

## ***Bildungsroman. Historias para crecer***

### ***Bildungsroman. Stories to grow***

#### **Manuel López Gallego**

Profesor de Lengua y literatura españolas. Autor de novelas para jóvenes  
Instituto “Arroyo Harnina”, Almendralejo  
mlopezgallego75@gmail.com

Recibido el 15 de abril de 2013  
Aprobado el 11 de septiembre de 2013

**Resumen:** El *bildungsroman* es un género narrativo que se caracteriza por presentar una evolución en el personaje protagonista a lo largo de sus páginas. También es conocido como novela de formación o novela de aprendizaje. El autor del artículo considera que se trataría del más genuino género narrativo aplicado a la literatura juvenil porque en la adolescencia tiene lugar en la persona una profunda transformación que posibilita la identificación entre el lector y el personaje.

**Palabras clave:** literatura juvenil, bildungsroman, novela de formación.

**Abstract:** A *bildungsroman* is a literary genre characterized by the evolution of the main character throughout its pages. It is also known as novel of formation or coming-of-age novel. The author of this article believes that it would be the most authentic genre used in Young-Adult fiction, as it is during the adolescence when the deep transformation that allows the identification between the reader and the character takes place.

**Key words:** juvenile literature, bildungsroman, writes novels of formation.

**E**l término alemán *bildungsroman* se utiliza para denominar un tipo de

novelas en las que se muestra el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje generalmente desde la infancia hasta la madurez. La palabra alemana podría ser traducida como novela de formación o novela de aprendizaje, incluso como novela de autoformación.

El término *bildungsroman*, que es el aceptado por la mayoría de los autores, fue acuñado en 1803 por Karl von Morgenstern, profesor de la universidad de Dorpat. El éxito de tal neologismo se debe, sin embargo, a Wilhelm Dilthey en 1870, quien lo utiliza para denominar un corpus de novelas que se iniciaría con la obra de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhem Meister*.

En opinión de Dilthey los *bildungsroman* poseen una serie de características bien diferenciadas:

En primer lugar, el protagonista es un personaje joven, normalmente varón (porque según su punto de vista en aquella época la mujer no poseía la libertad de movimientos necesarios que permitieran al héroe las múltiples experiencias vitales decisivas en el transcurso del autoconocimiento). Sin embargo, no hay que olvidar que novelas consideradas como pertenecientes a este género sí tuvieron protagonistas femeninos, como por ejemplo *Mol Flanders* de Daniel Defoe o *Mujercitas*, de Louise May Alcott.

En segundo lugar, el protagonista comienza su formación en conflicto con el medio en que vive. Se deja marcar por los acontecimientos y aprende de ellos. Tiene por maestro al mundo y va integrando en su carácter las experiencias por las que va pasando. Sufre por el contraste existente entre la vida que había idealizado y la realidad que tendrá que vivir.

En tercer lugar, este tipo de novelas no contempla la muerte del héroe y suele terminar con un final feliz o, al menos, un final que no suponga para el protagonista daños irreparables. La narración se articula en función de un viaje espiritual del protagonista y no impone a los diversos episodios una sucesión lógica. Además tiene un carácter abierto, lo que posibilita el surgimiento de otras novelas que continúen la historia, como de hecho ocurrió con la propia *Wilhem Meister* de Goethe, a la que siguió una segunda parte titulada *Un hombre feliz*.

Además de Dilthey, numerosas fuentes críticas se han referido a este género novelístico. Luckács advierte que el héroe del *bildungsroman* es un ser solitario, en una

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 inculto como todos los demás.

