UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIONES
ESCUELA DE LITERATURA
LICENCIATURA EN LITERATURA

LO COTIDIANO, EL ESPACIO, Y LA MEMORIA AFECTIVA EN *MI PLANTA DE NARANJA LIMA* DE JOSÉ MAURO DE VASCONCELOS

FERNANDA ROJO QUINTEROS

Tesina presentada a la Facultad de Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis Terrae, para optar al título de Licenciada en Literatura.

Profesora Guía: Francisca Lange Valdés

Santiago, Chile

2026

DEDICATORIA

A mi querido Tata, un abrazo hasta donde quiera que estés.

Gracias por tu amor, cariño y por cuidarme siempre, incluso ahora, de otra forma.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecerle a mis padres por su apoyo, amor y esfuerzo incondicional a lo largo de todo este proceso académico. Gracias por enseñarme la importancia de la perseverancia, responsabilidad y por estar siempre a mi lado.

A mi hermana por su apoyo y compañía y por ser una parte fundamental en mi vida. Gracias por apoyarme en absolutamente todo, por ayudarme, escucharme y hacer que todo sea un poquito más fácil.

A mi abuelita Marta, mi tía Mónica, mi tía Inés y mi prima Javiera por su cariño y preocupación. Gracias por siempre estar presentes y acompañarme en todo.

A mi profesora guía, Francis Lange, por cada tutoría y por toda su orientación. También por motivarme a dar lo mejor de mí a lo largo de todo este proceso.

Y por último, a mis bebés Mei, Kitty y Bebecita por ser mi apoyo emocional durante todo este proceso, por cada trasnoche y madrugada en la que me acompañaron.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen……5

Introducción……...6

Marco Teórico……..12

1. Contextualización histórica y social de la época del Brasil y de José Mauro de Vasconcelos……...12
2. La novela de formación (o *bildungsroma*n) y la violencia en la novela brasileña…14
3. La imaginación y sus vínculos con la creatividad……19
4. La infancia y los lazos afectivos……20
5. Divinidad y castigo……....23
6. El espacio y el desarrollo de la historia……..25

Análisis literario

1. La violencia cotidiana y exclusión hacia Zezé……..29
2. La planta y Manuel Valadares como espacios simbólicos de afecto, imaginación y refugio……...34
3. El proceso formativo de Zezé y su subjetividad al margen de la ciudad……....40

Conclusiones……46

Obras citadas……...49

RESUMEN

El presente trabajo propone una lectura literaria y social de la novela *Mi planta de naranja lima* (1968) de José Mauro de Vasconcelos, en la línea de investigación sobre afectividad, infancia y subjetividades en la literatura latinoamericana. El objetivo es analizar la simbología presente en esta novela. Esta comprensión permite analizar cómo la novela es la representación de una infancia en un contexto de violencia, pobreza y carencia afectiva. Se plantea la hipótesis que la novela representa la construcción de la subjetividad infantil por medio de espacios afectivos y simbólicos, representados en la planta de naranja lima y Manuel Valadares, que funcionan como refugios emocionales ante la violencia y el entorno de abandono. La pérdida de ambos vínculos provoca en el protagonista, Zezé, una ruptura en su infancia ante la irrupción del duelo y la pérdida de la inocencia, marcando una transformación.

El análisis del marco teórico se desarrolla desde un enfoque interdisciplinario que articula el género *Bildungsroman*, la imaginación como espacio de resistencia y la configuración simbólica del espacio, los vínculos afectivos, el castigo considerando los aportes teóricos de Nitschack, López Montenegro, Mareovich, Suárez, Kohan, Bowlby, Winnicott, Lacerda, Brasiliense, Dávila, Lefebvre, de Certeau, Ahmed, Calvo-Muñoz, entre otros. Los resultados muestran que la imaginación y afectividad funcionan como mecanismos para enfrentarse de manera simbólica al sufrimiento, permitiendo la construcción de la subjetividad del protagonista en un entorno adverso. Es así, que la obra evidencia que la infancia se puede configurar como un espacio de resistencia simbólica frente a la violencia estructural cotidiana.

Palabras clave: cotidianidad, infancia, subjetividad infantil, afectividad, imaginación, desigualdad social, *Bildungsroman*.

INTRODUCCIÓN

Es imposible negar la importancia de la literatura escolar, ya que está directamente dirigida a niños y jóvenes, son textos que tienen presentes sus capacidades de recepción literaria y comprensión. Pedro Cerillo, en *La importancia de la literatura infantil y juvenil en la educación literaria* (2016), expone dos puntos de reflexión: la literatura antes de la imprenta y después de la imprenta. En el primer punto declara que, en la Edad Media, a diferencia de la actualidad, los niños eran considerados distintos a los adultos –no se les consideraba algo esencial en la vida familiar–, por lo que las historias podían adaptarse a ellos, como cuentos y fábulas con elementos fantásticos y también historias de tradición oral, aunque también existieron libros para niños, literatura moralizante y ética. En el segundo punto, con la invención de la imprenta, todas las tradiciones orales, cuentos, cantinelas y acompañamientos de juegos infantiles, se pasaron a papel y se lograron tener en escrito, logrando perdurar hasta la actualidad (Cerillo 32- 33).

Vygotsky (1979) en su teoría plantea que la lectura es una herramienta esencial para el desarrollo de procesos psicológicos en el ámbito educativo. Por eso mismo, se debe considerar la presencia de las novelas de formación adultos –*Bildungsroman*–, en las lecturas escolares, como una herramienta para ayudar a las infancias a cruzar al camino de la adolescencia. La investigación *El rol de los estereotipos en la lectura de textos narrativos: Implicancias pedagógicas* (2016) de Melina Porto, es un claro ejemplo de la relevancia de este tipo de textos. En este, se analiza cómo un grupo de universitarios argentinos interpretan un fragmento de *Mi planta de naranja-lima* (1968), específicamente el capítulo de la Navidad.

Los participantes muestran el contexto de pobreza mediante reformulaciones visuales (dibujos, gráficos, cuadros) del contenido del texto, los resultados revelaron que estas representaciones a menudo correspondían a estereotipos básicos de lecturas infantiles o de la pobreza en algunos sectores de Brasil, evidenciando una comprensión superficial y una tendencia a percibir la cultura brasileña como exótica o ajena, sin un esfuerzo genuino por percibirla en su contexto real, por ejemplo el principal foco fue la dicotomía entre familias pobres y familias ricas (Porto 4). Esto revela la poca importancia en representar la infancia y

comprenderla como una experiencia afectiva y social. Según Porto, la mayoría de los alumnos tuvieron el enfoque en estos estereotipos y los juzgaron, no hubo reconocimiento en la "importancia de los aspectos culturales dentro de su contexto cultural, asumieron que muchos aspectos de la otra cultura eran iguales a los propios, y los interpretaron a la luz de la cultura propia, asimilando lo desconocido a lo conocido." (7). El aporte de este enfoque permite desplazar la lectura de la pobreza como un elemento contextual, para comprender la infancia como una experiencia afectiva y subjetiva, y aquí la imaginación, los vínculos y espacios simbólicos cumplen un rol esencial en la construcción de la subjetividad infantil.

De esta forma, se presenta el impacto en la manera cómo se tratan los problemas sociales y la infancia en la literatura. Vale la pena acotar que esto es debido a que, en su mayoría, se trataban de futuros profesores. El contexto sociocultural y económico de Brasil de los años 30 experimenta una profunda transformación dado a la crisis económica mundial, la política del «café con leche» y el descontento social. Esto provoca la caída del gobierno tradicional republicano y al mismo tiempo el ascenso de Getúlio Vargas, quien instaura un régimen autoritario con rasgos populistas, implementando la primera transformación económica, entre los años 1930 y 1980, es así que Brasil pasa a ser una sociedad urbana e industrial.

Respecto a términos económicos, los años 20 en Brasil atraviesan dos fases. La primera ocurre entre 1919 y 1925, destaca por ser un período de incertidumbres ante la crisis económica, las dificultades para negociar créditos y la caída de los precios del café, lo que causa una fuerte recesión. La segunda fase es desde 1926 a 1929, en estos años existe una mejora y constituye una etapa de euforia económica al aumentar los valores del café, mejorar los flujos de capital y conseguirse la estabilización de la monera. Sin embargo, hay señales evidentes de una caída a nivel país, como las cosechas gigantes de café que amenazaban los precios a nivel internacional y el deterioro del mercado internacionales de capitales desde 1928 (Paredes 319).

Es importante saber el contexto económico y social de la época, ya que permite situar la obra en un escenario de desigualdad estructural, que no solo funciona como un elemento influyente en la configuración de la infancia, vida cotidiana y las relaciones afectivas del protagonista. Al inicio de la novela se presenta al padre de Zezé como un hombre

desempleado, debido a la disminución del personal por la crisis económica, ya al final de la novela consigue un empleo en lo que sería este tiempo de mejora económica.

En ese tiempo se conformó el mercado formal, aumentó la urbanización, se crearon los derechos laborales y se desarrolló el empleo pagado. A pesar de un nuevo progreso económico, la pobreza y desigualdad social se mantuvieron elevadas, y la modernización no llegó a todos por igual (Pinto s/p). Esta revolución también lleva consigo un tema relevante desde el siglo XX, cuando se visibiliza que, hasta ese momento, la infancia era un tema que carecía de importancia, ya que los niños no eran considerados dentro de la estructura social y son visibilizados como inmaduros o incompletos, lo que justificaba una postura paternalista por parte de los adultos.

Nicolás Massai citando a Klaudio Duarte expone que desde que los humanos pasaron a sedentarios más el inicio de las invasiones y guerras, los niños y niñas comenzaron a ser vistos como botín, por lo que recibieron cuidado especial por parte del género masculino. A esto, se le debe sumar el hecho de que este resguardo inicia su construcción a través de la historia de un imaginario social sobre quienes pertenecen a la condición de niñez o de juventud y lo que podría haber "significado un modelo de relación dentro de los márgenes de la colaboración, estableció el camino que construyó el concepto de infancia, palabra que en su traducción al latín significa 'el que no habla'" (Massai citando a Duarte, s/p). En este sentido, la infancia se debe entender como una construcción histórica y social atravesada por relaciones de poder, desigualdad y dependencia, que permiten analizar la representación de la infancia en la literatura como una etapa de vida, experiencia social y afectiva situada en un determinado contexto.

Desde la época de la novela hasta la actualidad, las infancias han sido marginadas como sujeto social: el niño es visto únicamente como un objeto de protección, sin derecho a decidir sobre su vida y tampoco tienen un derecho real a opinar. Duarte expone que los adultos como humanos significan la crianza desde la asimetría: "'Como yo te alimento, como yo te protejo, como yo te cuido, tú dependes de mí, tú me debes a mí, y por lo tanto, has de hacer lo que yo te diga'. Vamos generando una relación de dependencia y subordinación" (Duarte s/p). Es así como en las relaciones humanas no se para la autonomía, sino que para la dependencia del menor hacia el adulto. En relación con Brasil, a pesar de ya estar en el

siglo XX, en los años 30 aún no existía un reconocimiento político ni legal de los derechos infantiles, lo que seguía provocando que se ejercieran múltiples tipos de violencia como la exclusión y el trabajo. Así, la infancia puede comprenderse como una categoría social atravesada por relaciones de poder, em la cual la dependencia hacia el adulto configura formas de subordinación que influyen en la experiencia social y afectiva de los niños y niñas.

En este contexto, la novela *Mi planta de naranja-lima* (1968), de José Mauro Vasconcelos, configura una representación de la infancia atravesada por el dolor y la pobreza, característica de la clase social de aquella época. La obra, ambientada en los años 30, puede considerarse un claro ejemplo del género *Bildungsroman*, lo cual permite que sea implementada como una lectura escolar –en China y Corea del Sur se ha implementado en el programa de lecturas– y también es una historia que puede ayudar a atravesar el camino de la infancia a la adolescencia, abordando temáticas como el autodescubrimiento y el duelo.

Este texto puede ser considerado como un documento cultural para comprender los imaginarios sociales en torno a la infancia, la pobreza y la marginación social en el Brasil de los años 30. La historia gira en torno a la cotidianidad de Zezé, un niño de clase baja, y el vínculo que forma con Manuel Valadares, un hombre de clase alta, y la planta de naranja-lima de su patio trasero, lo cual sirve de marco para explorar las relaciones, refugios y espacios imaginarios. La narrativa de José Mauro Vasconcelos refleja parte de su infancia como una representación propia de la época de los años treinta desplazados de la ciudad y caracterizada por la pobreza y el abandono. Zezé, un niño de origen popular construye su identidad a partir de la realidad en la que vive y del mundo imaginario creado en su interior, donde establece un vínculo fraternal con un hombre rico y uno maternal con una planta de naranja-lima.

