



La aparición y presentación de personajes LGTB+ en la literatura fantástica juvenil contemporánea

Sara Rodríguez Martín

Palmito Books

Título: La aparición y presentación de personajes LGTB+ en la literatura fantástica juvenil contemporánea

© Sara Rodríguez Martín, 2023

Reservados todos los derechos

De acuerdo con lo dispuesto en el art. 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

Palmito Books®

Publicado en formato CD-ROM

1ª edición: agosto 2023

ISBN: 978-84-19843-85-2

Depósito Legal: D.L. MU 805-2023

DOI: 10.56533/XIZZ7694

Resumen

Este estudio muestra un análisis aproximado de la situación en la que se encuentran los personajes LGTB+ en la literatura de fantasía contemporánea actual. Para ello se ha seleccionado como sujeto de análisis al personaje de Alec Lightwood, perteneciente a la saga de libros de fantasía juvenil *Cazadores de Sombras*.

Tras una investigación del estado actual de la cuestión y en base a la teoría proporcionada por el libro *El personaje literario en el relato* de María del Carmen Bobes Naves, se ha realizado un análisis del personaje mencionado anteriormente a través de la sexualidad principal de la saga: *Los Instrumentos Mortales*.

El presente trabajo tiene como objetivo averiguar si la cada vez mayor presencia de los personajes LGTB+ atiende a un interés sociocultural o si es una mera estrategia comercial en la que los personajes no están contruidos correctamente sino que representan en su mayoría mitos y estereotipos de esta comunidad.

De forma análoga también se pretende encontrar el momento en el que estas sagas de fantasía juvenil comenzaron a tomar relevancia, destacar el por qué es una novedad la aparición de personajes LGTB+ concretamente en este tipo de literatura, señalar la importancia de la diversidad en la ficción escrita y determinar las diferencias entre los modelos clásicos y los actuales planteamientos de estructuras narrativas.

Índice

Primer Capítulo: Estado de la cuestión.....	4
La literatura y las relaciones homosexuales a lo largo de la historia.....	5
La presencia de estereotipos en la literatura contemporánea y el dilema de la inclusividad.....	8
La literatura juvenil y su participación en el desarrollo del individuo.....	10
El “boom” de las sagas literarias de fantasía de los 2000 y la aparición progresiva de personajes LGTB+.....	12
Segundo Capítulo: Perspectiva teórica	15
Las unidades del relato	16
La configuración del personaje según su desarrollo dentro del relato literario	17
La Construcción textual del personaje y algunos modelos de construcción.....	22
La unidad semiótica del personaje.....	26
Metodología aplicable para el análisis	27
Tercer Capítulo: Aplicación práctica.....	28
Cassandra Clare	29
Alec a través de los libros.....	31
Perspectivas del relato y estructura de la historia de acuerdo a las unidades del relato	38
La semiótica de Alec Lightwood.....	40
El personaje en relación con los demás signos textuales y otros sujetos.....	45
El ethos que conforma la personalidad de Alec Lightwood	53
Conclusiones.....	55
Bibliografía.....	58

A día de hoy ya no sorprende encontrar personajes LGTB+ en la literatura. Podemos encontrarlos ejerciendo diferentes tipos de roles y arquetipos de personajes, siendo protagonistas, personajes secundarios, acompañantes, etc. Al igual que ocurre con otros colectivos minoritarios, la representación del colectivo LGTB+ en la ficción es cada vez más constante, sin embargo, esto no significa que la imagen de estos personajes sea la adecuada.

El presente trabajo nace de la inquietud sobre la forma en la que el colectivo LGTB+ está representado en la literatura fantástica contemporánea. Se plantea la duda de si los personajes están correctamente contruidos y ejercen un papel relevante en la trama, o si por el contrario, están sujetos a estereotipos ligados a su identidad sexual, lo que les convertiría en personajes planos e innecesarios. A todo esto se le aplica el contexto de la literatura fantástica, donde la aparición histórica de personajes LGTB+ ha sido muy limitada y bastante conservadora con respecto al tema.

El principal objetivo de este trabajo es averiguar qué tipo de representación, de las anteriormente mencionadas, es la que presentan los personajes de la literatura fantástica contemporánea. Además, como objetivos secundarios, el presente estudio pretende situar en el tiempo el momento en el que los personajes LGTB+ comienzan a tomar relevancia literaria y evaluar cuánto ha influido en la actualidad el tratamiento histórico de los personajes pertenecientes a este colectivo en la literatura.

Para lograr los objetivos planteados se analizará al personaje de Alec Lightwood, perteneciente a la saga de *Cazadores de Sombras*, de Cassandra Clare. A pesar de que el mundo creado con la autora cuenta actualmente con más de 20 libros, se analizarán los seis que pertenecen a la historia principal, titulada *Los Instrumentos Mortales*, publicada entre los años 2007 y 2012.

Primer Capítulo: Estado de la cuestión

La presencia de personajes LGTB+ en la ficción se ha vuelto una constante que cada vez aporta más variedad en la identidad de los personajes en los espacios de entretenimiento. En el ámbito que nos compete, la literatura, a día de hoy es común encontrar una amplia diversidad sexual en los personajes que se presentan.

Como se ha planteado anteriormente, una representación de un colectivo minoritario corre el peligro de caer en estereotipos si los personajes no están contruidos correctamente, casos donde el personaje carece de complejidad y pasan a tener una

función secundaria o simplemente realizan su aparición en la historia sin participar en ella, modificándola, como sí pueden hacerlo el resto de personajes. Los mitos sobre las sexualidades minoritarias se forman a raíz de una larga historia literaria en la que no han sido del todo invisibles. Aunque cabe destacar que es la literatura juvenil fantástica moderna la que sorprende por su amplia y reciente incorporación de estos personajes.

En este primer capítulo se pretende recoger una aproximación histórica de las apariciones de los personajes LGTB+ en la literatura, atendiendo al tipo de papel que desempeña en la historia y su interacción con la misma, de forma que se exponga la percepción que se ha dado de estos personajes en el tiempo así como los cambios de esta misma según la época y el contexto sociocultural.

La literatura y las relaciones homosexuales a lo largo de la historia

Debido a la limitación espacial con la que cuenta este trabajo, no se puede realizar un recopilatorio completo y detallado de todas las obras históricas que influyen en el tema de estudio, por lo que se han seleccionado aquellas consideradas más relevantes y de las que se cuenta con más información bibliográfica, ya que este es un tema muy poco documentado. De hecho son pocos los medios especializados en literatura los que hablan acerca de este tema. Uno de ellos es la Editorial La Calle, cuyas publicaciones “tienen un carácter LGTBI” y de la cual se ha podido obtener mucha información acerca de la evolución histórica del colectivo LGTB+ en la literatura.

