensando que solo era un juego de niños:

Encendiste la luz y descubriste a Julián poseso y montado encima de Esther, sosteniendo en su mano el cuchillo de trinchar, la hoja metálica y erecta, apuntándole a la yugular. Después, te llovieron las más extrañas explicaciones. Eran solo juegos de adolescentes, te dijiste para apaciguarte. (Moreno, 2021, p. 27)

La perversión de Julián frente a su hermana Esther duró por algún tiempo, hasta que esta última se casó con el padre de Anna. Desde aquel momento, Julián no le dirigió más la palabra a Esther, y se volvió más violento con Soraya:

Sí, lo creíste hasta que creció aún más Esther y llegaron sus noviazgos. Solo ahí empezaste a sospechar, a atisbar un gran peligro. Mas no fue suficiente. La guerra desigual se había desatado entre tus crías y solo paró cuando Esther se casó. A partir de ese día, Julián nunca más le dirigió la palabra. Ahí se fue perdiendo por completo. Era nauseabundo de solo pensarlo, ¿no es cierto, Soraya? Así es. (Moreno, 2021, p. 27).

En este relato evidenciamos que Soraya, si bien pretendía ser una madre-abuela ejemplar, formó a sus hijos de una manera de la que, finalmente, se arrepiente. Soraya piensa que debió evitar que Julián abusara físicamente de su hija Esther y condenar sus malas actitudes contra ella. Sin embargo, ahora que estaba muerto, ya no podía hacer nada para remediarlo, solo le quedaba aceptar que había cometido un error en la educación moral que le brindó a sus hijos.

El narrador, es decir Anna, realiza una crítica a la enseñanza impartida por Soraya a sus hijos, y cómo esta actitud se repite con ella, su propia nieta:

Óyeme, Anna, ven acá. Dime abuelita. Yo no quiero a una cerda como nieta. ¿Qué?, ¿por qué me dice eso?, responde tu nieta. Porque es la verdad, porque te has vuelto tan grotesca y tan vulgar y porque yo no aguanto más ser la abuela de alguien así. Y si pudiera, te escupiría en la cara

a ver si abandonas la manía de robarme, piensas. Entonces, Anna empieza a beberse sus propias lágrimas: Usted, no sabe lo que dice. Y es cierto. Solo les haces daño porque ya no está Julián, quien sí sabía responderte. (Moreno, 2021, p. 29)

El narrar desde una perspectiva distante a la situación, le otorga al relato una intensidad que nos advierte de una mirada crítica y objetiva sobre los personajes, en este caso sobre Soraya. El sentimentalismo no está permitido para este narrador heterodiegético omnisciente que, luego descubrimos, es la propia Anna adulta. Asimismo, y sobre esta temática de la maternidad herida o dañada, el narrador es consciente de que una educación con carencias morales y emocionales, promueve una sociedad distante e injusta con las dificultades que enfrentan las mujeres. Sus principales problemas son invisibilizados por una ideología patriarcal que procura que el hombre domine e imponga su propia visión de la vida hacia los demás miembros de la familia; lo que origina que las mujeres se tornen débiles y sumisas, como Soraya, y que toleren todo tipo de abusos y vejaciones, con tal de tener cerca a aquel personaje que solo procura hacerlas sufrir.

Otro vínculo que se debe analizar es el de Esther y Anna. Ellas tienen una conexión muy parecida a la de Soraya y Esther, no sienten demasiado apego emocional y buscan su individualidad dentro de una sociedad que las “obliga” a ser madres. Esther, en el relato “El silencio”, evidencia esa relación frígida que tiene con Anna, al culparla de ser ella el motivo por el cual su padre las abandonó:

Tu padre, para que lo sepas, se sentía muerto a nuestro lado. Nunca te lo dije pero fue así. Yo lo escuché una vez y eso me bastó. Él quería vivir a su estilo. Aventuras, viajes, mujeres qué sé yo. (...) Porque tú y yo, óyelo bien, éramos la muerte en vida, la rutina, el deber, el desgaste. Y nos dejó para encontrar la muerte en otros brazos. (Moreno, 2021, p. 75)

Sin embargo, en el velorio de su padre, Anna logra perdonarlo y, a la vez, también a su madre; ya que, a pesar de las malas actitudes que tuvo contra ella, en el fondo sabía que la amaba y que había entregado todo por mantenerla y educarla pese a las adversidades. En este relato, entonces, se abarcan estas dos temáticas primordiales para la configuración del proceso de aprendizaje de la protagonista en la diégesis.