Los principales personajes son Zezé, el protagonista y narrador. Minguito –la planta de naranja lima–, que actúa como confidente imaginario de Zezé, representando su mundo interior, la capacidad de resiliencia e imaginación como refugio frente a la violencia. Manuel Valadares, también conocido como Portuga, quien es la figura paterna simbólica del protagonista. Esto se debe a que su amistad con Zezé otorga al relato uno de los vínculos más tiernos y dolorosos.

El padre de Zezé es hombre frustrado, desempleado y violento, símbolo de la dureza en la pobreza y la violencia estructural que atraviesa al núcleo familiar. La madre de Zezé es una trabajadora sobrecargada y agotada, que oscila entre el cariño y la severidad, es la representación del sacrificio materno en contextos de carencia. Gloria es una de sus hermanas mayores, protectora y cariñosa que cumple el rol de un sostén afectivo en un hogar difícil. Por último, está Totoca, otro hermano mayor con quien Zezé comparte juegos y rivalidades.

El contexto referido relata la transición de la infancia de Zezé. Él se encuentra en una etapa de desprotección física, emocional, educativa y económica, temas que describen su realidad y que quiere evitar para «ser un buen niño». Su deseo de huir del abandono y de la pobreza en la que habita, es decir, las situaciones cotidianas que vive a causa de la pobreza que existe en su familia. Por ejemplo, la ausencia de su madre, la frustración de su padre de no encontrar trabajo, la falta de cena y regalos en Navidad, que Zezé no pueda tener un uniforme para el colegio, entre otros. Estos elementos terminan en una marginación tanto voluntaria como obligada.

Dado a las problemáticas señaladas, esta tesina tiene como objetivo comprender la simbología presente en la novela *Mi planta de naranja-lima* de José Mauro Vasconcelos, con el fin de analizar cómo, en un contexto predominado de violencia y desigualdad, los espacios afectivos y simbólicos permiten la construcción de la subjetividad infantil. La planta y Manuel Valadares representan espacios simbólicos de ternura, imaginación y un refugio afectivo. Estos "lugares" son elementos que el protagonista utiliza para producir un contraste con la violencia cotidiana que vive, en un contexto social construido por normas que lo excluyen. Se busca explorar cómo Zezé construye su vida cotidiana al margen de la ciudad, creando y habitando un espacio simbólico y afectivo, estructurado por él. El estudio también demuestra el impacto del abandono y la pobreza en los años 30 de Brasil.

Precisamente, esto se demostró en la hipótesis planteada, donde se evidenció que la planta y Manuel Valadares son, en la vida de Zezé, espacios de comprensión, afecto e imaginación que provocan un contraste con el abandono y la violencia que predominan en su entorno cotidiano, ya que en ambos representan un refugio emocional: la planta le permite conectar con su mundo interior por medio de la imaginación; mientras que Manuel le ofrece una validación y ternura en la realidad. La muerte de ambos, al final de la novela, no marca una madurez definitiva, pero sí una ruptura profunda en su infancia: un momento en el que

existe un dolor inevitable. La conciencia del duelo desplaza la inocencia que tenía hasta entonces.

A partir de este marco introductorio, el desarrollo de la tesina se organizó en tres capítulos. El primer capítulo corresponde a un análisis literario, donde se enfatiza la violencia cotidiana y exclusión del protagonista, desde tres puntos de vista: su visualización como un ser "maligno"; el castigo como un lenguaje cotidiano y la figura de su madre. Esto da paso al segundo capítulo en el cual se ve a la planta y Manuel Valadares como espacios simbólicos de afecto, imaginación y refugio. Estos espacios de representación son espacios simbólicos producidos por Zezé por medio de la planta de naranja lima como un objeto transicional (Winnicott, 1971) y Valadares como una figura de apego segura (Bowlby 1988), así lo menciona Kohan (2007), la infancia es un espacio de constitución de derechos y ejercitación de la imaginación.

Finalmente, el tercer y último capítulo corresponde al proceso formativo de Zezé y su subjetividad al margen de la ciudad, lo que se aborda desde la noción de «retóricas caminantes» de Michel de Certeau (2008), en donde el caminar no es únicamente desplazarse, sino que se crean narrativas en el espacio, ya que sus pasos por la ciudad no son meros movimientos, sino elementos que lo ayudan a apropiarse del entorno y crear un mapa afectivo. El vínculo emocional fundamenta aquí un acto de validación en el proceso de formación de Zezé y su subjetividad ante la ciudad y su proceso de duelo y ruptura de su infancia. El giro emocional que plantea Sara Ahmed (2015), refiere que las emociones no son únicamente individuales, sino también circulan en la sociedad y forman relaciones y espacios. Es decir, este capítulo denota el espacio social del que habla Henri Lefebvre (1974), cuando describe las prácticas espaciales como la escuela, el hogar, la calle, representaciones del espacio, evidenciadas en el discurso sobre la pobreza observadas en la novela.

El análisis permite la posibilidad de estudiar la obra desde la reflexión en torno a los vínculos afectivos, las figuras paternas, la construcción de la infancia y niñez, y las desigualdades sociales. La investigación llevada a cabo busca contribuir con una comprensión más crítica y compleja del relato, superando su lectura tradicional a través de la interpretación y el cuestionamiento, y así recatar la riqueza simbólica y emocional de la obra.

MARCO TEÓRICO

Para llevar a cabo esta investigación, se presenta un marco teórico que permite analizar *Mi planta de naranja lima,* de José Mauro Vasconcelos desde sus fundamentos históricos y culturales de Brasil y se profundiza en las categorías: novela de formación, infancia, lazos afectivos, espacio y desarrollo de la historia. Estos conceptos son primordiales para comprender el contexto político y social de la época de los años 30 en Brasil. Todo ello permitirá demostrar que la identidad de Zezé se construye a partir de la realidad que lo rodea.

En este sentido, el marco teórico permite situar la obra en un contexto histórico social y determinado y entrega herramientas conceptuales para analizar la representación de la infancia desde su dimensión social afectiva y subjetiva. A partir de estas categorías teóricas, es posible examinar como Zezé, el protagonista, construye su identidad en relación con el entorno que lo rodea, principalmente por medio de los vínculos afectivos, la imaginación y los espacios que habita. De esta manera, se presenta la historia de un niño que vive en un contexto de pobreza, mientras que a la vez se presentan los procesos internos con los cuales el protagonista interpreta, enfrenta y resignifica su realidad, esto permite entender la infancia más allá de un proceso de crecimiento, sino que también como una experiencia compleja perforada por factores emocionales, simbólicos y sociales.

Es así como la novela se puede leer como un relato de formación –*bildungsroman*–, en el que la infancia se vive la violencia, la desigualdad y la carencia afectiva. En este contexto, los vínculos afectivos, la imaginación y los espacios tanto físicos como simbólicos toman un rol fundamental, ya que cumplen la función de formas de refugio y contención emocional ante a la adversidad. De este modo, el análisis de los elementos mencionados, permiten comprender cómo el protagonista construye su subjetividad y le otorga sentido a su experiencia infantil dentro de un entorno familiar y social adverso.

1. Contextualización histórica del Brasil y social de la época del Brasil y de José Mauro Vasconcelos

La primera transformación económica ocurrió entre los años 1930 y 1980, cuando Brasil pasó de ser una sociedad agraria y esclavista a una sociedad urbana e industrial. En ese tiempo se

consolidó el mercado formal, se popularizó la urbanización, se crearon los derechos laborales y aumentó el empleo pagado. Aunque existió un progreso económico, la pobreza y desigualdad social se mantuvieron elevadas; es decir, la modernización[1] no llegó en equidad a todas las comunidades. Lo anterior se vio reforzado con un régimen autoritario, ya que "Posiblemente, la ausencia de un régimen democrático, acompañado de reformas civilizatorias del capitalismo –como la agraria, tributaria y social–, hizo de Brasil uno de los territorios con peores indicadores de desigualdad, de ingresos y de atraso social" (Pochmann 27, traducción propia). En otras palabras, la sociedad brasileña estaba atravesando una crisis por diversos factores, lo que provocó grandes daños a personas de todas las edades.

Las infancias poseían poco valor social, se visibilizaba a los niños como inmaduros o incompletos, lo que justificaba una postura paternalista por parte de los adultos –las infancias fueron marginadas como sujeto social[2]–. El niño es visto únicamente como un objeto de protección, sin derecho a decidir sobre su vida y tampoco tiene opinión. Desde el año 1989, son reconocidos como individuos, de este modo dejan de ser solo de un "discurso moral, sino también jurídico. Sobre la base de esta idea [sic], se demandan políticas estatales abiertas a todos los niños, en igualdad de condiciones para el ejercicio de sus derechos" (Picornell 178). La descripción difiere con el Brasil de los años 30, en el que aún no existía un reconocimiento político ni legal de los derechos infantiles; allí la visibilización y participación infantil en actividades que son consideradas para "adultos" es algo reciente. Es así como se entiende que existían múltiples maneras de violencia, exclusión y trabajo, que existían los años 30.

El autor de la obra a analizar, José Mauro de Vasconcelos (1920-1984), nació en Bangú, Brasil, hijo de una familia muy pobre; su madre era india y su padre portugués. Estudió dos años de medicina en Natal, pero a lo largo de su vida ejerció múltiples oficios –como pescador o camarero–, antes de guiar su profesión hacia la literatura. Desde su juventud tuvo interés y preocupación hacia las condiciones de los más oprimidos, como los

[1] Se hace alusión a implementación de servicios básicos para la vida como: agua potable, casas, educación, salud, entre otros. Esto fue implementado por el Estado federal a través de diversas políticas públicas.
[2] Como sujeto social se comprende a alguien que toma decisiones de su vida, tiene una participación en la sociedad y posee derechos y agencias. En este caso, a las infancias se les reconoce como seres pasivos, que necesitan protección y que no tienen capacidad de decisión.

garimpeiros[3], los indios o los trabajadores de hacienda. Es así, que su obra se empapa de la narrativa popular brasileña transmitida de manera oral, con un profundo respeto y admiración hacia la naturaleza, con una mirada compasiva hacia los desfavorecidos. Así, *Mi planta de naranja lima* posee ciertos elementos autobiográficos del autor[4] (5-7).

A pesar de que la novela de José Mauro de Vasconcelos presenta evidentes coincidencias con la biografía del autor –el entorno familiar, la pobreza en la infancia o el descubrimiento de la sensibilidad a través del sufrimiento–, no se puede considerar como una biografía en el estricto sentido. Tal como señala Ángel G. Loureiro (1991), que una obra literaria contenga experiencias personales del autor, no significa que se trate de una autobiografía, debido a que la "autobiografía adopta formas externas muy diferentes [...] depende en última instancia de la actitud vectorial el considerar un texto como autobiografía" (4), es decir, puede que el autor sea igual al personaje, pero a la vez puede tener rasgos de ficción según la lectura que tenga el público. Más adelante añade que el "texto no «refleja», un autor referencial, sino que el autor se refleja a sí mismo, crea un yo que no existiría sin ese texto [...] ya no estaría sometido a la prueba de validación por comparación con una realidad extratextual, sino que se justifica a sí mismo" (4). Loureiro retoma las ideas del académico, Paul John Eakin, para indicar que el relato biográfico no se limita a reproducir una vida real, a parte, construye un sujeto por medio de la escritura.

Este punto permite comprender que más allá de narrar al pie de la letra su experiencia, el escritor reinventa el acto de narrarla. José Mauro de Vasconcelos en la novela logra integrar experiencias de su infancia, pero no en el sentido estricto, transforma su propia niñez en materia literaria y da origen a un yo ficcional, que en este caso sería Zezé, en una recreación simbólica de sí mismo.

2. La novela de formación (o *bildungsroman*) y la violencia en la novela brasileña

El académico Horst Nitschack (2023) indica que el *Bildungsroman* nace desde la

[3] Los garimpeiros son los buscadores ilegales de piedras preciosas en garimpos, explotaciones manuales o mecanizadas en sitios distantes.

[4] Esta información fue extraída de la edición del libro *Mi planta de naranja lima* que se está usando para este trabajo, el apartado se llama "Autor".

interiorización del individuo –un proceso literario–, un camino ya señalado por Schlegel y retomado por Hegel en su estética. En ese tipo de *Bildungsroman*, el desarrollo del protagonista es tanto interno como cultural y social. Sin embargo, esta interioridad no todo el tiempo conduce a resultados positivos, como se demuestra en *Lenz* de Georg Büchner, que "el repliegue sobre la interioridad es el camino hacia la locura." (530), es así como se anticipa la complejidad psicológica que caracteriza este género literario.

Lo que analiza el trabajo de Nitschack, es que el protagonista debe enfrenta experiencias subjetivas y conflictos internos que muestran la tensión entre su mundo personal y las expectativas externas, siguiendo esta tradición de desarrollo e introspección. Una característica esencial del *Bildungsroman* es la función de la forma narrativa para entregar sentido a la vida del protagonista. Nitschack ejemplifica con *Wilhelm Meister* de Goethe, expone que a las coincidencias y confusiones de la vida de Wilhelm "se les da un sentido a través de las intervenciones silenciosas y ocultas de la Sociedad de la Torre, pero para el lector es sólo la forma novelesca la que da continuidad a estos acontecimientos" (530).