Se conocen varios mitos pertenecientes a la Grecia clásica que establecen un vínculo sexoafectivo entre personajes del mismo sexo, como Apolo y Jacinto o el propio Zeus con Ganímedes. Hablamos de una narrativa que se ciñe a la explicación de fenómenos naturales como puede ser el nacimiento de una determinada flor o sucesos más complejos como conflictos y enemistades entre civilizaciones. La naturaleza de los mitos es explicar la realidad y no pretende indagar más en la historia, lo que causa que la profundidad y complejidad de estos personajes sea bastante limitada en la mayoría de los casos. Cabe mencionar que en el contexto histórico en el que se sitúan estos mitos las relaciones entre hombres eran comunes, siempre desde un punto de vista según el cual es el mayor de ellos quien educa al menor durante un tiempo en el que pueden desarrollar vínculos más allá de los roles de tutor y aprendiz, tanto de forma sentimental como de forma sexual. Dentro de las relaciones homosexuales entre hombres, la juventud y pasividad de uno se enfrentaba a la experiencia y rol activo del otro, lo cual

feminizaba al más joven, pero se aceptaba como una etapa natural que puede experimentar el hombre. Sin embargo, el que una mujer ejerciera un rol que pertenecía a los hombres era considerado algo antinatural, por lo que las relaciones lésbicas eran prácticamente invisibles.

La Editorial La Calle, anteriormente mencionada, señala la llegada de la Edad Media debido a un cambio de paradigma por el cual este tipo de relaciones se condena como un acto terrible y rechazado por la sociedad. La Iglesia Católica ejercía un papel fundamental en la sociedad y cultura de la época y el único libro que mencionaba las relaciones homosexuales a parte de *La Biblia* fue el *Liber Gommorrhianus*. En este libro se utiliza por primera vez la palabra “sodomía” para definir las relaciones sexuales que no tienen como fin la reproducción y que por lo tanto resultan abominables a los ojos de Dios. A pesar de los fuertes convencionalismos religiosos, durante el Renacimiento surge una apertura cultural que permite la aparición de obras como *Safo a Filenis* (s.XIV) de John Donne, en la que se habla de forma positiva de una relación lésbica. También existen otras menciones a la homosexualidad en este periodo, pero son relaciones que consisten en un profundo vínculo entre personas del mismo sexo que, debido a la percepción de la época negativa sobre la homosexualidad, eran fáciles de camuflar como amistad.

Durante los siglos XVIII y XIX el poder de la religión va mermando pero los prejuicios sociales se mantienen, por lo que los personajes homosexuales adquieren unas características que los transforman en personajes negativos que llevan una vida de excesos e inmoralidad. Es en un artículo de Antoine Rodríguez titulado *El miedo a lo femenino* cuando se contempla un perfil concreto formado en torno a la figura del hombre homosexual. Nace el estereotipo del hombre homosexual afeminado como una justificación de la “desviación” de la heterosexualidad y se convierte en una figura grotesca que se interpone en el camino del protagonista:

Producto de un arte decadente finisecular, el andrógino de sexo masculino, más allá de su conjugación genérica, convoca la fragilidad, la ambigüedad y la feminización de un ser idealizado fuera de una actividad sexual. A pesar de que, en la segunda mitad del siglo XIX, algunos psiquiatras intentaron cuestionar, en sus artículos sobre « inversión », la imagen femenina del invertido, la mayoría de los médicos se dedicaron a destacar y a demostrar los indicios de feminidad

en los homosexuales, indicios que van a obrar como sinédoques de la figura del homosexual de sexo masculino. (Rodríguez, 2011)

La feminización del hombre homosexual se presenta en la sociedad como una forma de burla que manda el mensaje de que el comportamiento típicamente femenino en un hombre es desagradable, antinatural y denigrante. Oscar Wilde destaca durante el s.XIX por abordar el amor homosexual al mismo tiempo que criticaba los prejuicios de la sociedad sobre el mismo. Es su obra, *Teleny* (1893), la que marca un auténtico punto de inflexión debido a que habla amplia y explícitamente de la historia de amor entre dos hombres que tras una serie de engaños y malentendidos sumados a la incompreensión de la sociedad sobre sus identidades, encuentran su vía de escape en el suicidio. Esto también se va a ver reflejado en obras posteriores en las que se comienza a ver el amor homosexual como una relación abocada al fracaso. En el artículo *La (re)afirmación del hábitus homofóbico*, de Pablo Palacio, se desarrolla en profundidad este tópico tratándolo como una “representación patológica” de estos personajes. Efectivamente, con la representación continua de esta situación en diversas obras convierte la situación en un tópico al igual que el de homosexual afeminado.

Llegado el s.XX los homosexuales siguen mostrándose en la literatura como personajes torturados constantemente por su sexualidad y condenados a un final infeliz. Sin embargo, cabe destacar que en este siglo se comienzan a explorar más aspectos de la sexualidad y se abordan minorías sexuales más allá de la homosexualidad. El ejemplo claro es *Orlando* (1928), de Virginia Woolf, que por primera vez cuenta la historia de personajes transexuales. Hacia finales de siglo se empieza a contemplar un cambio en la percepción de estos personajes, a los que se les empieza a dar una dimensión más humana y menos tortuosa en la que la sexualidad se transforma del tormento a la liberación. *Poderes Terrenales* (1980) de Anthony Burgess, por ejemplo, es una novela que enfrenta la fe religiosa y la liberación de vivir un amor homosexual sin culpa. En el artículo de José Manuel Cotilla Conceição, *El fomento de la lectura*, destaca también la década de los 50 gracias al “fenómeno Pulp”, que consistía en publicaciones con argumentos simples acompañados de ilustraciones, muy similares a lo que serían en la actualidad un cómic o una historieta. Su éxito se debía a que eran muy asequibles debido a su baja calidad de impresión y por el alto contenido erótico con el que contaban. Cuando comenzaron a publicarse historias con protagonistas homosexuales,

fueron especialmente populares aquellas que hablaban de relaciones entre dos mujeres debido al gran público masculino con el que contaban:

...el éxito que éste tipo de subgénero pulp tuvo, se debió en parte al hecho de que gran parte de su mercado eran hombres heterosexuales con intereses voyeristas que disfrutaban de una lectura basada en las experiencias emocionales y principalmente sexuales entre dos mujeres. Sin embargo, este tipo de libros también alcanzó al target lésbico el cual rápidamente construyó una base de seguidores entre el público homosexual femenino debido mayormente a la inexistencia de novela lésbica de cualquier tipo en esa época. (Conceição, 2016:109)

A pesar de la dimensión morbosa de la literatura Pulp y de la gran cantidad de estereotipos sobre la comunidad LGTB+ con los que cuenta, esta abre un espectro de visibilidad hasta el momento desconocido. Finalmente, el s.XXI llegó lleno de cambios para el colectivo de identidades sexuales minoritarias tras una serie de movimientos sociales previos de entre los que destacan los Disturbios de Stonewall del 69. Fue la llegada de los 2000 lo que trajo consigo la legalización del matrimonio homosexual, siendo Holanda el primer país en aprobar la ley en septiembre del año 2000, aunque no entró en vigor hasta el 1 de abril del 2001. Poco después se lograron otros avances como el acceso igualitario a la adopción y la despatologización de la transexualidad como una enfermedad mental. Este nuevo contexto ha dado lugar a una nueva literatura en la que personajes pertenecientes a minorías sexuales están cada vez más presentes.