La inclusión de un número mayor o menor de textos en este género depende de la mayor o menor amplitud que se quiera dar al concepto. Así podemos encontrar algunos ensayistas que lo restringen a un periodo determinado de la literatura alemana, hasta otros que incluyen en él obras de momentos históricos muy diversos y circunstancias literarias y socioculturales muy dispares con títulos como *La montaña mágica* de Thomas Mann, *El retrato del artista adolescente* de James Joyce, *La educación sentimental* de Flaubert, *Grandes esperanzas* de Dickens, *Bajo las ruedas*, de Herman Hesse o *El guardián entre el centeno* de Salinger. Podríamos afirmar con Aránzazu Sumalla en su ensayo *El adolescente como protagonista literario* que dado el incalculable número de novelas que narran ese cambio vital en el héroe, cualquier novela que se precie consiste precisamente en eso, en el relato de las peripecias o aventuras de un héroe que arranca la trama con unas características determinadas y que a partir de las vivencias relatadas termina convertido en un personaje diferente.

Al *bildungsroman* se le ha llegado a emparentar con géneros como la novela de caballerías, la novela autobiográfica o la novela picaresca, por coincidir en gran medida en su esquema de viaje, aventura y prueba. Sin embargo, en la de caballería no se aprecia cambio alguno en el protagonista y por lo tanto no existe en él evolución, con lo que se pierde el carácter de aprendizaje que es el más importante en el género que nos ocupa. Por su parte la novela autobiográfica supera con creces los límites de la juventud del protagonista ya que normalmente alcanza hasta su vejez, nos ofrece el relato de su vida entera y su intención no es la de ofrecer un aprendizaje que lo sitúe en el punto de partida del resto de su existencia. Por último, la novela picaresca sí podría ser considerada un buen antecedente, pero hay un pequeño detalle que distancia ambos géneros: mientras que en el *bildungsroman* el protagonista acaba por ocupar un lugar en la sociedad, el pícaro se aísla de ella, vive al margen (aunque en este sentido, como en tantas cosas haya diversos grados).

Puestos a encontrar antecedentes, la profesora Rodríguez Fontela en su libro *La novela de autoafirmación* viaja mucho más atrás, hasta los albores de la humanidad, y busca los orígenes del *bildungsroman* en los relatos míticos que proceden del Neolítico y que han pervivido en los cuentos maravillosos. De todos los ritos ancestrales ligados al carácter mágico de las creencias de la humanidad destacan por su especial recurrencia en la literatura los denominados ritos de iniciación con los que el *bildungsroman* guarda una estrecha relación, en especial los ritos de iniciación de los adolescentes. En

antropología reciben el nombre de ritos de pubertad, de iniciación tribal o iniciación de clase de edad. Aquellos ritos ancestrales seguían el siguiente esquema:

1º) El adolescente era retirado de la custodia materna, del mundo de las mujeres y era marginado del resto de la comunidad.

2º) Bajo la atenta vigilancia de uno o varios delegados de dicha comunidad, el candidato a adulto era sometido a una especie de regreso al útero materno. Ese regreso podía presentar diversas formas en las diferentes comunidades, pero siempre se trataba de un lugar con las características de oscuridad y de concavidad (cuevas, cabañas, vasijas, etc.). Ese regreso al útero simbolizaba la muerte de la infancia y la reducción al estado embrionario como condición del renacimiento espiritual al que aspiraba. Esta fase solía ir acompañada de numerosas pruebas tanto físicas como psicológicas.

3º) Por último, una vez superadas todas las pruebas, el individuo resucitaba al mundo de los adultos entre los que se contará como persona apta y plenamente responsable para actividades futuras de la comunidad.

El eje estructural de la novela de formación es la construcción de una personalidad que ha de superarse en el transcurso de la narración. Un proceso iniciático buscando una nueva fase vital: el renacimiento del yo.

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

Con respecto a los personajes hay que señalar que la novela de formación se focaliza sobre un personaje central que tiene un carácter esencialmente pasivo pues es objeto de una transformación no causada por él mismo, sino por las circunstancias en que vive. Y consigue una maduración que afecta a todas las esferas de su personalidad. 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.

Todas estas apreciaciones nos conducen a uno de los rasgos más llamativos del personaje protagonista, por uno u otro motivo: el de la soledad. Una soledad entendida como esencia del adolescente. Si la búsqueda de ese lugar en el mundo adulto se caracteriza por una diferenciación del modelo que hay que seguir, el protagonista del *bildungsroman* se queda solo. No hay modelo porque rechaza el existente, pero la alternativa muchas veces no es sencilla y por eso el héroe se queda solo frente al mundo que quiere conquistar. Esta soledad se ve acrecentada, además, por el aislamiento propio de quien se siente diferente. La gran mayoría de los protagonistas tiene una aguda conciencia no solo de hallarse en un punto dispar con respecto al mundo adulto, sino también de ser distintos respecto al grupo de adolescentes del que se supone que debería formar parte.