De forma similar, en *Mi planta de naranja lima*, la estructura narrativa ordena los episodios del protagonista, enlazando experiencias contradictorias y diversas, y permitiendo que los errores, decisiones y aprendizajes del protagonista adquieran un sentido coherente en el relato. Asimismo, la modernidad en la novela de formación se refleja la capacidad de la novela para estructurar la experiencia subjetiva ante la descomposición social y la incertidumbre personal.

Tal como indica el investigador, "tanto la descomposición social como el desamparo y la impotencia subjetivos de los protagonistas son compensados estéticamente por la forma novelesca" (530), esto define un espacio geográfico y un marco temporal en el que se determinan los logros del héroe, sus deseos y fracasos. En la novela que se analiza en el presente trabajo, este dinamismo se revela en cómo el relato posee las tensiones del protagonista, estableciendo un orden estético que permite presenciar su evolución personal, demostrando que en su interior se realiza en un diálogo constante con las condiciones culturales y sociales que lo rodean

El *Bildungsroman*, según López (2010), es un género literario que se enfoca en la

formación o crecimiento del protagonista desde su infancia o juventud hacia la madurez, y este protagonista debe ser masculino. La formación es física, psicológica y emocional: es un viaje de autodescubrimiento y aprendizaje, donde el protagonista va enfrentando distintos momentos que le permiten definir su personalidad. El género surgió a finales del siglo XVIII y mostraba el crecimiento de un joven que representaba determinados valores culturales. La misión de este personaje ficticio era su integración plena como miembro responsable en la sociedad, por lo que su historia posee una función didáctica y ejemplar (Gnutzmann 2011). En este orden de ideas, el presente análisis está enmarcado en este género, ya que el protagonista de *Mi planta de naranja lima* es un niño que lucha por integrarse a la sociedad, mientras que sufre una violencia sistemática por parte del gobierno, de su comunidad y su familia.

López propone que el protagonista de una novela de formación y el relato deben cumplir con cuatro características, en primer lugar, ser joven y varón. En segundo lugar, su formación debe estar marcada por conflictos causados por el medio en el que vive, y de los cuales aprende. En tercer lugar, tiene una persona adulta que le enseña el mundo y va integrando en su carácter, las experiencias por las que va pasando, es así que sufre el contraste existente entre la vida que había idealizado y la realidad que tendrá que vivir. Y finalmente en cuarto lugar, el autor expone que este tipo de novelas suele terminar con un final feliz o, al menos, un final que no suponga daños irreparables para el protagonista. Además, la narración se articula en función de un viaje espiritual y no impone a los diversos episodios una sucesión lógica (López 63).

Luis Montenegro (2025) difiere de esta analogía aplicada a países latinoamericanos no se puede seguir este modelo, ya que el *Bildungsroman* no es solo la educación, sino que también un proceso de auto reflexión continúo que entrega una armonía. Sin embargo, en América Latina no puede existir estar armonía, debido a violencia estructural, el mestizaje, la colonialidad y exclusión que desestabilizan los elementos del modelo europeo (7). Al inicio la novela de formación tenía la intención de mostrar la independencia (durante el siglo XIX y principios del siglo XX), debido a la huella colectiva que dejó ese evento histórico, siendo fundamental en la estructura de la identidad latinoamericana.

De igual manera, en Latinoamérica la novela de formación tiene una reconfiguración

influenciada por el naturalismo y realismo social, donde las posibilidades de los personajes han integrado "elementos de reflexión y resistencia. Esta aparente contradicción entre determinismo y agencia personal es clave para entender si tales obras pueden considerarse dentro del género de formación" (Montenegro 78). Respecto al determinismo y la agencia, a pesar de que el naturalismo resalta que el entorno y herencia son determinantes del destino del personaje, la inclusión de la resistencia entrega una nueva forma de resistencia activa[5]. La reflexión y resistencia corresponden a una representación de la miseria que otorga al lector reflexionar respecto a ella, lo cual permite que el lector integre la lectura como una conciencia social. Es así que la reinterpretación del *Bildungsroman* se centra en a perdida de la inocencia debido a las duras realidades sociales.

Montenegro se refiere a Moretti (2000), quién expone que el *Bildungsroman* puede adquirir diferentes formas según el contexto cultural y social (77). Como ya se expuso, la novela de formación en Latinoamérica suele concentrarse en la lucha contra la pobreza, la opresión e injusticia, el crecimiento personal del protagonista (que suele manifestar luchas externas que tratar de suprimirlo). Es así que destaca más la resistencia que integración (77-78). De este modo, en el contexto latinoamericano, la formación del protagonista no culmina en la integración armónica al orden social que presenta el modelo europeo. En este caso, el proceso formativo puede presentarse como una conciencia progresiva de las limitaciones estructurales y una resistencia ante ellas. Es así como se desplaza el eje del género, es desde la integración a la confrontación.

Con el pasar del tiempo, la novela de formación fue ajustada al contexto latinoamericano, que se "convirtió en un género privilegiado para explorar las tensiones entre el individuo y la sociedad, la tradición y la modernidad, y lo local frente a lo universal" (Montenegro 83). Es así, que *Mi planta de naranja-lima*, puede comprenderse como una nueva configuración latinoamericana del género, en el cual el crecimiento de Zezé está regido por las estructuras sociales que lo rodea. Además, su formación no culmina en una integración armónica y tranquila a la sociedad, sino que en una adquisición de conciencia por las estructuras sociales que lo rodean.

[5] Hace referencia a la inconformidad o expresión de conciencia del personaje ante las condiciones que lo determinando, sin permitir que estas impliquen necesariamente la modificación de su destino.

En la narrativa brasileña contemporánea, la subjetividad se configura como un espacio en crisis, en el que habita la urgencia del "sobrevivir". Según Horst Nitschack (2017), el acelero de los cambios sociales y la agudización de las desigualdades en Brasil transforman la experiencia individual en una lucha por la existencia, lo que afecta de manera directa en la construcción del sujeto literario. El autor señala que:

> […] para la modernidad el "vivir" humano siempre fue un vivir que se concretó en la realización de la subjetividad de cada individuo, aquí se argumenta que el mero "sobrevivir", al que tantos están reducidos en las actuales condiciones, hace renunciar a cualquier expectativa de cultivar y de vivir la subjetividad propia. (127-128)

En este sentido, la novela urbana brasileña reemplaza el proceso de formación –propio del *Bildungsroman* clásico– debido a la desintegración de la identidad, revelando personajes que ya no se desarrollan en lo interior, sino que se ven obligados a resistir ante un entorno hostil y violento. El concepto violencia se entiende como una acción u omisión intencional que daña o puede dañar a un individuo o hasta, perturbar o restringir la capacidad de un individuo para diseñar su vida en libertad (Esplugues 7). Entonces, la violencia se presenta como una consecuencia directa de las contradicciones del capitalismo neoliberal, que produce deseos imposibles de satisfacer. Nitschack expone que la "economía neoliberal y su cultura […] produce necesidades y un deseo de vivir que, al mismo tiempo, no está dispuesto a satisfacer" (130).

Para los sectores marginados, este deseo frustrado se convierte en disposición a la violencia, que reemplaza la búsqueda de autoconocimiento por la lucha por reconocimiento social. De este modo, el deseo de vivir se transforma en una fuerza destructiva que imposibilita la subjetividad y formación, revelando que la modernidad extrema no permite el despliegue del individuo, sino que a pocos rasgos su persistencia biológica en un contexto de desigualdad y carencia. La descripción anterior permite analizar cómo la carencia condiciona la subjetividad del protagonista y lo limita.

3. La imaginación y sus vínculos con la creatividad

Según la Real Academia Española (2026) la principal definición para «imaginación» es "1. f. Facultad para imaginar o representar en la mente las imágenes de las cosas reales o ideales", es así como se puede comprender que refiriéndose a las infancias, es la capacidad de poder imaginar. Florencia Mareovich (2022), refiriéndose a Harris (2021), expone que en "En psicología del desarrollo la imaginación se vincula con la capacidad del ser humano de construir posibilidades creativas o inusuales" (91). Es así como no se puede minimizar la imaginación a algo lúcido o infantil, se debe comprender como un espacio de construcción simbólica ante la realidad. En el contexto de infancias atravesadas por dificultades, es el poder construir realidades alternativas como una manera de resistencia, esto permite al individuo a proyectar otros horizontes y no limitarse por su entorno.

Desde una conciencia social, la imaginación es la capacidad de reinterpretar críticamente la realidad. En narrativas que representan infancias en contextos de precariedad, se adquiere una facultad de dimensión política que habilita la formulación de alternativas simbólicas ante un orden social que restringe el desarrollo del individuo. Con relación al *Bildungsroman*, la imaginación se puede comprender como un componente fundamental en el proceso formativo, debido a que permite la construcción de identidades y proyección de futuros posibles. Constituye un mecanismo por medio del cual el infante inicia la elaboración de su experiencia y a posicionarse ante las condiciones que lo rodean.

Desde la psicología del desarrollo, la imaginación no constituye una facultad estática, sino que se va transformando a lo largo de la infancia. Es así que Mareovich citando a Vygotsky expone que el desarrollo de la imaginación halla su "punto más elaborado con la posibilidad de concretar en el mundo externo lo que surgió del mundo de las ideas. A cada momento de la infancia le corresponde un modo particular de construir productos de la imaginación" (92). Esto se debe a que primeramente se basa en las percepciones internas y externas son las que constituyen a la experiencia y son los cimientos para las creaciones de la imaginación.

La imaginación como una facultad creadora constituye el núcleo originario del pensamiento. En lo que respecta al ámbito de la infancia, esta capacidad adquiere una

relevancia particular, ya que da paso a la articulación de emoción, conocimiento y experiencia por medio de la palabra e imaginación:

> Al hablar de creación infantil, se enlazan directamente los procesos cognitivos que se hallan inmersos en la generación de un producto creativo. Puede ser una propuesta el trabajar la imaginación creativa en la infancia para la búsqueda misma del conocimiento. Desde la enseñanza de la literatura a niños y niñas, podemos partir de ese *cogito* originario (acto mental de imaginar) como lo plantea Bachelard en su libro, ya que para él en cada uno de nosotros permanece callado y en silencio un "núcleo de la infancia" que es revivido por cada gran poeta y recuperado a través de su palabra por todos los hombres. (Suárez 175)

Esta afirmación permite entender que la imaginación no desaparece al crecer, sino que permanece como estrato profundo del individuo, que puede ser reactivado por la experiencia poética y, particularmente por la literatura. Por eso mismo, más allá de pensar en el proceso creativo y la realidad como algo distinto, hay que tratarlos como un conjunto, las nociones del mundo real en el mundo de fantasía y viceversa.

En el ámbito de la infancia y la psicología, la fantasía se debe comprender más allá de una evasión de realidad, debe comprenderse como una manera particular de relacionarse con el entorno. Es así, que la fantasía consiste en “la deformación de la realidad y en una visión primitiva del mundo” (Mareovich citando a Vygotsky, 94). Esta deformación implica la reorganización simbólica de la experiencia que le da al niño la oportunidad de resignificar e interpretar su realidad desde sus propios recursos cognitivos. Así, entender la fantasía como transformación de lo real permite valorarla como un recurso epistemológico en la infancia; en el presente trabajo tendrá un enfoque en el ámbito literario y educativo, estas perspectivas dan la oportunidad de reconocer la imaginación como una vía legítima de acceso a la construcción y conocimiento subjetiva del mundo. En la novela, se puede visualizar como Zezé por medio de la imaginación, sobrelleva la violencia y pobreza que lo rodea.

4. La infancia y los lazos afectivos

Otro punto para comprender es la relevancia de la infancia en la novela. Walter Kohan (2007)

plantea que la infancia no solo es una etapa cronológica, sino que también es una categoría política y filosófica. El autor expresa que: "[...] proyectamos nuestra poli ideal y pensamos que una educación filosófica de la infancia nos acercará a esa polis. Tendremos, por caso, infantes más respetuosos, tolerantes, solidarios... Queremos formar infantes a «nuestra» manera, la que consideramos mejor" (69). En esta perspectiva, la infancia puede entenderse como una categoría social y política atravesada por relaciones de poder y desigualdad, esto permite analizar la experiencia infantil del protagonista como una infancia situada en un contexto de abandono, violencia y carencia afectiva, en donde los vínculos afectivos y la imaginación se transforman en formas de resistencia y construcción subjetiva.

Esto se puede ver tanto en la educación, religión y la cultura: los niños deben amoldarse a lo que el Estado y sus cuidadores consideran qué es lo correcto. Desde esta perspectiva, destaca la dimensión política de la niñez, al reconocer al niño o la niña como un sujeto capaz de cuestionar y redefinir las estructuras sociales que existen. A lo largo del texto, se enfatiza que educar no debe ser un proceso de imposición de normas predefinidas, sino una apertura a nuevas maneras de entender y habitar el mundo, donde la infancia tiene un papel central. Esta visión de la infancia desde la perspectiva de la educación y la socialización resulta pertinente para la presente investigación, ya que relaciona cómo el protagonista se desarrolla con su entorno.