La presencia de estereotipos en la literatura contemporánea y el dilema de la inclusividad

Como hemos comprobado, existe una relación inmediata entre el contexto social en el que se sitúan las etapas históricas y la forma en la que la literatura muestra los personajes que conforman sus narraciones. En la actualidad sigue presente ese espíritu de lucha por los derechos humanos que nació en el s.XX en pos de una igualdad social real para todas las personas. El colectivo LGTB+ consta como grupo minoritario vulnerable en gran medida debido a una serie de prejuicios que también afectan a su representación en la ficción:

Por supuesto que existen personajes LGTB en la ficción. Pero, por desgracia, la trama que se desarrolla sobre estos personajes suele limitarse a “ser LGTB”, obviando sus características personales o las circunstancias ajenas a pertenecer al colectivo por las que pueden pasar, como todas las personas. En la literatura actual, los personajes LGTB están condenados a ser planos, puesto que se les niega una evolución; su única función en el relato es ser LGTB. (Marchena, 2020:30)

Un ejemplo claro de esto está muy presente en la novela “Chick lit”, surgida en 1995 y que a día de hoy sigue siendo un género muy vendido en librerías. En el artículo de Mary Ray, *¿Trivial o loable?*, se habla de un género muy similar al de novela romántica, pero que pretende deshacerse del tópico de “damisela en apuros” a quien acaba rescatando su enamorado. Este tipo de narraciones tienen protagonistas femeninas que interpretan el rol de heroínas en una historia que normalmente utiliza un tono humorístico. Las protagonistas suelen rondar los treinta años y sus arcos argumentales se centran en la búsqueda del éxito laboral o amoroso. El ejemplo más famoso de este tipo de novelas es *El Diario de Bridget Jones* (1996). Este género ha recibido diversas críticas porque su objetivo de dar un papel más protagónico a las mujeres queda cuestionado cuando las historias contienen clichés que desfavorecen dicha intención. Uno de los estereotipos más utilizados es la inminente figura del “amigo gay”:

En el género chick lit tradicional, la heroína siempre tenía un mejor amigo maravilloso que resulta ser gay, “alguien con quien se puede ir a comprar zapatos y lamentar el lamentable estado de los hombres de cualquier ciudad en la que estén” (Yardley, 2006: 12). Cabe destacar que el mejor amigo gay es un elemento del chick lit que se ha usado tanto que muchos autores del chick lit rehúyen de incluirlo en sus novelas para evitar que se les critique por mantener los mismo clichés.” (Ray, 2010:75)

Este tópico además de perpetuar el cliché del hombre gay afeminado y atado a los excesos, también ha causado que se vuelvan casi invisibles otras sexualidades como la homosexualidad femenina o la bisexualidad. Por supuesto, los personajes transgénero y transexuales han quedado apartados a un lado de la narrativa, salvo contadas excepciones, y las personas no binarias o asexuales son aún menos comunes.

A pesar de esto, no podemos pasar por alto la existencia de una incipiente literatura especializada en tratar temas que atañen directamente a las sexualidades minoritarias. Estas novelas pueden tratar desde etapas que suceden en las vidas del colectivo como lo es la “salida del armario” hasta historias de amor entre personas del mismo sexo. Incluso podemos observar la etiqueta LGTB+ en algunas librerías en las que se pueden encontrar libros como *Heartstopper* (2019), el cual cuenta con su propia adaptación en Netflix. Esta reconstrucción de los personajes LGTB+ en la literatura y ficción actuales pretende realizar una representación realista de los mismos a fin de que aquellos espectadores pertenecientes a dicho colectivo se sientan identificados y que aquellos que no pertenezcan al mismo, reciban una imagen de las personas LGTB+ alejada de los estereotipos:

... la ausencia de personajes pertenecientes a estos colectivos, o su representación negativa y estereotipada, es contraproducente a la hora de la formación de identidades, y por tanto, es un factor de exclusión social. Por ello, hemos puesto de manifiesto la importancia de una representación de estos colectivos dentro de la ficción para la conformación de una identidad sana, para deshacernos de estereotipos y estigmas, y como un impulsor de la inclusión social. Al aparecer personajes pertenecientes a estos colectivos en la cultura popular, de forma positiva y normalizada, se promueve una mayor aceptación de ellos en la sociedad. (Paniagua, 2022:55)

La existencia de personas LGTB+ no es un hecho novedoso y ha estado reflejado en la literatura durante toda la historia. Sin embargo, más que darles un lugar en la narración como personas, lo que se ha plasmado es un tipo determinado de conducta asociada a unos estereotipos y conceptos que siguen presentes en la literatura actual.

La literatura juvenil y su participación en el desarrollo del individuo

Es primordial, llegados a este punto, resaltar la importancia de la literatura en el proceso de formación de identidad que las personas desarrollamos durante la adolescencia. Mediante la lectura, las personas se adentran en mundos ficticios con los que su mente y su imaginación interaccionan con el mundo creado por el autor. De esta forma los lectores desarrollan empatía al saber lo que piensan y sienten los personajes, además de juzgar y aprender de las interacciones que estos tienen entre sí. Cualquier

tipo de lectura conlleva una reflexión que estimula el cerebro y que modifica al lector por todo ese constante ejercicio de aprendizaje. La adolescencia es un periodo crucial en la vida de las personas porque es la etapa en la que comienza a forjarse su carácter, su forma de pensar y su manera de relacionarse con el mundo. Por eso las lecturas fomentan el desarrollo intelectual y afectivo de los adolescentes, ya que son mucho más susceptibles de reflexionar sobre situaciones que no cuestionaría con facilidad un adulto cuyo carácter e ideales están mucho más asentados:

Las historias de ficción permiten proyectar los factores afectivos originarios de nuestra personalidad y ello tiene una incidencia especial en la adolescencia, etapa en donde la dependencia del grupo y la elaboración ficticia de su propia realidad hace que el joven viva una especie de biografía imaginaria. (Alonso, 2017:132)

A diferencia de los adolescentes heterosexuales y cisgénero, los adolescentes LGTB+ no cuentan con tantos referentes ficticios en el espacio de la literatura que sean realmente complejos y se enfrenten a los mismos dilemas que el resto de personajes. A pesar de que cualquier lector puede empatizar con cualquier personaje independientemente de si coinciden o no sus identidades, la aparición de la diversidad en la ficción demuestra que esta misma diversidad existe, nuevamente más allá de los estereotipos:

La falta, en este caso, de literatura adolescente para homosexuales, no hace sino enfatizar la problemática aún existente en la sociedad en la cual la homosexualidad aún no está totalmente normalizada transversalmente. A día de hoy, los adolescentes homosexuales – o LGBT - no cuentan con los mismos recursos que los adolescentes heterosexuales para definir su identidad, como por ejemplo, por medio de la literatura. (Conceição, 2016:313)

Bajo este panorama comienza a cobrar más relevancia la conocida literatura infantil y juvenil. La literatura infantil y juvenil nace a finales del s.XVIII y primera mitad del XIX, época en la que numerosos historiadores comenzaron a buscar las raíces de sus propias culturas, lo que dio lugar a la aparición de los primeros cuentos. Sin embargo, desde finales del s.XX se cuestiona la aparición de una literatura exclusivamente juvenil dirigida a los adolescentes:

Se ha roto así el empleo de infantil como término abarcador de tan compleja realidad evolutiva como la comprendida hasta los catorce años, en favor de una particular identidad de esas otras creaciones específicas para la juventud. (Padrino, 1998:2)

Si bien el término “literatura juvenil” no está establecido de forma oficial porque se engloba dentro de la literatura infantil y juvenil, es cierto que existen historias dirigidas expresamente para los adolescentes y que comparten una serie de características comunes. La más clara son los temas de mayor madurez, como las relaciones sexoafectivas, el acoso o bullying, la diversidad social y el suicidio entre otros temas.