En relación con los aspectos narrativos hay que señalar que el proceso de maduración es el objetivo de la narración, más importante que otros elementos como las aventuras, investigaciones, incluso que las relaciones entre personajes. Por este motivo la narración concluye cuando el proceso de maduración se ha cumplido. El antagonista es sustancialmente la propia sociedad, percibida como una escuela de vida. El resto de personajes, las circunstancias, el medio... todo actúa frente al protagonista en su proceso de maduración.

Narrativamente es también de reseñar el distanciamiento existente entre la perspectiva del narrador y la del protagonista, sobre todo en la primera etapa de su vida, de tal forma que la voz narradora está caracterizada por una actitud irónica hacia el personaje, incluso cuando el relato está narrado en 1ª persona. Son novelas que se caracterizan por un protagonismo exclusivo de la voz interna de aquel que se forma, de su perspectiva única, del punto de vista circunscrito a su mirada. El resto de los personajes y de escenarios están supeditados a él, y alrededor de él se configura la trama. En el relato adquiere una gran importancia 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.

Para algunos estudiosos del género el proceso se resuelve con el triunfo de la sociedad, puesto que el protagonista termina integrado en ella. Hay una serie de planes infantiles, fantásticos, que estos adolescentes imaginan para sí mismos. El elemento común a todos ellos es su fuerte deseo de poder y la aceptación más allá de la esfera familiar, algo que en algunos casos se vincula también a fantasías de belleza o fuerza física. Estos deseos marcan un contraste con los planes de las figuras paterna y materna, que planean futuros más limitados, especialmente para las chicas, a quienes pretenden orientar hacia su papel de amas de casa o hacia algunos estereotipos de la época como el de secretaria. Todo ello se puede observar en novelas como *La campana de cristal* de Sylvia Plath o *La mujer guerrera* de Maxine Kingston.

En el caso de los varones puede ser más ambicioso, pero en un campo ajeno a los deseos de los hijos. Como parte del proceso de formación los protagonistas deben superar esos sueños y encontrar destinos más acordes con la realidad.

Todo lo referido anteriormente viene a demostrar que aunque se puedan explicar una serie de características comunes a las novelas de formación existen entre unas y otras unas diferencias que dificultan a veces la ubicación de la frontera del género. ¿Toda novela en la que se aprecie una evolución en el protagonista pertenece al género denominado *bildungsroman*? Posiblemente no. Solo se consideran así aquellas en las que el proceso de maduración sobresale por encima de otras consideraciones o contenidos. Aun dentro del mismo género, los críticos acostumbra a señalar una serie de subgéneros dependiendo de sobre qué aspecto del protagonista recaiga más el peso. Así hay quienes distinguen entre los *künstlerroman* (si se muestra el proceso de desarrollo de un artista, como, por ejemplo en *retrato del artista adolescente* de Joyce), del *erziehungsroman*, que se refiere al proceso educativo, como en *la educación sentimental* de Flaubert, los *entwinklungsroman* (que describen el proceso global de desarrollo de una persona, como *carta breve para un largo adiós* de Peter Handke, o los *female bildungsroman*, que ofrece el proceso de maduración desde el punto de vista femenino, como en la anteriormente citada *La campana de cristal* de Sylvia Plath. A decir verdad, los límites entre un subgénero y otro distan mucho de mostrarse con nitidez y distintos autores incluyen títulos en unos u otros indistintamente.

Llegados a este punto cabría hacerse esta pregunta: ¿tiene cabida el género *bildungsroman* en el ámbito de la literatura infantil y juvenil?