Sobre la temática de la paternidad, además de este relato, podemos analizar el de “La ratonera”. En esta trama, Emilio, el protagonista, se debate internamente sobre el hecho de ser padre por primera vez, mientras que Liliana se encuentra ya en labores de parto. Por medio de la analepsis, el narrador describe los momentos importantes de la relación: el día en que se conocieron, las primeras salidas y las discusiones que ambos tuvieron durante el proceso de enamoramiento. Emilio, con su propia voz narrativa, ingresa a la diégesis para debatirse entre aceptar o no que Liliana sea operada y pueda dar a luz por cesárea. Asimismo, llega a la conclusión de que nunca pretendió ser padre y menos tener una familia con Liliana, quien ya presentaba problemas psiquiátricos: “Y aún hoy me sigo preguntando: ¿cómo mierda pensaste que sería una buena idea tener un hijo en tu condición?” (Moreno, 2021, p. 47).

Recuerda, además, las difíciles circunstancias por las que tuvo que pasar la relación, el hastío y la sensación de soledad que fue lo que realmente lo unió a ella. Se arrepiente por haber aceptado, tan pasivamente, cada una de las veces que Liliana lo convencía de seguir en la relación y la perseverancia que ella tenía frente a los dilemas que se presentaban ante la monotonía del vínculo amoroso: “Necesitaba verte”, “es que no me sentía bien...” eran unas de las tantas frases trilladas que conseguían importunarlo siempre. A partir de entonces, empezó a considerarla una intrusa. Sí, una extraña que buscaba estropearle la dicha indecible de su propia soledad” (Moreno, 2021, p. 44).

A pesar de ello, Emilio reflexiona, con su propia voz narrativa, sobre la relación que tuvo con su padre, y que comprende es el origen de su dilema paternal:

Como también es cierto que yo deseaba tener conmigo a un padre que me escondiera la muerte, así tuviera que mentirme mil veces... No importa. (...) ¿Ahora me entiendes? ¿Entiendes que esa y no otra es la razón por la que, aunque me remuerdo tan solo de pensarlo, deseo que todo salga mal? Porque quizás, más tarde que temprano, me lo reproches. Y no, no quiero ser el culpable de no habértelo evitado. (Moreno, 2021, pp. 52- 53)

La hija de Emilio nace sin mayor dificultad, y él acepta su nuevo destino de ser padre. Ve a la pequeña y decide colocarle el nombre “Anna L.”, en honor al amor que siempre mantuvo por Anna, la protagonista.

Sobre esta característica podemos evidenciar que, en efecto, existen personajes como Soraya, Esther o la misma Anna, que también pueden ser las antagonistas de la historia. Esta situación le otorga un estilo realista a la novela al ser la protagonista víctima de sus propios errores, como en el relato en el que reflexiona sobre su dilema con la pequeña Miri. La filiación entre los hermanos es determinante para explicar la relación distante que existe entre Soraya y Esther por culpa de Julián, y su influencia en la relación entre Anna y Esther. Evidenciamos que en la relación entre la protagonista y su madre se reprimen los sentimientos, y se prefiere optar por un vínculo caracterizado por la racionalidad, frialdad e indiferencia. Sin embargo, y luego de analizar todos los relatos, este vínculo se irá transformando hacia el final del proceso de maduración de la protagonista, que será lo que veremos a continuación.

Para concluir con el análisis de la novela, identificaremos la característica de la **transformación o el aprendizaje**. Este es el proceso final del recorrido de parte de la vida de la protagonista, por medio de sus recuerdos. Anna, luego de pasar por

diferentes situaciones conflictivas, las cuales son parte de la etapa de la madurez: su primer enamoramiento, la exploración de su sexualidad, el consumo de drogas, las desilusiones amorosas y el enfrentar la maternidad; llega a la conclusión de que debe perdonar y aprender de ellas, para no repetirlas con su familia nuclear, su hijo Darío y Leonardo.