El “boom” de las sagas literarias de fantasía de los 2000 y la aparición progresiva de personajes LGTB+

La literatura fantástica cuenta con numerosos antecedentes como las narraciones de mitologías antiguas, los cantares de gesta, la novela de caballerías y la novela gótica de finales del s.XVIII entre otros. Sin embargo, la novela fantástica tal como la conocemos hoy en día se sitúa casi a principios del s.XIX gracias a la llegada del Romanticismo, que comenzó a incluir en las historias escenarios legendarios y criaturas sobrenaturales. Fue la obra de J.R.R Tolkien la que llevó al género a su máximo periodo de esplendor y también asentó las bases de la literatura fantástica moderna. Por eso no es de extrañar que la novela de Tolkien influyese en las novelas de fantasía posteriores:

El personaje homosexual aún es una rareza, y desde luego no es ninguna sorpresa que en los clásicos fundacionales no haya ninguno. Tolkien, devoto cristiano y medievalista, sentó en las bases de la fantasía épica el amor casto entre Arwen y Aragorn, o Faramir y Eowyn. En la fantasía heroica o aventurera la cosa no era muy distinta: menos castidad, pero siempre en un marco heterosexual. (NYARLA, 2015)

Al igual que ocurrió con la ciencia ficción, el género fantástico en la literatura partía de una base convencional a pesar de ser géneros bastante modernos. Esto dificultó la aparición de personajes LGTB+ ya que la mayoría de historias se han desarrollado en un marco social heteronormativo. Sin embargo estos géneros atrajeron

al un público perteneciente a este colectivo porque a pesar de no estar representados como tal, se vieron reflejados en las criaturas sobrenaturales y los conflictos sobre encajar en una sociedad que no acepta las diferencias. Ahora bien, dentro de este panorama de fantasía y literatura juvenil podemos encontrar una unión temática en el que ambos géneros se combinan para formar uno solo.

Fue a finales de los 90 y principio de los 2000 cuando *Harry Potter* (1997), de J.K. Rowling y su gran éxito supusieron la aparición de más historias de fantasía dirigidas a un público adolescente que, en la mayoría de los casos, contaban con un mínimo de tres libros. Con esto resurgió el término “saga literaria” en referencia a las obras medievales de entre los siglos XII y XV que se dividían en varios tomos. A este éxito contribuyen internet y las redes sociales, que se convierten en un espacio para compartir información de forma que estas sagas juveniles consiguen más popularidad y expansión. A día de hoy, incluso, se reconoce el concepto de “booktuber” para hacer alusión a los creadores de contenido literario publicado en YouTube:

En rigor, constituyen una comunidad virtual formada por apasionados de los libros, que graban videos hablando de literatura y de las acciones circundantes al libro: desde el deseo y la espera de una nueva entrega, las formas de adquisición, hasta el coleccionismo y el almacenamiento. Se quejan de la falta de dinero, tiempo y espacio, de las malas ediciones y el exceso de novedades. Varios leen en el idioma original los libros que recomiendan. Son verdaderos facilitadores de lectura. (Ravettino Destefanis, 2015:3)

Algunas de las sagas más famosas de los 2000 fueron: *Memorias de Idhún* (Laura Gallego, 2004), *Crepúsculo* (Stephenie Meyer, 2005), *Percy Jackson* (Rick Riordan, 2005), *Los Juegos del Hambre* (Suzanne Collins, 2008) o *Divergente* (Veronica Roth, 2011). Cabe señalar que de todas estas, únicamente *Percy Jackson* cuenta con un personaje homosexual cuya sexualidad no se explora hasta el tercer libro de la saga.

En comparación con estas sagas, existen otros libros posteriores que cuentan con presencia del colectivo LGTB+: *Canción de Hielo y Fuego* (George R.R. Martin, 2014), *Amanecer Rojo* (Pierce Brown, 2014), *Ladrones de Libertad* (Iria G. Parente y Selene M. Pascual, 2017) o *La Canción del Lobo* (TJ Klune, 2015). La forma en la que se presentan estos personajes es muy distinta dependiendo de la trama en la que se encuentren.

En la famosa saga del creador de *Juego de Tronos* existe una amplísima variedad. Sin embargo solo algunos de estos personajes cobran especial relevancia, como sería el caso de Oberyn Martel que juega un papel muy importante al tratar de vengar la muerte de su hermana. *Amanecer Rojo*, por otra parte, es un ejemplo similar, ya que cuenta con varios personajes LGTB+ secundarios que juegan un papel importante en la misión de Darrow, el protagonista, de derrocar la jerarquía de poder. Matteo, por ejemplo, es quien le enseña los modales y el comportamiento de aquellos que están en la cima de la pirámide social. A diferencia de Oberyn, Matteo no tiene mayor complejidad como personaje y cabe señalar que, aunque se muestra como un hombre homosexual afeminado, su personalidad no está sujeta al resto de estereotipos mencionados anteriormente ya que no se intuye ningún comportamiento autodestructivo por parte del personaje debido a su sexualidad. Sin embargo, sí parece existir un prejuicio cuando, en un acto de rebeldía, es el propio protagonista quien le llama “maricón”.

Ladrones de Libertad resulta especialmente relevante por ser de las pocas historias que incluye un personaje trans. La historia nos habla de una protagonista femenina que debido a un hechizo queda atrapada en una apariencia de hombre con la que no se siente identificada. Cuenta con varios narradores testigo, de los que cobra gran relevancia uno de sus compañeros de tripulación. Sin maldición alguna de por medio, este personaje siente lo mismo que su amiga, ya que quiere que lo traten como a un “muchacho” pero su apariencia se lo impide. El objetivo de la narración es que el lector comprenda los sentimientos de las personas trans, ya que si es posible entender a la protagonista, con o sin hechizo, también se puede comprender la perspectiva del narrador.

Al igual que esta última, *La Canción del Lobo* presenta un panorama donde el protagonismo está en los personajes LGTB+, sin embargo esta resalta debido a que la heterosexualidad es la excepción de esta peculiar manada de hombres lobo. Además de incluir personajes homosexuales y bisexuales, la canción del lobo cuenta con un personaje asexual. La relevancia de su sexualidad es casi instructiva, ya que se dedica a desmentir muchos mitos sobre las personas asexuales.