Desde mi punto de vista sí la tiene ya que un gran número de obras destinadas a los adolescentes plantean ese tránsito que llevará al protagonista a madurar y cabría encuadrarlos si lugar a dudas entre los *bildungsroman*. La novela de formación forma parte por derecho propio de ese corpus que constituye lo que se conoce como literatura juvenil, esa que en muchas ocasiones aparece como la hermana desfavorecida en ese binomio que en los medios especializados figura como indisoluble: la literatura infantil y juvenil.

¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura juvenil? En opinión de Julián Montesinos con esta denominación nos estamos refiriendo a libros destinados a lectores entre 12 y 17 años (otros autores restringen más la edad y se quedan solo con los alumnos que cursan la educación secundaria, es decir, entre 12 y 15 años). Una literatura experiencial que hable directamente a los jóvenes hasta lograr una identificación entre personaje y lector.

Antonio Rodríguez Almodóvar consideraba en un artículo publicado en la revista Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil titulado “La educación literaria en la pubertad” que el *bildungsroman* era el tipo de novela más adecuado para el público juvenil y explicaba que los proyectos de animación a la lectura en los jóvenes habían

sido en su mayoría unos “hermosos fracasos” entre otros motivos porque a los jóvenes no se les ofrecían lecturas iniciáticas, libros cuyo tema principal es el tránsito por la adolescencia y nombraba títulos como *El retrato del artista adolescente* de Joyce, *El guardián entre el centeno* de Salinger o *Primer amor* de Turgeniev. En esa misma línea Emili Teixidor define la mejor literatura juvenil como aquella que busca la identidad por parte del protagonista, la que implica al lector en esa búsqueda, la que presenta adecuadamente los secretos de la vida y la que añade apuntes éticos sobre formas de vida. Afirma literalmente: “la importancia de los libros destinados a los jóvenes no radica en la moral que pueden contener, sino en el hecho de que a través de esas lecturas los jóvenes pueden desarrollar y afirma su identidad y escoger su lugar en el mundo cambiante”.

La adolescencia es posiblemente la etapa más difícil de la vida, ese periodo de tiempo que transcurre entre la niñez y la vida adulta, cuando no se es ni una cosa ni otra. Se entra en ella siendo algo y se sale habiéndose convertido en otra cosa totalmente distinta. Implica cambios físicos y emocionales. Teniendo en cuenta que el protagonista del *bildungsroman* es un adolescente que se encuentra en una tesitura semejante, podríamos afirmar que no debe de existir un género literario en el que la simbiosis entre lector y personaje alcance unas cotas tan altas como en la novela de formación para un público joven. Como dice el profesor Jesús Díaz Armas en *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*, “la novela de formación tiene un fuerte componente didáctico: su verdadero objetivo es la educación del lector, al que se instruye por medio de la educación del protagonista”. El propio Díaz Armas afirma también que la mayor parte de la novela clásica de aventuras es novela de formación, con un protagonista que, enfrentado a una serie de peripecias, termina reconociéndose y siendo reconocido por los demás como alguien distinto del que era, alguien mejor. Puede ocurrir que las peripecias se impongan sobre lo demás impidiendo que percibamos que la novela relata un aprendizaje para la vida. Es precisamente esa estructura formativa la que se ha convertido en uno de los más claros rasgos distintivos de la novela dirigida y leída por un público juvenil. Esta afirmación es válida para muchos clásicos, pero puede aplicarse también y muy especialmente a las novelas juveniles actuales. Entre unas y otras existen diferencias en cuanto a la intención, al destinatario, a los temas, los recursos narrativos y el lenguaje utilizado. Los héroes de las novelas clásicas no fueron necesariamente jóvenes, aunque algunas veces sí, como en *Capitanes intrépidos* de Rudyard Kipling, *Un capitán de 15 años* de Julio Verne o *La isla del tesoro* de Stevenson. La novela clásica ha recorrido todos los espacios posibles en busca de aventuras: tierras exóticas, lugares ficticios (en la ciencia-ficción o en la fantasía), espacios simbólicos (como la isla de Robinson), espacios urbanos, etc. La literatura juvenil actual ha heredado los mismos subgéneros y ha profundizado en los espacios urbanos. Abundan los protagonistas jóvenes con inquietudes propias, que poco tienen que ver con luchas con leones y tribus caníbales. Los procesos de maduración no tienen ya nada que ver con la supervivencia en un mundo hostil, sino más bien con la conquista de la autoestima en un mundo también hostil, pero por otras razones, alcanzándose como premio el éxito académico, el social o el amoroso. Una vez culminado el proceso de formación se

muestra la superación de algunas de las carencias iniciales: se recupera la autoestima, el optimismo ante el futuro y la sensación de armonía con los demás.