Si se admite que la infancia es una construcción social, es evidente que educar y criar es un hecho que va más allá de transmitir conocimientos. Es necesario reconocer al niño como un sujeto activo, capaz de imaginar un futuro y crear su propia historia. Sandra Carli, señala que "pensar la infancia supone previamente la posibilidad de que el niño devenga un sujeto social que permanezca vivo, que pueda imaginarse en el futuro, que llegue a tener historia" (2).

Este punto de vista indica que la educación no puede ser un proceso unilateral de transmisión de conocimientos, sino como una construcción social en la que el niño se reconoce como un individuo activo. Su formación acata tanto de su capacidad de participar, explorar e imaginar como las condiciones sociales, culturales y materiales lo atraviesan. La niñez no se puede reducir a una etapa cronológica –como ya se mencionó–, se debe entender como un espacio de constitución de derechos, desarrollo de la autonomía y ejercitación de la

imaginación, en los cuales el niño participa de forma activa en la construcción de su propio mundo y sus interacciones en la sociedad.

En esta misma línea, John Bowlby (1988), profundiza en la importancia de las figuras de apego como una base segura para la exploración del entorno y el desarrollo emocional. Sostiene que los niños y niñas tienen la necesidad de crear vínculos emocionales con figuras de cuidado, proponiendo que la ausencia de una entidad/figura paterna puede afectar la formación de estos vínculos, pero que la presencia de cuidadores sustitutos puede evitar estos efectos. De igual modo, plantea que los signos más evidentes de violencia son episodios repetidos de rechazo airado, tanto verbal como físico.

En la mayoría de los casos, por tanto, los efectos psicológicos de la violencia pueden ser considerados como el resultado de un rechazo hostil y un abandono prolongado (106). Estos conceptos servirán para realizar un análisis de las condiciones familiares del protagonista, en la medida en que ayuden a comprender su comportamiento. Estas condiciones permiten comprender la importancia que adquieren los vínculos afectivos y los espacios imaginarios en la vida del protagonista, debido a que funcionan como formas de contención emocional y refugio ante la violencia y el abandono.

Lo expuesto en el párrafo anterior, confirma lo que expone Donald Winnicott (1971), cuando señala la noción de «objetos transicionales» para explicar cómo los niños construyen un sentido de seguridad y autonomía en relación con su entorno y las figuras de apego. Según el psicoanalista, estos objetos, que pueden ser mantas, juguetes u otros elementos significativos, funcionan como un puente entre la dependencia del niño y la capacidad de explorar el mundo de forma independiente. Winnicott dice que “el objeto transicional representa el pecho materno, o el objeto de la primera relación” (8), es lo que le permite al infante sostener la separación de la figura de cuidado sin perder la sensación de protección. Estos objetos transicionales no solo facilitan la exploración del entorno, también es un aporte al desarrollo de la autonomía y la capacidad de sostener relaciones afectivas saludables.

Winnicott destaca que un entorno, el cual responda a las necesidades del niño, le permita experimentar con confianza y seguridad, es clave para que los vínculos afectivos, la autoestima y confianza se desarrollen de manera adecuada. La teoría de los objetos

transicionales evidencia que la contención, el cuidado y la oportunidad de experimentar de modo simbólico son clave para el crecimiento emocional y la constitución de identidad infantil. Tal como Zezé haya un objeto transicional en su planta de naranja lima tras la ausencia de su madre y la violencia física y psicológica que infringen su padre y hermanos.

5. Divinidad y castigo

Un elemento fundamental en la estructura histórica y cultural de América Latina ha sido la religión, que fue impuesta desde la colonización española y luego resignificada en diferentes contextos históricos. En este sentido, en la "segunda mitad del siglo XX, América Latina pasó por cambios religiosos profundos […] el ascenso de dos nuevos "actores" religiosos: las comunidades eclesiales de base (CEB) […] y las iglesias pentecostales […]" (Lacerda y Brasiliense 145). Estos movimientos dejan en evidencia que el campo religioso en la región experimento transformaciones que impactaron también en la vida política y social. Es así como la religión en Latinoamérica se comprende como un campo permanente transformación y tensiones entre cambio social, tradición y agencia colectiva, no solo como una herencia colonial.

La situación de la Iglesia católica en Brasil del siglo XX era aún peor que la de la América española. En el siglo XIX, la Iglesia brasileña tuvo uno de sus momentos más críticos, el clero estaba dedicando poco tiempo a las actividades eclesiásticas, el número de monjas y sacerdotes estaba decayendo y los seminarios estaban presentando deficiencias en la calidad de ingresantes como en calidad formativa (Lacerda y Brasiliense citando a Mainwaring, 146). A esto se le sumó la proclamación de la República en 1889 y la división entre Iglesia y Estado en 1891, esto "generó cierta reacción por parte de círculos católicos, pero que resultaría ineficaz para contener el futuro crecimiento evangélico (Lacerda y Brasiliense 146). Este proceso deja en evidencia una transformación profunda en el campo religioso del país, marcado por el debilitamiento católico y la progresiva expansión de nuevas expresiones religiosas, consolidando un nuevo orden del panorama religioso. A inicios del siglo XX inició la fundación de las primeras denominaciones pentecostales en Brasil, de este modo incrementó la gente creyente al igual que la población del país.

Respecto a la violencia, los psicólogos Merchán, Márquez, Yanez y Estrella (2008),

se describen métodos de violencia que utilizan los padres, ellos señalan que, debido a las múltiples responsabilidades domésticas, muchos padres buscan métodos rápidos para que sus hijos sean responsables tanto en la escuela como en el hogar. Por esta razón, comúnmente recurren al uso de la violencia como una forma de disciplina, pensando que se obtendrán resultados inmediatos y efectivos (421). Esta lógica coincide con la representación que ofrece José Mauro de Vasconcelos, la que muestra que la violencia surge como una respuesta rápida ante la frustración y como mecanismo de control en contextos de precariedad material y afectiva.

Esta violencia nos lleva al castigo, que puede ser tanto físico como psicológico. En el castigo físico se pueden diferenciar de dos maneras según la intención y carga emocionar. Estos se llaman «castigo físico instrumental» y «castigo físico impulsivo». El primero destaca por ser controlado y planificado, sin cargar con emociones parentales negativas; mientras que el segundo, surge como reacción ante una situación en específico y se caracteriza por estar controlado por sentimientos de rabia y/o pérdida de control. Esta diferencia permite entender que no todas las prácticas de disciplina física responden a los mismos procesos psicológicos ni causan los mismos efectos en el desarrollo infantil (Dávila et al. citando a Gershoff, 32). La crianza se comprende como el cuidad y orientación del desarrollo de los niños, el cual se rige con la práctica, las acciones realizadas por los padres y las normas que son reguladas por la creencia y cultura de los adultos responsables del niño.

A pesar de que el castigo físico puede tener éxito, no asegura que pueda regir al infante por completo, ya que se ha "encontrado que existe una fuerte correlación entre el uso del castigo físico y el mal comportamiento del niño, algo que sugiere que el castigo es un método que presenta fallas en su control" (Dávila et al. 34). Puede que a corto plazo la violencia pueda provocar obediencia en el niño, solo que a largo plazo puede provocar un aumento en la desobediencia y aumentar el comportamiento a un nivel más grave. Esto se debe a que aumentan su tolerancia al dolor y a la agresión, haciendo que se vuelvan insensibles a él. Esta tolerancia se explica con que el "hecho de que desarrollan un estado de desesperanza y una baja autoestima, algo que no les ayuda en sus intentos de buscar salidas a su estado de maltrato." (Dávila et al. 34). En la novela, se puede ver el tipo de violencia que ejercen el protagonista y como eso no provoca un cambio en sus actitudes la mayor parte

del tiempo.

Si se refiere al contexto social y cultural, se puede observar que el estilo de crianza de los padres, "incluyendo la probabilidad de usar el castigo corporal, está en parte determinado por las creencias parentales, las expectativas y los fines que se manejan en su cultura, en relación con lo que debe o no ser la relación padre-niño" (Dávila et al. citando a Gershoff, 35). Más adelante se menciona la tendencia que suelen tener los padres en Latinoamérica a lo que respecta el castigo, es violenta:

> se observa que los padres tienden a responder violentamente a la desobediencia de sus hijos, sin embargo, su nivel educativo parece ser una variable que interviene en el uso del castigo físico, siendo los padres más educados quienes acuden con menor frecuencia a esta práctica. (Dávila et al. citando a Aronson, 35).

En países latinoamericanos se tiende a normalizar la violencia, llevando hasta crear dichos como "en una mano llevo el amor y en otra el rejo" (Dávila et al. citando a Aguirre, 35). El estado mental y anímico de los padres influye de manera importante en cómo se decide el método de castigo y enseñanza de sus hijos, también tiene que ver el valor de la paternidad que tiene y qué tanto les afecta el comportamiento del niño. En la novela, se puede ver que la familia vive en un contexto de pobreza y agotamiento mental, por lo que se podría comprender que por eso sus respuestas ante las travesuras del protagonista son tan violentas.

6. El espacio y desarrollo de historia

Para la comprensión de los espacios y del desarrollo de la historia, se utilizará el término «polis» de Henri Lefebvre (1974). Expone que todo espacio social se construye por medio de un triángulo dialéctico, es decir, prácticas, representaciones y entornos. El filósofo francés expone que "especificar claramente la espacialidad (social) con la reconstitución de la génesis del espacio y de la sociedad actual (por y a través del espacio producido)" (48). En otras palabras, el entorno donde crece el sujeto es fundamental para comprender sus acciones y decisiones; además, del modo en el cual es visto por la sociedad. Por ejemplo, la experiencia que tiene un niño al estudiar en un colegio prestigioso lo marcará tanto en su desarrollo

personal como en la percepción que tiene el resto sobre él. Se verá cómo esta noción se manifiesta en la obra de Vasconcelos, en la medida en que la polis constituida por medio del espacio concebido, legitima un orden legal excluyente.

También se utilizará el concepto «retórica del andar» de Michel de Certeau (2008), que compara el andar de los peatones con las figuras de estilo, ya que ambos poseen giros y trazos de los recorridos. Dentro de esta retórica hay dos figuras fundamentales: la sinécdoque y el asíndeton. La sinécdoque consiste en "emplear una palabra con una significación que forma parte de un sentido diferente de esta palabra" (9), ejemplo de esto podría ser cuando un solo tramo del recorrido logra representar la totalidad de la experiencia urbana.

El asíndeton, por su parte, consiste en "emplear una palabra con una significación que forma parte de un sentido diferente de esta palabra" (9), es decir, se relaciona con la supresión de conexiones, lo que se traduce en recorridos fragmentados, saltos o cortes que interrumpen la continuidad del trayecto. Ejemplo, sería tener un desvío en el tramo habitual por un accidente. Estas definiciones permiten comprender cómo el caminar se convierte en una práctica expresiva, que es uno de los aspectos que se abordarán en el análisis. De este modo, el enfoque de Lefebvre propone que todo espacio se construye dialécticamente por medio de las prácticas sociales, representaciones simbólicas y la experiencia vivida.

Esto permite evidenciar las desigualdades al aplicar el concepto de «polis» y espacio concebido, que se entiende como la forma en la cual el entorno urbano produce un orden social desigual y excluyente. Es así como Lefebvre demuestra que la configuración de estos espacios son producto de relaciones sociales e históricas.

Por lo tanto, en este trabajo se logra relacionar lo social con lo literario, conectando la realidad de las ciudades latinoamericanas y sus problemáticas históricas. En este marco, de Certeau amplía la propuesta de Lefebvre al situar el análisis del espacio en el nivel de las prácticas cotidianas: mientras el primero reflexiona el espacio desde su producción estructural. El segundo lo analiza desde su uso, es decir, el modo en que las personas lo recorren y habitan. Sus «retóricas caminantes» revelan cómo los individuos resignifican el orden urbano impuesto, provocando apropiaciones simbólicas del espacio.

Sara Ahmed (2015) también analiza el espacio, pero desde una perspectiva social. La

autora introduce el concepto "giro emocional" (9) dentro de las humanidades y las ciencias sociales, destacando que la emocionalidad en los textos no es solo individual, sino que circula en la sociedad y afecta su estructura, que a la vez genera una reflexión en torno a las jerarquías sociales impuestas. En este marco, la filósofa plantea que las emociones no solo expresan una respuesta efectiva, también configuran formas de conocimientos: orientan el modo en el que los individuos perciben el mundo, determinan qué objetos y cuerpos son "cercanos" o "extraños", y es así cómo moldean las relaciones sociales. De este modo, sentir o conocer no son procesos separados, sino prácticas que se entrelazan en la experiencia cotidiana, dando oportunidad a una comprensión del espacio cargada de ideología y afectos.