Como se puede apreciar en la diferencia de fechas, se produce un cambio en cuanto a los personajes LGTB+ de cara a 2010, cuando parece que comienzan a aumentar sus apariciones y también su nivel de protagonismo. De entre todas estas sagas, destacaremos la protagonista de este trabajo, *Cazadores de Sombras* de

Cassandra Clare, por las fechas de publicación. El universo de *Cazadores de Sombras* cuenta actualmente con 4 líneas temporales a las que pertenecen 4 subsagas diferentes: *Los Orígenes*, basada en 1878, *Las Últimas Horas* basada en 1903, *Los Instrumentos Mortales* basada en 2007 y *Los Artificios Oscuros* basada en 2012. A excepción de *Los Instrumentos Mortales*, que es la historia principal y cuenta con seis libros, el resto de precuelas y secuelas cuentan solo con tres. Estas historias, sumadas a otros libros que contienen relatos extra suma un total de 20 libros que se han ido publicando desde 2007 hasta 2021.

Cazadores de Sombras no solo ha vivido el cambio de perspectiva para los personajes LGTB+ sino que ha contribuido a la misma debido a que desde su primera publicación se han mostrado personajes LGTB+. Todas sus líneas temporales cuentan con personajes gays, lesbianas y bisexuales, pero no es hasta *Los Artificios Oscuros* que la diversidad sexual de esta saga va más allá al mostrar un personaje transexual y una pareja poliamorosa.

Por todas estas razones *Cazadores de Sombras* se muestra como la obra literaria idónea para realizar el consecuente análisis, centrándonos en el primero de todos estos personajes LGTB+ en aparecer en la saga: Alec Lightwood. A pesar de que el personaje interviene en otras líneas temporales de la saga e incluso tiene su propio espacio en una trilogía sobre el viaje que realiza con su pareja en uno de los seis libros principales, es en esta sexalogía de *Los Instrumentos Mortales* donde se le da a conocer por primera vez y en la que se puede realizar un análisis completo de su evolución como personaje desde el primero de estos seis libros *Ciudad de Hueso* (2007), hasta el último *Ciudad del Fuego Celestial* (2012).

Segundo Capítulo: Perspectiva teórica

A fin de poder realizar un análisis sobre el personaje elegido para realizar este trabajo, se tendrán en cuenta diversos conceptos expuestos y estudiados en el libro *El personaje literario en el relato* de María del Carmen Bobes Naves. A grandes rasgos, el libro realiza un repaso histórico sobre el personaje y su desarrollo así como su relevancia dentro de la propia obra literaria. A continuación se expondrán los conceptos y teorías más relevantes para el análisis que se realizará en el tercer capítulo de este trabajo, destacando al final cuál será la forma de aplicarlas al personaje y a la historia a fin de demostrar o desmentir la funcionalidad textual actual de un personaje LGTB+.

Las unidades del relato

El personaje literario en el relato expone, en primer lugar, las unidades esenciales que componen el relato. Una obra literaria debe tener una trama compuestas por el clásico inicio, nudo y desenlace, pero además cuenta con otras categorías lingüísticas, literarias y semióticas. Todas estas funciones se relacionan entre sí y suelen ser la base del orden y conjunto de todas las relaciones del texto, tanto a nivel interno como externo. Cabe destacar que todas estas categorías se establecen mediante esquemas sociales, hechos culturales y conocimientos científicos pertenecientes a las distintas épocas de la historia de la humanidad, ya que el contexto sociocultural influye directamente en las narraciones:

Las historias están construidas con funciones organizadas en secuencias de acciones y realizadas por sujetos, es decir, personajes, rodeados y relacionados con otros, de diferentes categorías: protagonistas, secundarios, coordinadores, informantes, ayudantes, etc. (Naves, 2018:15)

De hecho, la literatura está relacionada con otras muchas ciencias, como la filosofía, la pedagogía, la sociología, etc., siendo estas en su mayoría ciencias sociales. Debido a esto último, resulta conveniente realizar una distinción entre las dos perspectivas históricas que se pueden aplicar a la hora de analizar todas las categorías que componen el relato.

Por un lado podemos atender al ámbito artístico, que “remite al autor y al momento creacional y la forma en la que se ha plasmado en el texto”, es decir, que entiende la obra según el momento en el que se escribe y tiene en cuenta todas las influencias externas de la sociedad que obviamente inciden directamente en el autor. Por otro lado, nos encontramos con una perspectiva semiótica de la obra en la que se aprecia “la lectura e interpretación de todos los signos del texto en su forma definitiva”, es decir, cada categoría literaria se estudia y analiza por su funcionalidad en el relato y su valor textual.

Ahora bien, *El personaje literario en el relato* también advierte que dentro de todas las posibilidades de creación que se encuentran a mano de los autores, el concepto y figura del personaje no siempre se ha entendido del mismo modo, al igual que tampoco han sido creados a partir de las mismas bases teóricas.

Como se ha mencionado anteriormente, existe una estrecha relación entre la literatura y el resto de ciencias sociales, una relación que también destaca la obra de María del Carmen Bobes Naves al señalar que todas ellas están relacionadas con todas las unidades del relato, incluido por supuesto el personaje, que destaca por encima de las demás debido a que ha sido, a lo largo del tiempo, la unidad más variada y discutida a causa de esta misma relación con otros campos:

El personaje es quizá la categoría literaria que más decididamente diferencia a los géneros, en su creación y en su expresión textual. (Naves, 2018:13)

El personaje es una unidad de conducta al igual que otras unidades como el espacio y el tiempo. Estas tres destacan porque pueden construirse dentro de un amplio arco de posibilidades y, sin embargo, es esencial que estén integradas las unas con las otras para darle coherencia a la narración. Mientras que el espacio y el tiempo resaltan por ser “el marco de referencia de los personajes y las funciones”, los personajes destacan por ser quienes mueven la acción narrativa. Pueden existir personajes sin narración, pero no existen narraciones sin personajes.

Las unidades esenciales del relato se pueden dividir en “sujetos”, “espacio y tiempo” y “acciones”. Los sujetos son las copias de personas, ya sea de forma directa, abstracta o simbólica, son los personajes. El espacio y el tiempo son dos unidades que pueden llegar a considerarse una sola porque ambas son las organizadoras del mundo de ficción. Finalmente, las acciones mueven la función narrativa, la trama, siempre desde una perspectiva humana que realiza acciones valorables según los esquemas éticos de cada época histórica.