La novela de formación actual ha introducido muchas variantes respecto a la temática. Algunas de ellas hablan de procesos que tienen que ver con el éxito académico o con el descubrimiento de la lectura o la escritura o de la relación entre la literatura y la vida.

Por lo tanto no parecen existir discrepancias en cuanto a qué se considera literatura juvenil. Prestando atención a autores dispares como son Emili Teixidor, Luis Daniel González o Antonio Moreno, profesor de la Universidad de Cádiz, llama la atención las coincidencias que guardan sus conclusiones. El éxito de una obra para un lector juvenil –afirman– reside en la palabra identificación. Un libro atrapa en la medida en que logra involucrar personalmente al lector en las cosas que cuenta y cómo las cuenta. Resulta fundamental la calidad narrativa, el estilo, el punto de vista, la estructura. Pero por encima de todo debe haber identificación. Extrayendo de todos unos factores comunes llegaríamos a la conclusión de que una obra atractiva para un joven de nuestra época debe cumplir estos requisitos:

- Que refleje el mundo personal del autor.
- Que proporcione felicidad.
- Que enseñe a soñar y muestre caminos seguros en la vida.
- Que posea un buen uso del lenguaje.
- Que busque la identificación con el lector.

Antonio Moreno realiza una interesante clasificación de las obras que con el paso de los años se han considerado como destinadas al público juvenil:

-En primer lugar sitúa aquellas obras con carácter pedagógico y moralizador. A este grupo pertenecen la mayor parte de las obras escritas antes del primer cuarto del siglo XX.

-En segundo lugar estarían obras escritas para adultos, pero que se le han impuesto a los adolescentes como obligatorias por los docentes. En su mayoría quedaban muy lejos de los intereses y la comprensión de los lectores jóvenes. Aquí incluye títulos como *El Quijote* o *El Lazarillo de Tormes*.

-En tercer lugar aparece lo que él denomina “literatura ganada”. Sería un grupo de obras formadas por novelas destinadas a los adultos, que los adolescentes han hecho suyas. Ahí aparecen las novelas de aventuras del siglo XVIII y XIX: *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *Oliver Twist*, *La máquina del tiempo*, todo Julio Verne, etc.

-En cuarto lugar estarían las obras de carácter literario escritas para jóvenes, con obras tan emblemáticas como *La historia interminable*.

-En quinto y último lugar crea un extraño grupo formado por obras creadas por los propios jóvenes y que se distribuye oralmente o por internet.

En realidad, de los cinco grupos citados por Moreno, cabría decir que solo el tercero y el cuarto pueden ser considerados estrictamente como literatura juvenil.

¿De qué novelas estamos hablando cuando nombramos al género *bildungsroman* para jóvenes?

Ciertamente nos encontramos con un problema cuya resolución no es sencilla. Porque sea cual sea el género al que nos estamos refiriendo, los límites entre literatura para adultos y para jóvenes no están claros. En muchas ocasiones se consideran juveniles novelas que aparecen en colecciones y editoriales destinadas a los jóvenes y se dejan fuera a las que aparecen en otras distintas. Juan José Millás se ha quejado en varias ocasiones de que los lectores considerasen únicamente destinada a los jóvenes su novela *Papel mojado*. La causa no era otra que haber aparecido en la colección “tus libros” de la editorial Anaya.