Ahmed también propone que se "ofrece una crítica a la idea de que los objetos tienen propiedades causales, sugiriendo que los sentimientos que tenemos hacia los objetos no se deben a la naturaleza de los mismos" (Ahmed 26). Dicho de otro modo, las personas interpretan los objetos (o animales) a partir de experiencias compartidas; por ejemplo, una niña sabe que el oso es malo, porque en el pasado alguien tuvo una experiencia con uno y le explicó a los demás por qué no deberían de acercársele (es un trauma heredado). Este fenómeno se conecta con las "economías afectivas", las cuales describen cómo los sentimientos circulan y permanecen en la sociedad. El análisis distinguirá estos procesos a nivel narrativo y actancial, revelando cómo colaboran en el desarrollo del protagonista.

De igual modo, se debe analizar la naturaleza en la infancia, puesto a que gran parte de la rutina de Zezé está ligada con el árbol de su jardín trasero. El especialista en medicina naturalista, Clemente Calvo-Muñoz (2014), plantea que la naturaleza se considera una herramienta terapéutica y preventiva[6], especialmente en la infancia, porque permite el desarrollo emocional, el bienestar psicológico y la imaginación. Esta idea nace del concepto «trastorno por déficit de naturaleza» de Richar Louv (Muñoz 131), el cual hace alusión a los efectos negativos que causo en los niños la falta de interacción con entornos naturales, como la falta de atención y estrés. En este sentido, el contacto con la naturaleza –lo que Louv denomina "vitamina V"–, resulta importante para el desarrollo emocional y psicológico de la infancia (Muñoz 131). De esta manera, la relación de Zezé con el árbol puede interpretarse

[6] Este concepto es de Richard Louv.

como un espacio de contención emocional, refugio y bienestar ante la violencia y el abandono presentes en su entorno cotidiano.

Muñoz expone que el contacto con la naturaleza mejora la salud infantil en casos particulares como estrés, trastorno por déficit de atención e hiperactividad, y problemas de aprendizaje y desarrollo. Esto se debe a que la naturaleza estimula el desarrollo neurológico, inmunitario y endocrino; promueve el movimiento físico, el juego no estructurado y ayuda a desarrollar la sociabilidad; al igual que optimiza el aprendizaje. La enseñanza al aire libre sería mucho mejor que en espacios cerrados, debido a que los "conceptos abstractos solo pueden construirse sobre elementos sensoriales sólidos, con el importante componente emocional que supone la fascinación por descubrir el mundo" (133). Lo anterior resultará de utilidad en el análisis, ya que el protagonista es un niño hiperactivo, que disfruta jugar al aire libre y en la naturaleza, además, de que también logra encontrar calma conversando con la planta naranja lima de su jardín trasero.

ANÁLISIS LITERARIO

1. La violencia cotidiana y exclusión hacia Zezé

En *Mi Planta de naranja lima* la violencia es un hecho cotidiano y una práctica normalizada sobre la que se construyen las relaciones familiares y sociales. Es así, que Zezé aprende a habitar un espacio donde el afecto se confunde con el castigo y la ternura es reemplazada por la dureza. La novela convierte la experiencia íntima del niño en una silenciosa denuncia a un orden social que hiere y excluye desde lo cotidiano

La vida familiar de Zezé se caracteriza por la violencia de una madre ausente por su trabajo y un padre y hermanos que lo maltratan. La violencia se presenta como una válvula de escape ante la frustración y la falta de afecto entre los miembros de la familia, es decir, padres, hijos y hermanos, y entorno social. La ausencia de educación emocional y el abandono afectivo hacen que el maltrato se vuelva una respuesta automática dentro del hogar, lo cual sucede en toda la novela donde la respuesta automática son los golpes. Es así como Zezé interioriza el maltrato y lo entiende como consecuencia de sus acciones. Una escena clave es cuando se corta el pie con un pedazo de vidrio y teme que lo descubran, porque sabe que lo van a golpear como castigo (Vasconcelos 138). Aunque haya sido consciente o no de su acto, sabe que será castigado, es así donde la violencia pasa a ser algo más que físico y real, también es simbólico y psicológico.

Esto incide en el hecho de que prefiera aprender fuera de su casa, ya que si hace algo en la suya le van a dar palmadas o cuando le confiesa a Gloria que desearía morir al día siguiente, ya que nadie lo quiere y solo lo golpean (Vasconcelos 139). Se puede llegar a la conclusión de que Gloria es el único refugio emocional de la casa, pero como no siempre está presente, no logra defenderlo del todo. Hay una escena donde Zezé insulta a su hermana, Lalá, después de que ella y su otro hermano, Totoca le destrozaran un globo y lo golpearon:

> Agarró la mano de cuero de encima de la cómoda y comenzó a pegarme sin piedad. Me volví de espaldas y escondí la cabeza entre las manos. El dolor era menor que mi rabia.
>
> − ¡Puta! ¡Puta! ¡Hija de puta!...
>
> Ella no paraba y mi cuerpo era un solo dolor de fuego. En eso entró Antonio. Y corrió

en ayuda de mi hermana, que ya estaba comenzando a cansarse de tanto pegarme. […] (Vasconcelos 170).

En este episodio, el cuerpo infantil se convierte en el espacio donde se inscribe la frustración de los adultos, mostrando cómo la violencia doméstica cumple una función catártica en el hogar. Sin embargo, el daño no es solo físico. Tal como señala el psicólogo John Bowlby, los efectos psicológicos pueden entenderse como el "resultado de un rechazo hostil y un abandono prolongado" (106). Aquí, la violencia deja marcas físicas y emocionales, dándole al protagonista una experiencia de abandono y desprotección que influye en la manera de relacionarse con su entorno. Es así, que la carencia afectiva permite comprender la relevancia que adquieren los vínculos afectivos y los espacios imaginario de su vida, porque cumple el rol de contención emocional y refugio frente al sufrimiento, lo que afecta en la construcción de su subjetividad.

Es importante destacar que los golpes fueron causados porque Zezé trata de "puta" a su hermana mayor, cuando Totoca lo escucha y lo reprende no retracta, Zezé no se retracta de sus palabras, por lo que Totoca reacciona de manera violenta: "Entonces él comenzó a pegarme en la cara, en los ojos, en la nariz, en la boca. Sobre todo, en la boca." (Vasconcelos 170). Los golpes en la boca van más allá de una acción, sino que también es un acto simbólico, ya que la boca es el lugar del habla y la expresión. Golpear al niño en la boca del niño se puede interpretar como una forma de castigo hacia su palabra, en un intento de silenciarlo y de imponer la autoridad del adulto o del hermano mayor por medio de la violencia. De este modo, el castigo busca corregir la conducta y controlar la voz del niño, la forma en la que se expresa y su lugar en la estructura familiar, lo cual evidencia la relación de subordinación y poder que atraviesa la infancia del protagonista.

Es así, que Zezé no solo asume la responsabilidad de la violencia que recibe, sino que llega a escuchar e identificarse con lo maligno, comparándose y "hablando" con el diablo. Su familia se lo repite de manera constante: "Pero después descubrieron todo y vivían diciendo que yo era malvado, un **diablo**, un gato vagabundo de mal pelo" (Vasconcelos 17, letra destacada por mí), "– No estudié nada. Nadie me enseñó. Solo que sea el **diablo**, que según Jandira es mi padrino, el que me haya enseñado mientras yo dormía" (Vasconcelos 23,

letra destacada por mí), "El **diablo** me dijo entonces que podía saltar al mismo tiempo en todos los brazos y piernas" (Vasconcelos 36, letra destacada por mí), "[…] Soy muy malo. Por eso en Navidad es el **diablo** el que nace para mí y no recibo regalos. Soy una peste. […] Una de mis hermanas me dijo que alguien tan malo como yo no debiera haber nacido" (151-152, letra destacada por mí).

Por otro lado, está Luis, el hermano menor de Zezé. El protagonista cada vez que se refiere a su hermano habla de su inocencia y recalca el hecho de que le da pena que un niño tan bueno y tierno deba de vivir la pobreza y crueldad que los rodea. Para Navidad van a ir a buscar regalos al ayuntamiento de la ciudad y lo arregla, por lo que Zezé se refiere a él como el Niño Jesús: […] Continúe mirando a Luis. Lindo y arregladito como estaba hasta podría ser confundido con el **Niño Jesús**, más crecidito. Apuesto que va a ganar montones de regalos. Cuando lo miraran…" (Vasconcelos 52, letra destacada por mí).

De esta manera, se construye una oposición simbólica entre Zezé y Luis. Mientras el protagonista es relacionado constantemente con la figura del diablo, la maldad y el castigo, Luis es representado como el Niño Jesús, símbolo de inocencia, pureza y bondad. Esta contraposición evidencia la manera en la que la familia y el entorno etiquetan a los niños y cómo Zezé acaba interiorizando esa imagen negativa de sí mismo. De hecho, hasta desearía que el "diablo" en él muriera y naciera el Niño Jesús:

> − Malo, malo, no. Lo que pasa es que tienes el diablo en la sangre.
>
> − ¡Cuando llega la Nochebuena, querría tanto no tenerlo! Me gustaría tanto que antes de morir, por lo menos una vez, naciese para mí el Niño Jesús en vez del Niño Diablo. (Vasconcelos 58).

De esta manera, la identidad del protagonista se construye en base de la mirada de otros, mayoría de adultos, quienes por medio de la violencia, insultos y comparaciones van configurando la manera en la que Zezé se percibe a sí mismo, provocando una subjetividad marcada por la culpa, el rechazo y la sensación de no merecer afecto.

Según la Biblia, la figura del diablo es un ángel caído que se rebeló contra Dios y está lleno de malicia y odio por todo lo que Dios creó, éste se manifiesta por medio de maldades

y malos pensamientos. A nivel cultural, a los niños que son muy traviesos, mal portados se les suele tratar «diablos» o «diablillos», por esto se podría interpretar que los demás personajes se expresen de esa manera sobre el protagonista y a la vez él tenga esa imagen de sí mismo. De igual modo, puede que exista un elemento religioso y cultural de la época que tenga influencia en ese apodo. De allí, que la identificación como algo "demoníaco" refuerza la exclusión del protagonista dentro de su entorno familiar y social. Al interiorizar las palabras de los demás, Zezé asume el rol de "malo" y se convierte a quien se le atribuye la culpa de las tensiones en el hogar.

Su figura concentra la violencia y frustraciones acumuladas en la familia, convirtiéndose en el blanco de los castigos y el símbolo de lo que debe reprimirse. De este modo, la figura del "diablo" permite a la familia justificar la violencia ejercida sobre el niño, así convertirlo en el portador de las culpas y tensiones dentro del hogar, lo que lo transforma en una especie de chivo expiatorio dentro de la dinámica familiar.

Es así, que la violencia no solo hiere en el aspecto físico, sino que lo aleja emocionalmente de los vínculos de pertenencia, quitándole el derecho a ser comprendido y querido. La exclusión de Zezé se manifiesta en su aislamiento y en la falta de un espacio seguro en el que pueda expresar afecto o recibirlo sin miedo. Varios factores determinan esta dinámica: la pobreza, las carencias materiales y la inestabilidad económica, en este sentido, la violencia aparece no solo como un método de disciplina, sino también como un desahogo ante la impotencia de una vida llena de precariedad.

La falta de recursos, contención emocional y educación convierten el castigo en un lenguaje cotidiano. La idea de castigo en la novela se puede comprender como una sanción impuesta debido a una falta o mal comportamiento, que busca causar un padecimiento o miedo para que no se repita una conducta. De este modo, es como en la novela se va normalizando la agresión en la familia repitiendo un ciclo de dolor que afecta de modo directo a Zezé, quien interioriza la violencia como una disciplina.

La pobreza está vinculada con la violencia como consecuencia de la injusticia, la desigualdad y la exclusión social temas que, de acuerdo con Rodríguez. Los dominan el mundo en la época de civilización posindustrial (Rodríguez 4). Aquí, la figura del "diablo"

permite justificar el castigo y la violencia transformando la agresión en una práctica normalizada dentro de la familia y contribuyendo a que el propio Zezé interiorice la idea de que es malo y merecedor del sufrimiento que recibe.

Como hemos visto en el texto. En el texto, estas condiciones de la violencia es también un modo de supervivencia:

> Hablaba con una voz cansada, cansada. Y yo sentía mucha pena por ella. Mamá había nacido trabajando. Desde los seis años de edad, cuando construyeron la Fábrica, la habían puesto a trabajar allí. La sentaban encima de una mesa y tenía que quedarse allí limpiando y enjuagando las herramientas. Era tan chiquitita que se mojaba encima de la mesa porque no podía bajar sola. (Vasconcelos 39).