La configuración del personaje según su desarrollo dentro del relato literario

El personaje literario en el relato demuestra que el personaje es una representación textual de la humanidad, ya que puede presentarse directamente como un ser humano o puede aparecer como una criatura ficticia que inevitablemente tiene una relación inmediata con los principios éticos y morales de la humanidad. La literatura asume una finalidad didáctica dependiendo de la forma de actuar del personaje precisamente por ser una muestra de diferentes ejemplos de conducta que pueden llegar a modificar la conducta del propio lector:

...: el optimismo pedagógico subyace en muchas obras literarias, aunque no lo busquen directamente, y el personaje y las acciones implican siempre un esquema ético. (Naves, 2018:14)

Lo más común es que los personajes principales de las obras demuestren un comportamiento ejemplar, arraigado a los conceptos positivos de conducta y posicionándose como una especie de modelo a seguir literario. Sin embargo, en ocasiones también encontramos personajes dibujados desde una perspectiva pesimista donde la naturaleza y los hábitos de las personas no cambian y se concluye que los sujetos que nacen “torcidos” serán incapaces de modificar su forma de ser hacia algo positivo. En estos casos, más que un modelo de conducta, los personajes se presentan en forma de advertencia, de lo que puede ocurrir cuando una persona comete malas decisiones una tras otra.

Existen muchas formas de denominar al personaje, todas ellas haciendo referencia a las funciones o rasgos del ser literario creado. *El personaje literario en el relato* define cuatro, de los cuales cada uno de ellos vincula al sujeto con la acción en su dimensión gramatical y atendiendo a la funcionalidad que desempeña. Por un lado encontramos la figura del “héroe”, cuyos atributos lo presentan como un ser excelente, valorado por los otros personajes y por los lectores por sus grandes cualidades morales. El héroe siempre lucha a favor del bien y se configura como el prototipo ideal de los lectores porque frecuentemente es el que mejor representa los valores e ideas de la sociedad de su mundo de ficción. A continuación nos encontramos con el “actante”, personajes que tienen un papel funcional en relación con una acción. Serían los “oponentes”, “ayudantes”, etc. La tercera denominación conocida es la de “sujeto”, que actúa desde una perspectiva sintáctica donde tiene bastante independencia porque se mueve dependiendo de la acción (el verbo) cuya frase verbal está subordinada al sujeto. Finalmente tenemos al “personaje” que es la denominación más general y frecuente y que puede situarse en varios espectros: “protagonista”, “secundario”, “antagonista”, etc.

Según *El personaje literario en el relato*, la existencia de todos estos términos son indicios claros de la complejidad del personaje, que no se puede concebir como un modo de ser plano, sino que debería ser cambiante según lo que le suceda en la historia, de forma que le afecten en mayor o menor medida según su rol:

El personaje tiene un modo de ser, que en general responde a un esquema (cualidades que lo sitúan como un tipo y lo individualizan); está en el relato como categoría esencia, y, debido a su función, tiene un modo propio de actuar en el cuadro estructural del que forma parte con los otros personajes para el avance de la trama. (Naves, 2018:30)

Sea la denominación que sea, la forma en la que actúan los distintos personajes de un relato permiten establecer “jerarquías” para clasificarlos según ciertos criterios que pueden cambiar dependiendo de la evolución del personaje en la historia. Un personaje que en un principio se relaciona más con el concepto de “actante”, es decir, que simplemente desarrolle una función como la de, por ejemplo, “ayudante”, puede evolucionar progresivamente hasta adoptar un rol más principal, que podría identificarse con el concepto de “personaje principal” o “héroe” según sus características.

El personaje puede mantener unos rasgos y modificar otro dentro de los límites textuales de la historia y siempre en obras diversas. Según aclara *El personaje literario en el relato* esto se debe a las distintas relaciones que forma y desarrolla el personaje y la forma y medida en que le afecten, dependiendo también, claro está, del sentido que el autor quiera darle. El personaje es cambiante al igual que lo es una persona:

El personaje, entendido como copia de una persona, no es necesariamente el sujeto investido del corsé de unos rasgos impuestos por su papel, es decir, no es un carácter ya hecho, perfecto, inmóvil, configurado por y para la acción: puede cambiar en su ser y en su actuar, flexible, tanto en juicio del autor, en sus relaciones con otros personajes, y también es abierto a las interpretaciones de los lectores. (Naves, 2018:31)

El proceso de creación de los personajes es más complejo de lo que a simple vista puede parecer. Mediante la observación, *El personaje literario en el relato* comprueba que no es posible crear una “actitud general y automática” porque la propia realidad que el autor toma como referencia es caótica.

Cabe destacar que el autor tiene su propio sesgo que afecta al sentido de la obra. A pesar de que un autor debe tener una mirada crítica sobre las ideas que quiere plasmar en sus obras, estas deben tener sentido, finalidad y coherencia. El resto de unidades del relato forman parte de una selección que ilustra el camino a conseguir esa finalidad que el autor pretende con su obra y todo ello depende de la mirada del autor, de sus propias

perspectivas acerca de la realidad que está influyendo sobre su persona en el momento de escribir.

Las teorías clásicas y su repercusión en el personaje

El personaje literario en el relato destaca la influencia del “ethos” aristotélico y de la “mímesis” platónica por su gran influencia incluso en la actualidad. La primera hace referencia a la ética y la moralidad de las acciones que realiza el personaje en la obra. Las acciones “son morales cuando están realizadas por un sujeto libre” y este es consciente de cuál es la norma ética y, por tanto, es capaz de discernir entre el bien y el mal. La mímesis platónica, por otro lado, es un término posthomérico que se basa en la representación literaria de la realidad. En la filosofía platónica la mímesis se combina con las ideas creacionistas, que buscaban una explicación del arte como proceso imaginativo, donde el artista busca la belleza más allá de la realidad, basándose en su propia imaginación, aunque este sería un término que se desarrollaría con posterioridad.

El ethos pertenece a la *Poética* de Aristóteles, en la que se explica que no sirve cualquier sujeto para realizar una acción, sino que las acciones que van conformando la trama del relato necesitan al sujeto correcto para cada una de ellas:

El autor de una obra literaria elige una acción y para realizarla no puede poner a un individuo cualquiera, sino alguien con unas condiciones éticas, e incluso físicas, concretas, una persona que siga unas normas y tenga un modo de ser acorde con la acción, lo que se dice un carácter. No importan tanto sus rasgos físicos o anímicos individuales como la serie de cualidades naturales o adquiridas mediante la experiencia, que lo constituyen en un carácter, es decir, un ethos, que pueda realizar las acciones que le corresponden en la trama. De aquí deriva la sustitución del término y concepto de sujeto, de índole gramatical, por el de carácter, individuo con las cualidades necesarias para la acción, que se impuso en las traducciones de la *Poética*. (Naves, 2018:20)

Un ejemplo claro que nace de esta concepción de los personajes puede ser “el vengador”. No puede ser una persona compasiva o capaz de ver el lado bueno de los demás. Al vengador le inunda un sentimiento de profunda ira y rencor, lo que le lleva a tratar de hacer justicia por su propia mano, transgrediendo de ser necesario las normas morales y éticas de la sociedad.