Parece, con todo, que el sentido común dicta muchas veces las normas para comprender si un libro es adecuado para ser leído por adolescentes o no. Personalmente, me costaría trabajo recomendar a unos alumnos la lectura de una novela de formación titulada *Zapatos de tacón*, de la escritora brasileña Lygia Bojunga. El libro cuenta la historia de Sabrina, una niña criada en un orfanato, adoptada a los 11 años. En su casa de adopción sufre abusos sexuales por parte de su padre adoptivo. Es recogida por su familia biológica y contempla el asesinato de una tía. Más tarde se prostituye para poder cuidar a su abuela. Sin embargo, la novela obtuvo en 2007 el premio de la Fundación Nacional para la Literatura infantil y Juvenil de Brasil y fue considerada como altamente recomendable para el lector joven. La autora ha recibido los dos premios más importantes del mundo en literatura infantil y juvenil, el premio Andersen y el Astrid Lingren.

Por no salir de Brasil cito ahora al crítico André Ming García en su estudio “La narrativa de procesos de formación y los ritos de paso en la literatura infantil y juvenil brasileña”. En él llega a una curiosa conclusión al asegurar que ha encontrado la clave que distingue los *bildungsroman* para adultos y los destinados a los jóvenes. Se trata de la extensión del libro, que en los de jóvenes es mucho menor. Él mismo advierte que como en toda regla existe alguna excepción, y señala como tales los casos de obras como *Harry Potter* y *El señor de los anillos*. Ciertamente se trata de obras de gran extensión, pero lo que llama la atención en este caso es que las incluya dentro del género *bildungsroman* porque no parece claro que exista una evolución ni en la forma de pensar ni en la de actuar de Harry Potter ni de Frodo a lo largo de los libros de la serie. Y si en algún sentido puede observarse algo parecido quedan muy diluidas entre el cúmulo de aventuras y peripecias que llenan las historias.

De la misma forma que la novela que inaugura el género en la literatura de adultos fue *Los años de aprendizaje de Wilhem Meister*, se suele considerar que en el terreno de la novela para jóvenes lo fue *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain, una obra que, sin embargo, fue prohibida por las autoridades educativas de la época en Estados Unidos por considerarla vulgar y subversiva. Tal prohibición vendría a confirmar a su autor que se encontraba en el buen camino porque lo que le movió a escribir la novela fue precisamente un deseo de subversión contra los buenos libros recomendados en las escuelas.

Huckleberry Finn se ve obligado a huir de su hogar debido al maltrato al que lo somete su padre alcohólico y se aventura en un largo viaje por el río Mississippi en el que va a pasar de ser un adolescente ingenuo a entrar en la madurez. Todo lo que va viendo a su alrededor le sirve para comprender el mundo, sobre todo lo que aprende del esclavo Jim, su compañero de fuga, quien ejerce de maestro sin proponérselo. La acción se desarrolla en el marco de las disputas entre esclavistas y abolicionistas en la segunda mitad del siglo XIX. Huckleberry tiene oportunidad de entregar a prófugo Jim, como habría hecho un buen ciudadano, pero algo lucha dentro de él que le impide hacerlo. El lector lo oye reflexionar: “Medité después un momento y me dije: espera un poco, suponte que hubieras obrado bien y hubieras entregado a Jim. ¿Te habrías sentido mejor de lo que te sientes ahora? No, me dije, me sentiría mal”.

O le vemos rectificar su conducta después de haberse burlado de Jim: “Pasaron quince minutos antes de que me pudiera armar de valor para irme a humillar a un negro, pero lo hice”.

La trayectoria de Huckleberry es una continua lucha interior entre lo que pide la ley y la religión y lo que su moral le dicta. “Él dio tantas muestras de agradecimiento y dijo que yo era el mejor amigo que había tenido jamás, y el único que tenía ahora. Y entonces levanté la cabeza y vi la carta. Pensé unos instantes conteniendo el aliento y después me dije: Bueno, pues iré al infierno entonces.”