En la obra no se profundiza sobre la relación que tiene el protagonista con su madre, pero por medio de esta cita, Zezé no siente miedo por ella, sino que una comprensión. Él sabe que ella trabajó desde pequeña y que probablemente pasó por muchas más carencias que él, por lo que siente pena por ella. En el relato se menciona que le pega a Zezé, pero él no le temía tanto como a su padre o hermanos, por ejemplo, él quería un trajecito verde de poeta y ella trabajó horas extras para poder comprárselo (Vasconcelos 92-93). Él comprende y ve a su madre por medio de la historia de ella, no por la violencia.

La figura materna introduce una complejidad en la experiencia afectiva de Zezé, porque a diferencia de otras relaciones familiares marcadas por la violencia, aquí se configura un vínculo atravesado por la comprensión y empatía. El protagonista no niega la violencia que proviene de su madre, pero la interpreta desde su historia personal, reconociendo el cansancio, sacrificio y las carencias que ha debido vivir su madre. Es así que el afecto se conforma desde la capacidad de Zezé para comprender al otro, lo que permite que el vínculo funcione como un espacio ambiguo, donde habitan el dolor y cariño a la vez. Así, la relación con su madre evidencia la posible construcción de lazos afectivos que aportan a la configuración de la subjetividad del protagonista.

En el mundo de Zezé, la miseria moldea los vínculos familiares, deformando el afecto y haciendo del dolor un componente esencial en su crecimiento. El hogar no funciona como

un espacio de cuidado y se convierte en uno en donde predomina las jerarquías y desigualdades del sistema social. La familia debe ser el primer espacio de protección y contención en la infancia; pero en la cotidianidad del protagonista ocurre lo contrario, lo que lo hace buscar refugio en otros espacios y otras relaciones. La pobreza posee un valor simbólico: representa el límite material y emocional de los personajes, quienes viven en una constante lucha por la subsistencia. En Zezé, la pobreza y violencia producen una forma de desarraigo afectivo que lo empuja hacia la fantasía como la posibilidad de un espacio de ternura y libertad.

En este orden de ideas, el siguiente capítulo tratará su vínculo con el árbol que da cuenta o muestra su intento de compensar la ausencia de amor. La imaginación aparece como una forma de resistencia ante la violencia estructural, una forma inconsciente que le permite sobrevivir al ambiente hostil que habita. Por tanto, la novela se erige denunciando el modo en que la pobreza configura subjetividades determinadas por la exclusión, el dolor y miedo. A través del protagonista, el relato revela que la violencia infantil no se puede comprender sin atender a las condiciones sociales que la originan. La miseria actúa como una fuerza que penetra lo íntimo, destruyendo los vínculos familiares, afectos y la percepción de sí mismo.

2. La planta y Manuel Valadares como espacios simbólicos de afecto, imaginación y refugio

Frente a esto también existen en la novela introduce espacios y figuras que permiten a Zezé elaborar alternativas de vínculos y reparaciones emocionales. La planta de naranja lima y Manuel Valadares se configuran como refugio y ternura en un entorno donde predomina la carencia afectiva. Ambos representan la posibilidad de imaginar un mundo diferente, donde el afecto no es castigo, sino la comprensión.

Desde una perspectiva simbólica, estos elementos son mecanismos de resistencia ante el dolor, permitiendo al protagonista reconstruir su subjetividad a base del amor, la palabra e imaginación. Tal como se mencionó antes, Kohan (2007) plantea que la "infancia no radica tanto en la infancia cronológica, en la infancia de una biografía, sino en algo así como un devenir infantil, transformador y vital" (83), es decir, se debe entender como un espacio de constitución de derechos, desarrollo de la autonomía y ejercitación de la imaginación, en los

cuales el niño participa de forma activa en la construcción de su propio mundo y sus interacciones en la sociedad. Desde la perspectiva del filósofo, la infancia es un espacio de constitución de derechos y ejercicio de la imaginación, se comprende cómo Zezé, por medio de su imaginación, crea espacios de afecto y refugio que le permiten soportar las adversidades y afirmar su identidad en un contexto de exclusión y violencia. La imaginación, los vínculos afectivos y la naturaleza funcionan como espacios de refugio y resistencia que le permiten al protagonista construir su identidad en este contexto lleno de violencia, exclusión y pobreza.

En la novela, la familia se muda. Antes de eso, Zezé y Totoca visitan el patio trasero para ver el espacio en el que podrían jugar. Gloria lo ayuda a escoger el árbol y decide quedarse con el de naranja lima, ya que sus otros hermanos eligieron los que consideraban los mejores y él se quedó con los "mamarrachos". El árbol era pequeño y eso no le gustó al protagonista, deseaba algo más grande, pero su hermana para animarlo y convencerlo le dice: "Es muy pequeño todavía. Con el tiempo será un naranjo grandote. Así crecerán juntos. Los dos se van a entender como si fuesen dos hermanos." (Vasconcelos 41, cita destacada por mí), Zezé no estaba muy convencido y se sentía frustrado, porque siempre era quien terminaba eligiendo lo que sobraba. Aún así, la idea de poder generar un vínculo profundo queda enmarcado en esta cita.

Cuando su hermana se va se queda junto al árbol lloriqueando, sintiendo lo injusta que era la situación, hasta que su nueva planta le habló y él sintió la voz desde el fondo de su corazón. Queda sorprendido y hasta por un momento no le cree, a pesar de tener miedo se queda por curiosidad y le cuestiona: "−Pero, dime, ¿todo el mundo sabe que hablas? −No. Solamente tú." (42). La voz que escucha Zezé es la expresión de su necesidad afectiva y su creatividad debido a la frustración de la situación. Quedarse con los "mamarrachos" mientras sus hermanos elegían mejores árboles, el protagonista siente desdicha e incomprensión, por lo que proyecta en la planta sus emociones, entregándole voz y presencia.

Desde la teoría del psiquiatra Winnicott (1971) la planta funciona igual que un objeto transicional entre su mundo interno y la realidad externa. A través de este nuevo vínculo, Zezé puede expresar sus sentimientos, desarrollar el dolor y mantener la fantasía como una herramienta de resiliencia ante la violencia y exclusión familiar. La planta permite desarrollar un espacio seguro, donde practica las relaciones afectivas, encuentra comprensión y posee

control sobre su entorno emocional, esto funciona como puente entre la dependencia infantil y la capacidad de enfrentar el mundo con creatividad y seguridad.

Para sentir la planta más cercana a él, decide nombrarla “Minguito” y al entregarle un nombre también lo humaniza: “Recosté mi cabeza en el corazón de Minguito y me quedé mirando la nube, que seguía su camino.” (Vasconcelos 86). Más adelante le pregunta si está mal que lloré y él le responde que no, que por qué lo cuestiona, a lo que Zezé le responde: “No sé, todavía no me acostumbré. Parece como si aquí adentro mi jaula hubiese quedado vacía…” (Vasconcelos 86). Este diálogo revela cómo Zezé busca en la planta la validación y consuelo que no encuentra en su hogar, reforzando la idea que la imaginación y los objetos transicionales son fundamentales para la construcción de su identidad y la resiliencia emocional en la adversidad.

Al final de la novela, cuando sabe que su árbol será cortado, Minguito toma vida en el espacio de sus sueños y ambos tiene una vida libre. Minguito entró a su habitación y le trajo un regalo, que eran muchas cosas que Zezé deseaba tener y que no podía debido a su situación económica. A pesar de que Zezé estaba feliz, se sentía preocupado porque no sabía si su amado árbol sabía que lo talarían:

> Me quedé mirando a Minguito, preocupado por si él sabría el destino que le esperaba. Pero no dije nada.
> Entonces se sentó a la orilla de la cama; sus ojos solo expandían dulzura y preocupación. Aproximó su cara a mis ojos. (Vasconcelos 225)

Tras una pesadilla en la que Minguito moría arrollado por un tren, al igual que Manuel, Zezé despertó atormentado. Cuando ya pasó un tiempo y él se recuperó, Gloria entró a su habitación emocionada para mostrarle que Minguito ya tendría sus primeras naranjas, pero eso solo puso triste al protagonista:

> Estaba sentado en la cama y miraba la vida con una tristeza que dolía.
> − Mira, Zezé.
> En sus manos había una florcita blanca.
> − La primera flor de Minguito. Pronto será un naranjo adulto y comenzará a dar naranjas. (Vasconcelos 228).

Es de este modo que Zezé comprende que no puede hacer nada para salvar a su amada planta, por lo que el sueño y la flor blanca que le lleva su hermana, lo interpreta como una forma en la que su mejor amigo se despide de él.

En contraste con la función simbólica de la planta, Manuel Valadares representa un vínculo afectivo humano real, que cumple la función de figura de apego segura. Según el psicólogo Bowlby (1988), los infantes tienen la necesidad de generar vínculos emocionales con figuras de cuidado y los padres deben tener una comprensión intuitiva respecto a la conducta de apego del niño, considerarla algo natural y valioso como parte de la naturaleza humana (Bowlby 24).

Zezé no encuentra esto en sus padres, debido a que su madre trabaja todo el día y su padre lo agrede de forma constante. En estos casos, las figuras de apego pueden ser reemplazadas por otras relaciones significativas, disminuyendo los efectos negativos sobre el desarrollo emocional. Es así como Zezé encuentra en Manuel Valadares una figura paterna que funciona como una base segura, la cual proporciona estabilidad ante la violencia y exclusión familiar que le permite experimentar el afecto, cuidado y la comprensión cuando habitualmente son negados.

En la primera parte de la novela Manuel Valadares y Zezé no interactúan de manera directa, es decir, que lo ve desde lejos y lo idealiza. El protagonista admira el auto del hombre y sueña con en este como lo hacía en su juego “el murciélago”, que consistía en subirse a buses y autos y no pagar por el viaje. En el primer capítulo de la segunda parte, “El murciélago”, Zezé consigue subirse al auto, pero Valadares se da cuenta y lo baja dándole una palmada, provocando que el niño deje de jugar y se sienta humillado. En el segundo capítulo, “La conquista”, Zezé tiene el pie lastimado tras una travesura, el hombre se ofrece llevarlo a la escuela y es así como empieza su vínculo. Lo lleva a la farmacia para que examinen el pie lastimado y lo curen en lugar de llevarlo a la escuela, cuando ya se aseguró que estaba mejor lo ayudó a inventarse una excusa para que fuera a su casa y pudiera descansar. En ese momento, Zezé pensó que Manuel Valadares se había transformado en la persona que más quería en el mundo. Él no fue violento y tampoco lo regañó, solo buscó una forma de ayudarlo, algo a lo que él no estaba acostumbrado.

A medida que avanza el vínculo, Valadares se convierte en una presencia constante que permite a Zezé resignificar su experiencia emocional. La figura de "Portuga" representa un modelo de afecto reparador, que reemplaza el castigo por el diálogo y la ternura. La confianza que el niño deposita en él surge como la respuesta empática que recibe, cuando el protagonista expresa miedo, tristeza o culpa, Valadares lo escucha sin invalidarlo, generando un vínculo donde la vulnerabilidad no es un motivo de vergüenza o falta de masculinidad.

De acuerdo a Bowlby, ese tipo de relación promueve la seguridad afectiva, que es indispensable para el desarrollo de personalidad y la construcción un "yo". La presencia de Portuga opera entonces como un punto equilibrio frente al entorno hostil, permite a Zezé experimentar por primera vez un amor que no exige nada a cambio y tampoco duele. La relación de ambos representa una posible reparación simbólica del vínculo paterno, dado que el afecto genuino y la contención sustituyen la violencia cotidiana, dándole la posibilidad a Zezé de que puede ser comprendido y querido.

En el capítulo "Suave y extraño pedido" se explica que necesitó una semana de reposo para recuperarse bien, pero no se siente cómodo en su casa por el comportamiento de su familia: "Mi desánimo no provenía de los dolores ni de los golpes. Aunque es verdad que en casa comenzaron a tratarme tan bien que era como para desconfiar. Pero algo faltaba." (Vasconcelos 181), sentía que el desconfiar de la amabilidad de su familia, había perdido la fe en las personas. Después de un rato fue a «Miseria y Hambre» a buscar a Manuel, ya que necesitaba hablar con él y despejarse, después de encontrarlo, lo llevó en su auto a dar un paseo y pudieron conversar, Zezé lo escuchó confesar que lo quería: "–Mucho más de lo que te imaginas. Es un chiquilín maravilloso e inteligente." (Vasconcelos 184). Le contó angustiado todos los problemas de su hogar y eso preocupó a Manuel, porque consideraba que era muy pequeño para comprender esas cosas.

Desde ese momento se demuestra que se produce un vínculo afectivo y que Zezé continúa idealizando a Manuel, inventando una figura sobre él, esto se debe a que a pesar de no conocerse tanto de inmediato empatizan con el otro. La familia de Zezé no sabe de su relación con Manuel, porque se avergüenza de ellos, en especial de su padre: "Tuve que contestar, aunque me diese mucha vergüenza por el portugués, que papá estaba sin empleo." (Vasconcelos 144). Es debido a esta vergüenza que él desea tener este mundo aparte y

mantener la relación en secreto, ya que de ese modo evita afrontar la realidad de su origen, es decir, que proviene de una familia pobre y violenta, reemplazando esa realidad con un vínculo que le entrega cariño y experiencias que requieren de dinero.