El personaje literario en el relato cita a Trissino, quien insiste, por un lado, en la jerarquía establecida por Aristóteles al anteponer la trama por encima del resto de

unidades del relato, pero a su vez empieza a considerar al personaje como un sujeto peculiar, más allá de un soporte de hábitos:

Para Trissino, el ethos no es la ira o la timidez que se alojan en el soporte de la persona de un sujeto, sino el sujeto investido de hábitos o costumbres adquiridas mediante su ejercicio, y que han conformado su modo de ser iracundo o tímido. (Naves, 2018:25)

En definitiva, el ethos hace referencia a las cualidades que adquiere el personaje a partir de sus acciones, las cuales se convierten en un hábito al ser constantemente repetidas y acaban por formar el carácter del personaje.

Volviendo con la mimesis, *El personaje literario en el relato* define un proceso ritual en el que el artista entra en “estado de furor” (inspiración) que parte del “recuerdo de una idea” (anamnesis¹) o mediante la copia de algo real, perteneciente al “mundo sensible” (mimesis). De este modo, la creación del artista puede centrarse en su realidad inmediata o según su imaginación:

La génesis del personaje literario queda, pues, diseñada, en el marco de la filosofía platónica, en estas dos posibilidades del arte: creación o copia, aunque ambas pueden reducirse a copia de un recuerdo y copia de una realidad presente. (Naves, 2018:41)

Platón también definió otro tipo de mimesis en el libro III de *La República* que se ciñe a una dimensión lingüística. Con este concepto se presentan diferentes maneras de construir el discurso narrativo dependiendo del narrador y los personajes. Por un lado podemos encontrarnos ante un relato “simple” o “diegético” donde el narrador usa su propia voz en estilo impersonal. Por otro lado, podemos dar con un relato “mimético” en el que el narrador está en segundo plano y son los personajes los que, mediante el monólogo o el diálogo, narran la historia.

A pesar de que estas teorías se desarrollaron en la Grecia clásica, en la literatura posterior y en la contemporánea podemos encontrar aún presencia del ethos y la mimesis. A pesar de que ambos conceptos han evolucionado, podemos establecer un

¹ Teoría en la que la inspiración del artista al momento de crear proviene de un recuerdo de otro mundo. El concepto tiene relación con la reminiscencia de Platón, que consiste en recordar lo que el alma del individuo conocía durante su estadía en el “mundo de las ideas”

proceso mimético o diegético del autor según la teoría de Platón, del mismo modo que podemos encontrar un modelo de comportamiento en el personaje que haga que este encaje con la acción narrativa por sus cualidades. La diferencia del planteamiento de Aristóteles con la actualidad es que, como se ha mencionado anteriormente, el personaje ha adquirido mayor complejidad a lo largo de la historia de la literatura y se ha vuelto mucho más relevante y complejo.

La Construcción textual del personaje y algunos modelos de construcción

Para analizar distintos aspectos del personaje literario, la obra de María del Carmen Bobes Naves establece varias consideraciones generales que se deben tener en cuenta sobre la literatura. Entre ellas están el paralelismo entre ficción y realidad, las posibilidades polisémicas de cada una de las categorías, la ambigüedad del texto, los valores literarios, los procesos semióticos o las sugerencias inesperadas entre la palabra y los signos verbales entre muchas otras que en síntesis pretenden explicar la relación entre todas las unidades del relato y sus cualidades individuales para formar el discurso:

Cualquier aspecto del texto literario deriva inevitablemente hacia otros hechos, nuevos o propios del discurso, y siempre problemáticos, de orden, de intensidad, de relación, etc., puesto que todos están en el conjunto único de la obra. (Naves, 2018:57)

A pesar de las teorías clásicas donde el centro del movimiento era la trama, a posteriori es el personaje es quien toma el rol central ya que es el elemento que mueve la historia. A la hora de analizar el personaje, el objetivo que se pretende conseguir es entender el por qué de su creación y uso, es decir, a través de la conexión del personaje con los demás elementos del texto podemos entender por qué ese personaje, con todas las cualidades que lo componen, supone un valor fundamental para la trama. El relato es el lugar donde el personaje demuestra su amplia variedad de rasgos humanos y permite que se aprecien los cambios en la actuación o forma de ser de este personaje a través de los sucesos de la trama. Personajes y trama se influyen mutuamente a medida que el relato va avanzando y evolucionando:

El texto, pues, va construyendo el personaje con rasgos pertinentes, que exponen la unidad y la coherencia de su figura y de sus acciones como categoría literaria. (Naves, 2018:60)

Cuando *El personaje literario en el relato* habla del “héroe”, habla del protagonista de la historia, pero más allá de ser un tipo de denominación del personaje, como ya habíamos señalado, pueden existir distintos tipos de héroe o protagonista dependiendo de la trama y de lo que el autor pretenda transmitir con él. Según el tipo de trama en el que se desarrollen podemos definir cuatro tipos de héroes. En primer lugar, encontramos al “héroe mítico o sobrehumano”, que encarna los ideales de la humanidad o al menos de la sociedad ficticia en la que se encuentra. Es un héroe que lucha por alcanzar esos ideales y además sufre por cargar con la presión de esas virtudes. En segundo lugar, nos encontramos con el “héroe tradicional” que también se mueve dentro de los relatos fantásticos y cuenta con aliados y, en ocasiones, objetos mágicos que representan “deseos y situaciones favorables”. Se enfrenta contra el mal y siempre vence, aunque deba sacrificarse. En tercer lugar tenemos al “héroe clásico”, que se aproxima algo más al mundo del hombre, a veces sin privilegios sobrehumanos. En este tipo de historias las cualidades y virtudes mejor valoradas se presentan en varios personajes además del héroe y este se encuentra ligado a su destino, contra el que lucha para elegir su propio camino. Finalmente tenemos al “héroe humano”, que deja de lado lo sobrenatural y se enfrenta a los problemas de la trama que son un reflejo de los problemas cotidianos, contra los que lidia mediante esfuerzo y méritos personales. *El personaje literario en el relato* también destaca otros tipos de héroe como el “héroe dramático” de Hegel que es extremadamente pasional y es mediante el conocimiento y la prudencia como consigue sobrellevar sus emociones y resolver las adversidades que se le presentan. Por otro lado, se cita al “héroe problemático” que se enfrenta a la sociedad en busca de su propia forma de ser y trata de encontrar su lugar en la historia, a veces llegando a convertirse en un “antihéroe”. Estos héroes no encajan en la sociedad porque se les niega la posibilidad de vivir con dignidad, por lo que enfrenta al lector buscando justicia para sí mismo. También tenemos al “héroe pasivo”, que impacienta al lector por ser incapaz de tomar la iniciativa y es su propia inutilidad la que convence de que es necesario actuar para que no ocurra lo mismo que con el héroe. Por último, se cita al “héroe degradado”, fruto de una literatura que crea personajes planos, sin nada extraordinario. Al igual que el héroe problemático, este héroe también se encuentra con que sus derechos le son negados por lo que luchan por sobrevivir en una sociedad hostil que le inclina al fracaso en la mayoría de situaciones.

El personaje literario en el relato también define unos recursos textuales comunes para identificar al héroe. La más obvia es la frecuencia en el discurso, sobre todo en los momentos de mayor relevancia de la historia, después está la información acumulada, es decir, que es un personaje del que se aportan mayor cantidad de datos, y finalmente, todos los héroes funcionan como guía de la trama hasta su desenlace.