No vamos a descubrir aquí que *Huckleberry Finn* es una obra maestra de la literatura de todos los tiempos. Su autor hace evolucionar a su personaje, pero no es fácil observar ese crecimiento interior, enmascarado como está entre todas las vicisitudes que le van ocurriendo en el descenso por el río: el encuentro con dos estafadores, o cuando es confundido con Tom Sawyer y más tarde en compañía de su amigo liberan a Jim, que ha sido arrestado. El aprendizaje se diluye entre las aventuras, lo que es sobre todo una forma de darle credibilidad.

En 1968 se publicó *Mi planta de naranja lima* del brasileño José Mauro Vasconcelos, una novela que ha sido traducida a 32 idiomas. Un auténtico *bildungsroman*, con un alto contenido autobiográfico. Es considerada una obra muy indicada para jóvenes, aunque en España ha sido publicada por Libros del Asteroide,

una editorial no dedicada al público juvenil. Por ese motivo es muy posible que pase desapercibida para ellos. Yo me permitiría calificarla como un “crossover”, esos libros que pueden ser leídos tanto por jóvenes como por adultos. Narra la historia de José, llamado Zezé, un niño de cinco años que desde su infancia tiene conciencia clara de su pobreza y sufre maltrato debido al ambiente de miseria que se vive en su hogar. Hace de un naranjo su mejor amigo. Zezé pasará de la infancia a la madurez en muy poco tiempo y su mundo de fantasía se derrumbará por la muerte de su amigo Portuga, un hombre mayor que le dio el cariño que no encontró en casa. Es un libro dominado por el diálogo, lleno de ternura, y un magnífico uso de la lengua. Lo más llamativo es la visión del mundo que proporciona desde la perspectiva de un niño y la toma de conciencia que hace de su aprendizaje gracia a su amigo Portuga y a su tío Edmundo:

“¿Y cuando hablo y me veo por dentro? –le pregunta a su tío.

–Zezé, ¿sabes lo que es eso? Significa que estás creciendo y, al crecer, eso que dices que habla y ve se llama el pensamiento”.

Su árbol representa el mundo infantil en el que vive. Por eso, cuando su padre lo intenta consolar y le dice que nadie iba a cortar su arbolito él murmura sin que nadie lo oiga:

“Ya lo cortaron. Hace más de una semana que cortaron mi arbolito de naranja lima”.

De la escritora argentina M<sup>a</sup> Teresa Andruetto, último premio Andersen concedido en la feria del libro de Francfort, he seleccionado una novela de formación titulada *Stefano*. Cuenta la historia de un niño italiano, Stefano, que emigra a Argentina, solo, lleno de sueños. A su llegada se encontrará con una dura realidad. Tendrá que pasar por innumerables vicisitudes para ganarse la vida. Es una novela que contiene también numerosos contenidos autobiográficos, según ha manifestado la propia autora, ya que su padre fue emigrante italiano a Argentina y muchas vivencias de las que él le contó están reflejadas en las páginas de esta novela. Una autora citada anteriormente, Aránzazu Sumalla, advierte en su tesis doctoral que es muy común en los *bildungsroman* la aparición de elementos autobiográficos del autor. Dice exactamente: “en ocasiones la frontera entre autor y narrador queda difuminada” Sobre todo en los *Kunstlerroman* o novelas de formación de un artista.

*Stefano* es una novela arriesgada en cuanto a su construcción porque cuenta con dos narradores que se alternan en cada página. Uno es omnisciente, en tercera persona y relata el viaje y la estancia del niño en Argentina mientras se va haciendo mayor. Aquí ofrecemos un fragmento del *Stefano* que viaja en el barco rumbo a Argentina y echa de menos a su madre: “Nadie ha de tener más miedo que él, que quisiera que a este barco llegara su madre y lo apretara entre los brazos...”. El otro narra en primera persona. El propio Stefano, ya adulto, le cuenta a su esposa Ema sus peripecias: “Yo preguntaba: Esperar, ¿cuánto? Hasta que seas grande, me decía. Tengo