Continuando en "Suave y extraño pedido", Zezé le confiesa que como no se siente amado y está cansado de los maltratos, tiene pensado en tirarse debajo de las ruedas del Mangaratibia, Manuel angustiado lo abraza y le pide que no lo haga, confesándole que lo quiere: "–Yo te quiero mucho, muchacho. Mucho más de lo que piensas. Vamos, sonríe." (Vasconcelos 188), así que para distraerlo, promete llevarlo el sábado a pescar. Durante el día conversan sobre el árbol de Portuga, van a pescar y Zezé juega todo el tiempo, ambos confiesan el deseo de ser una familia: Zezé le pidió que les dijera a sus padres que se lo dieran y Portuga estaba maravillado con esa idea, pero sabe que su familia nunca se lo daría y será su hijo adoptivo:

> –No se trata de eso, hijo mío. No es eso. La gente no resuelve así la vida, con una sola maniobra. Pero te voy a proponer una cosa. No podré sacarte del lado de tus padres ni de tu casa, aunque me gustaría mucho poder hacerlo. Eso no está bien. Pero de ahora en adelante yo, que te quería como a un hijo, voy a tratarte como si realmente lo fueras.
>
> […]
>
> –Hasta puedo jurar, como tú dices siempre.
>
> Hice una cosa que raramente hacía o me gustaba hacer con mis familiares. Besé su rostro gordo y bondadoso... (Vasconcelos 199)

Es ese momento el vínculo entre ambos crece y Zezé ve una figura paterna en Manuel Valadares, pero el último al ser un adulto conoce las reglas sociales y acepta que la adopción no es la solución en este caso. Es así que el afecto que encuentra en Portuga le permite reconocerse como un niño que merece amor y cuidado, algo que su entorno familiar le había negado. Por medio de esta relación, Zezé aprende que no es necesario que la ternura provenga del lazo biológico, sino de la empatía y la presencia emocional. Tanto la planta de naranja lima como Valadares representan, de distintas maneras, la posibilidad de la ternura en medio del dolor. Ambos vínculos permiten que Zezé convierta la violencia que lo rodea en un aprendizaje emocional, donde el afecto se transforma en herramienta de autoconocimiento y

resistencia.

Con Minguito explora su mundo interno, mientras que con Portuga experimenta la relación humana basada en la empatía y el afecto. En ese sentido, *Mi planta de naranja lima* muestra cómo, incluso en los contextos más hostiles, la imaginación y el afecto pueden ser medios de supervivencia emocional y de reconstrucción del yo. De este modo, se puede interpretar que Minguito es su conciencia y anhelo, mientras que Manuel Valadares una figura de padre y masculina.

3. El proceso formativo de Zezé y su subjetividad al margen de la ciudad

El espacio que habita y recorre Zezé son fundamentales para comprender la actitud ante su familia, Minguito y Manuel Valadares, debido a los recorridos que realiza y la comunidad en la que vive. Su recorrido se caracteriza por formase a través de la marginalidad, imaginación y el dolor. Es de este modo que el protagonista aprende al margen del ideal clásico de formación, el cual está asociado a la inserción del individuo en la ciudad, como espacio de ciudadanía, razón y convivencia. Tal como se expuso en los capítulos anteriores, la mayoría de sus aprendizajes los adquiere por medio de experiencias de violencia, por lo que es un niño que interpreta y comprende el mundo desde la sensibilidad y carencia, no adquiriendo el conocimiento de un ciudadano ilustrado.

El proceso formativo del protagonista se acerca a la formación basada en la supervivencia más que a la integración a la sociedad, porque su dolor se vuelve un conocimiento emocional que da sentido a la injusticia y abandono que siente. Así, su trayectoria se comprende desde la lógica del *Bildungsroman* latinoamericano, ya que en la "novela latinoamericana, la formación ya no aparece como un trayecto lineal hacia la madurez, sino como una experiencia marcada por la ruptura, la pérdida, la marginalidad o la resistencia" (Montenegro 107).

Esta formación se materializa en los diferentes trayectos que Zezé recorre en su vida cotidiana, como el desplazamiento entre la casa y la escuela, cuando trabaja con Don Ariovaldo y los espacios de juego –generalmente en la naturaleza–, donde experimenta la violencia y el afecto. Cada uno de estos espacios funciona como un lugar de aprendizaje, lo

que configura un proceso formativo fragmentado que ocurren en la experiencia directa con el mundo. De este modo, el protagonista se constituye como un sujeto que aprende desde el margen y contra la norma.

En la novela, Zezé vive en constante presión con el entorno que lo margina, mientras a la vez moldea su manera de comprender y sentir el mundo. Tal como señala Henri Lefebvre, comprender el espacio como un producto social significa reconocer que este surge de "la acción social, las prácticas, las relaciones, las experiencias sociales" (125). En el caso del protagonista, el espacio que habita no es un escenario neutro, es el resultado de dinámicas de pobreza, exclusión y violencia que moldean su experiencia infantil. Los espacios no actúan como simples contextos, más bien actúan como una estructura organizadora de relaciones y experiencias cotidianas. En ellos, el protagonista aprende a reconocer la desigualdad, violencia y el afecto, configurando la manera de comprender el mundo desde la infancia.

El espacio en el que se desenvuelve Zezé se comprende como una dimensión activa en su proceso formativo. Continuando con Lefebvre, el "espacio (social) no es una cosa entre las cosas, un producto cualquiera entre los productos: más bien envuelve a las cosas producidas y comprende sus relaciones en su coexistencia y simultaneidad: en su orden y/o desorden (relativos)." (129). Desde esta perspectiva, los espacios que habita –la calle, su casa y la escuela– no solo contienen su experiencia, también articulan las relaciones de afecto, poder y exclusión que configuran su vida cotidiana. El entorno que lo rodea no es neutro, porque participa de manera activa en la construcción de su subjetividad moldeando la manera en la que comprende el mundo y su rol y lugar dentro de él.

Sin embargo, este ambiente hostil es a la vez el resignificado por el protagonista a través de su imaginación y los vínculos afectivos que creó, en especial con la planta de naranja lima y Manuel Valadares. Es así, que el proceso formativo de Zezé revela una subjetividad ubicada al margen de la comunidad, transformándola de manera simbólica y creando refugios en espacios que predominan carencia y la dureza urbana.

El juego el "murciélago" es ejemplo de esto, un juego en el que los niños se suben a cualquier vehículo a escondidas para no pagar el boleto. Zezé le cuenta a Minguito que consiguió un murciélago y el árbol al no comprenderlo, el niño le explica:

> − No, bobo. Un "murciélago" de caminar. Uno agarra los coches que pasan despacio cerca de la escuela y se pega en la rueda trasera. Y así viaja que es una belleza. Cuando llega a la esquina en la que va a entrar y se detiene para ver si viene otro coche, uno salta. Pero salta con cuidado. Porque si salta a velocidad se achata el trasero en el suelo y se roza los brazos. (Vasconcelos 90)

Este juego es una representación de cómo Zezé y los demás niños del barrio interactúan en la ciudad desde prácticas que provienen de la precariedad. El "murciélago" es más que una travesura, es una estrategia que surge dado a que el entorno urbano no les ofrece una movilidad segura. La acción de agarrarse de los autos demuestra como el espacio mueve a los niños de movilizarse de forma peligrosa, pero a la vez ingeniosa, lo cual destaca su capacidad de adaptación.

La ciudad marcada por abandono y desigualdad moldea estas prácticas y a la vez el protagonista logra definir el espacio por medio de ellas. De este modo, continuando con el teórico francés, el espacio debe ser considerado como un "producto que se consume, que se utiliza, pero que no es como los demás objetos producidos, ya que él mismo *interviene en la producción*" (Lefebvre 125). Zezé por medio de los cambios de la polis, crea un espacio que logra habitar y acomodar a su gusto por medio de la imaginación.

Michel de Certeau (2008), compara el andar de los peatones con las figuras de estilo, ya que ambos poseen giros y trazos. Expone las dos figuras fundamentales: la sinécdoque (9), la cual es solo el tramo de recorrido y el asíndeton (9), que son saltos o cortes que interrumpen la continuidad del trayecto. A lo largo de la novela tiene recorridos fijos, como lo son sus visitas a la casa nueva para ir a visitar a Minguito o los "murciélagos" que en general le resultaban bien. Un asíndeton importante en la novela es su primer encuentro cercano y formal con Manuel Valadares, ya que desde ese momento el protagonista crea un vínculo afectivo con el hombre. En el capítulo "La conquista", Zezé se lastima el pie y al otro día cuando iba a la escuela, Manuel lo encontró y se ofreció a llevarlo, pero acabó llevándolo a que le revisaran la herida (142-145), lo cual hace que se interrumpa su recorrido habitual. Esto causa un punto de inflexión en su experiencia espacial y afectiva. Es así como habita y resignifica sus recorridos por medio de las prácticas cotidianas.

Los desplazamientos de Zezé se comprenden como una forma constante de pertenencia en un entorno que no le ofrece un lugar propio. Michel de Certeau plante que el "andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar" (11). Desde esta perspectiva, los recorridos de Zezé entre la casa, escuela y en el barrio, son una práctica por la cual intenta construir un propio espacio ante la exclusión que lo rodea. Así, al caminar transita la ciudad desde la carencia transformando sus trayectos en experiencias de búsqueda, refugio y formación.

Después de que Manuel Valadares lo humilla frente a la gente por subirse a su auto sin permiso, Zezé busca una manera de llegar a la escuela sin tener que verlo: "Y apenas llegaba a la Río-San Pablo cortaba camino y seguía con las zapatillas de tenis en la mano, casi pegándome al gran muro de la Fábrica. Todo ese cuidado con el pasar de los días fue tornándose inútil" (Vasconcelos 133). Esta modificación del recorrido ejemplifica cómo Zezé adapta sus caminos cotidianos según sus vivencias y emociones, así resignifica los espacios que transita. Sus trayectos no son fijos, cambian a partir de los acontecimientos que marcan su vida, lo que demuestra su forma de habitar el espacio está profundamente ligada a su experiencia.

Además de reconocer de la ciudad como un espacio en sí, es importante saber de la comunidad que les rodea. Sara Ahmed habla de las "economías afectivas" (26), en donde expresa que los "objetos tienen propiedades causales, sugiriendo que los sentimientos que tenemos hacia los objetos no se deben a la naturaleza de los mismos" (26). En este caso, se puede reinterpretar la experiencia de que sí alguien tiene una mala experiencia con una serpiente, por ejemplo, todos los demás tendrán una preimagen de las serpientes y tendrán cuidado con ellas.

Algo así sucede con Zezé, ya que el protagonista al ser un niño travieso e inquieto, la gente lo reconoce como quien provoca todas las travesuras. Desde el inicio de la novela, el protagonista reconoce que lo ven como alguien travieso: "Pero después descubrieron todo y vivían diciendo que yo era un malvado, un diablo, un gato vagabundo de mal pelo." (Vasconcelos 17). Es así que a lo largo de la narración como se mencionó anteriormente, se le trata de "diablo".

Respecto al espacio en el que se desarrolla la historia, desde la perspectiva de Zezé se hace creer que él no forma parte de la comunidad –ya que en reiteradas partes se demuestra que lo excluyen o golpean por sus travesuras –, pero en el desarrollo de la historia hay personajes que empatizan mucho con él, como Sergito, quien al saber de su situación le prestaba dinero y le ofreció comida en el día de Navidad (Vasconcelos 67-70) o cuando se enfermó del *shock* y el viejo de Miseria y Hambre, la negra Eugenia, Cecilia Pam y Don Ariovaldo lo fueron a visitar para desearle una buena recuperación y decirle cuánto extrañaban sus travesuras y los cantitos que él hacía, expresándole que todo el mundo preguntaba por él (Vasconcelos 219).

Por último, está la importancia de la relación entre mundo vegetal y los humanos. Tal como se ha mencionado a lo largo de la tesina, el vínculo entre la planta de naranja lima y Zezé es fundamental para el desarrollo de la historia, pero también la relación que tiene Zezé con la naturaleza en general, es importante. Al provenir de una familia pobre, constantemente se inventa juegos al aire libre para pasar el tiempo y no aburrirse, ya que en su casa no existe un entorno que le haga sentir la confianza para hacerlo.

Muñoz (2014) indica que "conceptos abstractos solo pueden construirse sobre elementos sensoriales sólidos, con el importante componente emocional que supone la fascinación por descubrir el mundo" (133), es así que Zezé se forma a partir de experiencias sensoriales y afectivas vinculadas en torno a la naturaleza. El especialista Muñoz indica que el aprendizaje infantil no proviene de la instrucción formal, sino que de la interacción directa con el entorno. En la novela, la relación del protagonista con Minguito y los espacios naturales, funcionan como un soporte sensorial y afectivo que le ayuda a elaborar significados sobre sí mismo y el mundo.