Anna entiende el proceso de transformación que tuvo que pasar para sanar las heridas por los errores cometidos por su abuela Soraya, durante la formación de sus hijos. Anna no quiere repetirlos; sin embargo, cae en cuenta de que su madre tomó una actitud indiferente, dura y fría como Soraya, debido a los constantes abusos cometidos contra ella por parte de su hermano Julián. Su intención, finalmente, era hacer de Anna una mujer fuerte, prepararla para la vida y para que no se dejara vencer fácilmente. También comprende el hastío que en algún momento envolvió a su madre cuando ella nació, y el rencor que le tuvo por hacerla culpable de la ausencia de su padre: “Y porque de haber permanecido juntos hubieran sido como todas esas familias tristes que persiguen una nostalgia que nunca descubren de donde viene. Fue así que el largo viaje de recuerdos y rencores había culminado” (Moreno, 2021, p. 80).

La protagonista perdona a su padre por haberla abandonado de tan niña y, en su velorio, se da cuenta de la importancia de su madre, de lo que ella sacrificó para que Anna sea una mujer con educación y pudiera valerse por sí misma:

Cuando abrazó este último detalle, sintió un desesperado deseo por correr hacia Esther, por abrazarla, por no soltarla nunca más. Y se dio media vuelta dirigiéndose hacia el rincón donde estaba su madre. Se detuvo frente a ella. Las dos, madre e hija, se miran y sonríen sutilmente. Por primera vez reconocen que piensan lo mismo.

—¡Mamá! —hace una pausa mirando por última vez el ataúd y finalmente agrega, ¡Mamá!

—Aquí estoy, hija.

(Moreno, 2021, p. 80)

Ello conlleva a que Anna entienda a su madre y a su abuela, y logre perdonarlas por el daño emocional que fue heredado sin saberlo. Anna es consciente de lo que tuvo que enfrentar su madre frente a su hermano Julián y la inacción de su abuela frente a estos abusos. Entra en cuenta, además, que estas situaciones se repiten constantemente en la sociedad, como en el caso de Zenda que sufre el abandono de sus padres y la violación por parte de su tío.

Es con Leonardo que entiende que la paternidad responsable puede crear una sociedad diferente, sin desigualdades e injusticias. En el caso de Emilio, al igual que ella, tienen conflictos con la responsabilidad que implica hacerse cargo de un hijo; sin embargo, y sabiendo de sus propias limitaciones emocionales y psicológicas, asumen su papel parental y aceptan su destino.

Anna, entiende que, finalmente, solo depende de ella y de sus propias decisiones para lograr cambiar su entorno, su imaginario social; educando de una mejor manera a su hijo Darío, sin repetir los errores de sus antepasados.

Conclusiones

- Comprobamos que este libro de cuentos es, en realidad, una novela de estilo fragmentario, ya que cada relato es independiente el uno del otro; sin embargo, tienen un hilo conductor en común que es Anna.
- Corroboramos que esta novela cumple con las cinco principales características de un *Bildungsroman* femenino: la escritura en primera y tercera persona, el discurso fragmentario y de estructura anacrónica, la autocensura, los conflictos en las relaciones familiares y la transformación final o el aprendizaje de la protagonista.
- Verificamos que, dentro de la diégesis, existen dos tipos de narrador (heterodiegético omnisciente y autodiegético), además de las diversas voces narrativas que se configuran como monólogos interiores, la de Anna y los demás

personajes; lo cual le otorga una intensidad particular a la diégesis, mostrando los pensamientos y reflexiones de cada uno de ellos, los cuales serán determinantes para la evolución y madurez de la protagonista.

- Confirmamos que en este *Bildungsroman* femenino se otorga una mayor importancia a las relaciones familiares, y se observa una crítica subrepticia hacia una sociedad de carácter patriarcal-machista. Estos conflictos del imaginario de la diégesis pueden hallarse en la sociedad contemporánea, otorgándole a la novela una visión realista sobre el contexto político y social en el que vivimos en la actualidad.