12 años...”. El primero sigue un relato lineal; el segundo es más fragmentario y realiza continuos saltos en el tiempo y está dominado por un tono lírico. El relato está lleno de sencillez y los acontecimientos rehúyen los detalles, solo se nos ofrece lo esencial. Incluso se apunta la iniciación del personaje en el mundo del sexo. A pesar de ello es un libro adecuado para el lector juvenil porque le abre el camino a lecturas con mayores dosis de experimentación. Es especialmente llamativa la frase con la que se cierra el libro, que cobra especial significado en el ámbito en que estamos inmersos en estos momentos. No se puede decir más con menos palabras. Stefano, después de mucho vagar por Argentina y crecer física y psicológicamente, llega a la casa de Ema, la que será su mujer pasados los años. Ella, apenas una niña le abre la puerta: “-¿Quién es, Ema?- preguntan desde el fondo. Y Ema dice: no lo sé, un hombre”.

Concluyo ya con un libro español: “Han pasado veinte años: la diferencia entre un niño y un adulto. Es posible que ahora todo esté embellecido por la distancia, por la memoria de lo irremediable”.

Esta frase pertenece al último de los libros que quiero comentar. En esta ocasión nos aproximamos a nuestro entorno. Se trata de la novela titulada *Días de Reyes Magos* de Emilio Pascual, publicada por la editorial Anaya. Con ella su autor obtuvo el premio Lazarillo y el Nacional de Literatura Juvenil. Se trata de un *bildungsroman* genuino. El relato nos ofrece el itinerario de Ulises durante unos días por su ciudad, como ya le ocurriera al héroe clásico y al personaje de Joyce. Lo más llamativo de la novela, al margen de su gran calidad, es la gran cantidad de referencias literarias que recorren sus páginas y dan sentido a la existencia del protagonista, empezando por esa auténtica “odisea” que el joven Ulises lleva a cabo durante la novela para conseguir crecer como persona y como amante de la literatura: “*A primeros de septiembre supe que mi vida había experimentado un cambio de rumbo que estimaba decisivo. Decidí presentarme a las asignaturas que tenía pendientes. También tenía otras cosas. Con Cali*”. Cali es Calipso, su amiga, la persona que lo va a conducir de la mano de un enigmático ciego por el mundo de la literatura, que en principio es rechazado por el protagonista Ulises. El narrador es él mismo con veinte años más de edad, un adulto que mira hacia atrás para comprender cómo cambió su vida: “Ahora, a veinte años de distancia, apenas alcanzo a comprender la cantidad de libros que pudo leer, en voz alta y en voz baja, aquel mozalbete que tenía un prejuicio tan adverso contra la literatura”.

El adolescente es un ser que está experimentando casi todo por primera vez. El lector, al igual que el personaje, siente la emoción de vivir una sensación nueva. No estamos hablando solo de los grandes temas: la muerte o el sexo. Cualquier experiencia por inocente que nos pueda parecer a los adultos para ellos posee el atractivo de lo desconocido. La madurez nos hará no desviarnos del camino recto. O dicho con palabras de Holden Caulfield, el protagonista de *El guardián entre el centeno*:

“La vida es una partida y hay que vivirla de acuerdo con las reglas del juego”.

## Bibliografía

Díaz Armas, Jesús. “Personajes de la literatura juvenil: cambio y maduración” en *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*, Secretaría general técnica del MEC, Madrid, 2006.

Ming Garcia, André. “A narrativa de processos de formação e os ritos de passagem na literatura infantil e juvenil brasileira: o exemplo de *O homem do violão quebrado*”, *Revista Leitura*, n° 59, Sao Paulo, 2012.

Montesinos, Julián. “Necesidades y definición de la literatura juvenil”, *CLIJ*, n° 161, 2003.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1977.

Rodríguez Almodóvar, Antonio. “La educación literaria en la pubertad”, *CLIJ*, n° 72, 1995.

Rodríguez Fontela, M<sup>a</sup> Ángeles. *La novela de autoformación*, Edition Reichenberger, Kassel, 1996.

Sumalla, Aránzazu. “El adolescente como protagonista literario”, *Temas de psicoanálisis*, n° 5 enero 2013. Publicación electrónica.

Teixidor, Emili. “La literatura juvenil ¿un género para adolescentes?”, *CLIJ*, n° 133, 2000.