Por ejemplo, uno de los momentos más emotivos que tuvo Zezé con Manuel fue en el capítulo "Suave y extraño pedido", en el que salieron a la casa de Manuel y pasaron la tarde en el río pescando y conversando. En ese momento Zezé le contó sobre Minguito y Manuel le confesó que él también tenía un árbol especial, la Reina Carlota, de ese modo logran conectar de un modo más profundo y cercano, ya que tienen algo en común, un árbol que se siente como un refugio (Vasconcelos 193).

Otro momento que destaca la naturaleza, avivando el vínculo y demostrando la vida que tiene Zezé, es cuando el hombre le dice que nade en el río:

> Lo dejé sentado allá y me fui a explorar. Descubrí cosas. ¡Qué lindo era aquel pedazo de río! Me mojé los pies y vi cantidad de sapitos de aquí para allá en el agua. Quedé mirando la arena, las piedras y las hojas que eran empujadas por la corriente. Me acordé de Gloria. (Vasconcelos 194).

En ese momento Zezé recuerda a su Gloria y un poema, agradeciendo de poder ver y vivir la poesía en carne propia, pero lamentándose de no poder contarle a su hermana. Poco después también admira el sol: "El sol estaba bien alto. Mi cara se hallaba encendida de tanto como jugaba y conversaba con la vida." (Vasconcelos 195). Es de esta manera que expresa el goce físico del momento, pero también la intensidad emocional con la que el protagonista se relaciona con el entorno, como si cada rayo de luz activará una conversación con la vida en sí misma. Por medio de estas escenas, se vuelve evidente que para Zezé la naturaleza cumple el rol de un espacio de refugio y crecimiento, un espacio en donde las experiencias sensoriales y donde la memoria afectiva y la imaginación le permiten seguir construyendo un mundo propio a pesar de la hostilidad que lo rodea.

Además, el "niño siente la necesidad de explorar el mundo y esa curiosidad pone en marcha su atención. La atención es la base del aprendizaje y de la memoria que juntos construyen el conocimiento" (Muñoz 133), por eso el aprendizaje también se produce por medio de la exploración y a la experiencia directa con el entorno. Así los recorridos que Zezé realiza por la calle, su relación con Minguito y sus juegos pueden entenderse como parte de un proceso de aprendizaje por medio de la experiencia, en donde él aprende desde el contacto directo con el mundo, el movimiento y la vida cotidiana.

CONCLUSIONES

La novela *Mi planta de naranja lima* de José Mauro de Vasconcelos es una obra que entrelaza elementos personales, familiares, históricos y culturales para explorar la vida de un niño de cinco años. Su historia transcurre en Brasil entre los años 1928-1929, cercano a una revolución marcada por un contexto de violencia, abandono y vínculos afectivos. A lo largo del presente estudio, se ha analizado cómo Zezé, el protagonista, va contra la norma y busca un modo de desenvolverse en una familia y sociedad que lo castiga, de esta manera José Mauro de Vasconcelos utiliza en su discurso recursos literarios y simbólicos construyendo una narrativa sobre el paso de la infancia a la madurez.

Uno de los puntos clave de este análisis fue identificar la situación familiar que rodea al protagonista, donde la imaginación y la creación de vínculos afectivos fuera de las personas de su familia son herramientas para enfrentar la violencia cotidiana. Zezé no solo se opone a las reglas sociales impuestas sobre su modo de crecer y desarrollarse en la sociedad, sino que ha sido convencido de que tiene "el diablo en la sangre" (Vasconcelos 58), debido a su personalidad traviesa y atrevida, pero a la vez curiosa, se puede comprender como su forma de llamar la atención. Este aspecto evidencia cómo la obra trasciende lo narrativo para adentrarse en la política y cultura de la infancia en Brasil.

Asimismo, la novela logra un diálogo con la teoría de Winnicott sobre la necesidad de los objetos transicionales a la hora de crecer. A pesar de su cercanía con sus hermanos Totoca y Gloria, el protagonista no posee un gran vínculo que le conecte a ellos, es así que su primer gran amigo y "persona" de confianza es Minguito, su planta de naranja lima, a la cual consultaba en muchas ocasiones humanizando la planta al contarle sus travesuras, miedos e ideas. "–¿Sabes lo que es eso, Minguito? […] –¿Crees eso, Minguito?" (Vasconcelos 91).

También genera un vínculo con Manuel Valadares, quien desde la teoría de Bowlby sería su figura de apego, esto se debe a que Valadares es una figura masculina y mayor que lo trata como un hijo, reemplazando la imagen paterna que tenía Zezé de un hombre violento e inseguro. De esta manera, se evidencia la tensión entre el mundo que Zezé deseaba vivir y la realidad que le toca enfrentar.

En este sentido, la novela tiene el carácter de *Bildungsroman*, debido a que la pérdida de su objeto de apego y vínculo afectivo seguro representa un quiebre en la infancia; Zezé, revela el impacto del duelo en el desarrollo afectivo de los niños que crecen en contextos de abandono y violencia. El protagonista desconoce la propia realidad que lo rodea y se aferra a ambas figuras que perdió, sintiéndose en un espacio desconocido a pesar de que es el que siempre ha habitado. De igual modo, la planta de naranja lima cumple el rol de un espacio seguro y una amistad, a quien le puede confiar sus pensamientos e ideas sin sentirse juzgado, porque lo ve como un amigo de su edad.

Es así como se ve cómo su caminar se convierte en una práctica expresiva, en la que logra relacionarse con la comunidad y ser parte de la polis, no de una manera tradicional. De igual manera destaca la importancia de la naturaleza para Zezé, por el vínculo establecido con su árbol, el de Manuel y como la mayoría de los momentos afectivos que tienen, se desarrollan en lugares donde predominan las plantas, árboles, el agua, entre otros.

En este recorrido los diferentes espacios que habitan adquieren significados distintos según la experiencia que ellos viven. Mientras la escuela y la casa se presentan con espacios de disciplina, los espacios en los que predomina la naturaleza se configuran como espacios de refugio, libertad y afecto. La relación de Zezé con la naturaleza es contemplativa y afectiva, porque en estos espacios el protagonista construye vínculos, imagina, juega y se siente protegido, configurándose como espacios fundamentales en su proceso de formación y en la construcción del mundo emocional.

En última instancia, esta investigación ha permitido demostrar cómo *Mi planta de naranja lima* es una crítica al desarrollo de las infancias en el Brasil a finales de los años 20, marcado por la exclusión. El protagonista habita un espacio simbólico y afectivo estructurado a partir de sus vivencias, y su desarrollo formativo es más una base de supervivencia que una integración social, ya que su dolor lo convierte en un conocimiento emocional que le permite dar sentido a la injusticia y abandono que siente. El protagonista es un niño que pasa por la ruptura de su niñez e infancia de manera abrupta, debido a sus pérdidas, pero al final de la novela, se muestra a un hombre maduro y bueno, que decide seguir los pasos del hombre que vio como una figura paterna.

Como proyecciones de esta investigación, se tiene presente que este libro corresponde al segundo libro de una saga: *Doidão* (1963), *Vamos a calentar el sol* (1974) y *Las confesiones de fray Calabaza* (1967). Todo lo mencionado anteriormente abre la posibilidad de seguir investigando cómo se representa la infancia en la literatura. Obras como *Mi planta de naranja lima*, son fundamentales, ya que desafían el esquema en que se maneja usualmente la literatura infantil.

En fin, por eso mismo, es importante reponer la lectura de un libro tan reconocido como *Mi planta de naranja lima*, ya que antiguamente pertenecía a *Currículum* Nacional de Lecturas Obligatorias en Chile, pero fue removida. Por lo general, en la literatura infantil se centra en mundos protegidos o idealizados en los que el sufrimiento aparece suavizado, en cambio, la novela analizada en la tesina rompe con este molde al demostrar experiencias duras –como la violencia, la pobreza y el duelo–. Demuestra que la infancia va más allá de juegos y momentos alegres, que implica complejidad emocional, dolor y contradicciones. Todo esto permite que los niños comprendan el mundo de manera profunda. Por eso mismo, la novela al desafiar estos esquemas permite expandir la literatura infantil, como un elemento que puede representar realidades sociales que suelen ser invisibilizadas.

OBRAS CITADAS

- Aguirre, Eduardo, et al. “Crianza y castigo físico”. Diálogos 4. Discusiones en la Psicología Contemporánea, Universidad Nacional de Colombia, 2006, pp. 31-48.
- Ahmed, Sara. “Prólogo”. *La política cultural de las emociones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Investigaciones y Estudios de Género. 2015, pp. 9-19.
- Bowlby, John. *Una Base Segura*. Basic Books, 1988.
- Calvo-Muñoz, Clemente. "Niños y Naturaleza, de la teoría a la práctica." *Medicina naturista*, vol. 8, n.º 2, 2014, pp. 73-78.
- Carli, Sandra. *La infancia como construcción social*. (1999).
- De Certeau, Michel. *Andar en la ciudad*. Bifurcaciones, vol. 7, 2008, pp. 1-17.
- Gnutzmann, Rita. El "Bildungsroman" en tiempos difíciles: "Una luz muy lejana" y "El oscuro" de Daniel Moyano / Rita Gnutzmann Borris. Alicante : *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2011.
- Kohan, Walter. “Dos lugares para la infancia*”. Infancia, política y pensamiento: ensayos de filosofía y educación*. Buenos Aires: Del Estante Editorial, 2007, pp. 66-71.
- Lacerda, Fabio, and José Mario Brasiliense. "Brasil: la incursión de los pentecostales en el poder legislativo brasileño." *Evangélicos y poder en América Latina*, 2018, pp. 141-179.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Traducido por Ariel Cela, Ediciones BlackJack, 2013.
- López Gallego, Manuel. “El Bildungsroman: características y funciones de la novela de formación.” *Revista de Estudios de Literatura*, vol. 18, 2010, pp. 45-60. Universidad de Extremadura.
- Loureiro, Ángel. “Introducción”. *Memorias y autobiografías en España (siglos XIX y XX)*. Suplementos Anthropos n°29, Anthropos Editorial, 1991. pp. 2-8.
- Merchán Gavilánez, María Luisa, et al. “Estilos de crianza ante la violencia infantil”. *RECIAMUC*, vol 5, n°1, 2021, pp. 416-429.
- Massai, Nicolás. “Adultocentrismo: la eterna dictadura que pesa sobre los niños”. Radio Universidad de Chile, 2017

https://radio.uchile.cl/2017/11/03/adultocentrismo-la-eterna-dictadura-que-pesa-sobre-los-ninos.

- Mareovich, Florencia. “La imaginación y sus vínculos con la creatividad: Una nálisis teórico desde la psicología del desarrollo”. Revista de Psicología, vol 18, n°35, 2022, pp. 84-98.
- Montenegro, Luis. *Novela de formación en Latinoamérica*, Editorial Universidad de Nariño, 2025.
- Nitschack, Horst. “Convivencia, subjetividad y violencia en la novela brasileña actual”. Revista de Humanidades n°36. Traducido por Pablo Concha Ferreccio. 2017. Pp. 127-143.
- Nitschack, Horst. “Franz Kafka: La rebeldía contra la novela de formación”. *Matraga*, v. 30, n. 60, p. 525-540, set./dez. 2023.
- Paredes, Carlos. "A los 90 años de la Revolución de 1930 en Brasil. La Construcción Social del Autoritarismo Brasileño". *Minius* 25, 2020, pp. 317-340.
- Picornell-Lucas, Antonia. "La realidad de los derechos de los niños y de las niñas en un mundo en transformación. A 30 años de la Convención." *Revista Direito e Práxis*, vol. 10, n.°2, 2019, pp. 1176-1191.
- Pinto, Luca. “El extractivismo, la urbanización de la cuestión agraria y el subproletariado Dilemas de la no realización de una reforma agraria en Brasil (1964-2016)”. *Dossier Abierto*, 2017.
- Pochmann, Marcio. "Brasil: ¿segunda grande transformação no trabalho?." *estudos avançados*, 28, 2014, pp. 23-38.
- Porto, Melina. “El rol de los estereotipos en la lectura de textos narrativos: Implicancias pedagógicas”. *Puertas Abiertas*, 2005.
- Rodríguez, Francisco. “La pobreza como proceso de violencia estructural”. Revista Ciencias Sociales, vol. X, n°1, 2004, pp. 42-50.
- Suárez, Mónica. “La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética en la infancia”. Civilizar. Ciencias Sociales y Humanas, vol 9, n°17, 2009, pp. 169-179.
- Vasconcelos, José Mauro de. *Mi planta de naranja lima*. Traducción de Haydée M. Jofre Barroso, Mónica Ploese, edición escolar, Editorial El Ateneo, 2024.

- Vygotsky, Lev. *El desarrollo de los procesos básicos superiores. Barcelona*, Grijalbo, 1979.
- Winnicot, Donald. “Objetos Transicionales y Fenómenos Transicionales”. *Psicología Clínica*, 1953.