Notas:

- 1 Sobre ello, Gómez afirma que los estudios psicológicos han demostrado que “el individuo integrado corresponde al modelo masculino, no al femenino, que tendría una identidad menos fija y unitaria que la masculina, el modo de utilizar el punto de vista narrativo es una de las estrategias narrativas distintivas de los relatos de las escritoras” (2009, p. 112).
- 2 Asimismo, López, M. (2013) apunta lo siguiente: “el héroe del *bildungsroman* es un ser solitario, en búsqueda constante de un sentido para la vida y que se opone a la sociedad. Roy Pascal define el género como la historia de la formación de un personaje hasta el momento en que deja de centrarse en sí mismo y empieza a centrarse en la sociedad y de ese modo comienza a forjar su verdadera identidad. Para Franco Moretti el tema central del *bildungsroman* es el pacto o acuerdo al que debe llegar el protagonista con la sociedad. En un tono mucho más irónico se expresa Hegel al argumentar que estas novelas terminan cuando el protagonista se convierte en un inculco como todos los demás” (pp. 64-65).
- 3 Al respecto, Gómez (2009) apunta que “en las narraciones (...) se pueden encontrar finales abiertos que apuntan esperanzadamente hacia un cambio, y en los que se sugiere un diálogo entre hombre y mujer que se sostiene en la igualdad de aspiraciones y de trato, y en las que se afirma la tradición femenina mediante la escritura. Como en otras tradiciones literarias, los relatos de formación hispanoamericanos de protagonista femenina encierran una sutil o abierta crítica al sistema patriarcal que minimiza el crecimiento de las niñas. Asimismo, examinados en su conjunto, estos relatos forman un corpus que revela la conciencia del papel de la diferencia sexual en la construcción de la subjetividad e identidad de los personajes femeninos” (p. 117).

- 4 “El uso de la tercera persona produce la impresión de que el discurso se enunciará solo, simula la ausencia del sujeto de la enunciación; sin embargo, es una estrategia que despersonaliza el discurso: parece un discurso impersonal” (García-Bedoya, 2019, p. 243).
- 5 “En el caso del narrador en primera persona gramatical (del singular o, menos frecuente, del plural), el discurso se presenta nítidamente personalizado” (García-Bedoya, p. 243).
- 6 “El tradicional narrador omnisciente; si no todo, sabe mucho, maneja y transmite mucha información; conoce el pasado y el futuro de los personajes, sabe lo que piensan y lo que sienten; frecuentemente comenta y opina sobre los sucesos y los personajes, juzga y critica a estos últimos” (García-Bedoya, p. 244).
- 7 “Los narradores (extradieгéticos-heterodieгéticos) son narradores de primer nivel (narran desde fuera de la historia) y no tienen participación en la historia, no son personajes sino únicamente narradores” (García-Bedoya, p. 248).
- 8 “El narrador que es simultáneamente protagonista de la historia viene a ser designado autodieгético, pues él mismo narra su propia historia” (García-Bedoya, p. 246).
- 9 Este retroceso en el tiempo es también llamado *flashback*.

Referencias bibliográficas

- Albín, M. C. (2008). El *bildungsroman* femenino en Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska. *América sin nombre*, 11-12(1), 21-28. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/10573>
- Ferrer, M. (2018). El *Bildungsroman* femenino: análisis de la novela de formación Un karma pesante. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 40. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307458305004>
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Lima: UNMSM-Cátedra Vallejo.
- Gómez, C. (2009). El *bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea. *EPOS: Revista de filología*, 25(1), 107-117. <https://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/10609>
- Lagos, M. I. (1996). *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile, CH:

Cuarto Propio. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6218>

López, M. (2013). *Bildungsroman: historias para crecer*. *Tejuelo. Didáctica de la lengua y la literatura. Educación*. 6 (18), 62-75. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/98329>

Melgar, Y. (2012). Los *bildungsromane* femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes. Croydon, UK: Tamesis. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 63(2), 535-538. <https://www.redalyc.org/pdf/602/60246691023.pdf>

Moreno, F. (2021). *La vida de las marionetas*. Alastor editores.