Es importante destacar que, a la hora de construir un personaje, es muy relevante la visión hacia la que se inclina el autor, si realizará una visión realista, mimética, o si optará por darle un sentido ficcional mediante la anamnesis, además del tipo de personalidad que tenga y lo que esta produzca en el lector: admiración, rechazo, compasión, etc:

Hay muchos modos de construir un personaje, con posibilidades de mostrarlo completo, con escepticismo en las vías de presentación y de entendimiento, con intención de seguir formas parciales, limitadas, con valores de ejemplaridad o de propaganda, etc. (Naves, 2018:89)

Aunque virtualmente todos los rasgos de los personajes pueden pasar al texto, para servir de testimonio, o para inducir simbolismos o connotar sentidos, de hecho, cada época elige alguna de las posibilidades y le da mayor presencia y más frecuencia en sus creaciones literarias; (Naves, 2018:90)

La obra de María del Carmen Bobes Naves realiza una aproximación técnica de algunos modelos generales de construcción y presentación textual. La primera de ellas consiste en la “construcción por acumulación”, que utiliza al narrador para presentar a sus creaciones, pulirlas y precisarlas, así acumula toda la información que le parezca necesario destacar. La acumulación de datos y la exageración de los más destacados, sin embargo, no es suficiente para perfilar un personaje porque el enfoque interior no cuenta toda la realidad. Es mediante la lectura cuando se le da al personaje un sentido más profundo según la perspectiva del lector.

Otro modo de construcción y presentación es el “cambio de enfoque”, que consiste en alterar la forma de situar al personaje desde perspectivas diferentes, por ejemplo una novela en la que los distintos capítulos cambien de narrador (omnisciente, externo, primera persona, autobiográfico, etc). El texto cuenta con figuras que reconoce

el lector, con detalles directos del estilo autobiográfico, abierto, eso sí, a escuchar las distintas voces de otros personajes.

Después sobresale el tipo de construcción “autoexplicatoria”, que consiste en un falso estilo autobiográfico inaugurado por *El Lazarillo de Tormes*. Este estilo altera todas las formas de construcción tradicionales al sustituir la tercera persona por la primera, lo que ofrece de primera mano del personaje los hechos, lo cual dota al relato de excesiva subjetividad. Mientras que el estilo “autobiográfico” real mantiene su compromiso con la realidad, este estilo no altera la posibilidad de ficción porque el narrador puede imaginar lo que quiera y contarlo.

A continuación, se destaca la construcción por “rectificación”, que es una forma de involucrar al lector en la historia, porque el texto reclama atención sobre las fuentes de información, ya sea del narrador o de otros personajes. Se argumentan muchos puntos de vista, pero no se sabe a ciencia cierta cuál es la versión correcta de la realidad. De esta forma el lector puede dar diferentes sentidos a los personajes según como los interprete.

Después se muestra la construcción “por capas”, una combinación de datos y omisiones en personajes incompletos. El narrador presenta funciones repetidas y personajes prototípicos y renueva la información sobre ellos a medida que avanza la trama, de forma que es el lector el que construye sus figuras y funciones.

El personaje literario en el relato hace alusión a un tipo de personaje complejo por su propia definición, ya que es un personaje “en busca de un narrador”. Es incapaz de conocer y acceder a su propio ser, no es quien él mismo cree y el narrador tampoco es capaz de definirlo porque el tiempo y el espacio son límites. Así, el personaje se define por cómo otros personajes le ven, por lo que son personajes cuya historia deben contar otros y se define precisamente por la opinión de los demás.

Otro tipo de personaje que también se sale fuera de los esquemas planteados es el personaje “deshumanizado”, cuyos rasgos humanos se ven reducidos al mínimo. De hecho, el autor los aleja tanto de la humanidad que carecen límites morales y éticos a la hora de realizar acciones. Es el lector quien juzga los movimientos del personaje, que sí que son morales.

El personaje “emergente” también es descrito como complicado y problemático. Los cambios que se produjeron durante el siglo XX en sus investigaciones sobre las distintas ciencias sociales ofrecieron nuevos caminos para la creación. En la construcción de los personajes colaboran todos los signos literarios y semióticos del

texto. Son las situaciones, relaciones y orden textual los que facilitan la comprensión de su ser y sus funciones. Lo problemático del personaje es la forma en la que el autor lo dibuja, de forma incoherente, absurda y contradictoria. Las informaciones que se dan son ambiguas y el lector espera impaciente a intentar comprender la historia. Este personaje se enfrenta a un proceso semiótico en el que el emisor busca unas relaciones no fijadas con el personaje, al que dice no conocer del todo. Después está el propio personaje que se convierte en una entidad conflictiva con límites indecisos y desconcertantes. Y finalmente está el lector, obligado a una atención intensa de un texto poco claro, a veces absurdo y poco seguro.

Finalmente, *El personaje literario en el relato* añade que existen “otras formas de personaje” en el que el propio personaje huye del prototipo y las aspiraciones generales para encontrar su propia identidad. Las formas de construcción se vuelven más abiertas en obras originales donde cada una presenta su propio modelo. Estos nuevos personajes tienen tal amplitud de posibilidades porque aceptan que el concepto de persona es cambiante y difuso, por lo que no se pueden hacer personajes que ilustren este concepto sin que sean igual de cambiantes y difusos.

La unidad semiótica del personaje

El personaje literario en el relato considera de gran relevancia el proceso semiótico² que transcurre junto con el relato. En concreto, para definir a los personajes, utiliza la teoría de Ph.Hamon (1972), en la que se señalan los rasgos morfológicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos de la unidad textual del personaje. Por un lado, este cuenta con rasgos morfológicos que se relacionan con su propio ser y con el grupo literario, familiar y social en el que está. Esto quiere decir que el personaje asume valores que le permiten organizar la trama de forma coherente. Así, se plantea al personaje como un signo³ que tiene forma y sentido en sí mismo y en sus relaciones, ya sean textuales o extratextuales. Esto se demuestra con ciertos hechos clave que desempeña el personaje para con el texto: se encuadra dentro de un proceso de comunicación en la obra, es determinante en los procesos que interviene, es independiente del número de funciones que realiza porque puede participar en diferentes combinaciones de forma y sentido y, además, se convierte en el centro de

² Relativo a la semiótica: Ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

³ Unidad lingüística que puede ser percibida por el ser humano mediante los sentidos y que permite representar completamente un evento comunicativo en sus propios términos.

relaciones de la historia. Cabe destacar que la semiología aparta los aspectos psicológicos, sociológicos y metafísicos del personaje para centrarse en su dimensión textual.

Otra forma de visualizar al personaje en su forma textual, según menciona *El personaje literario en el relato*, consiste en analizar su valor paradigmático a través de su relación con otros signos léxicos. Según los rasgos más utilizados, este tipo de valor se mediría a través de su etiqueta semántica, que comprende el nombre propio y los calificativos que se le atribuyen; su participación en las funciones, es decir, su frecuencia en el discurso y nivel de protagonismo; su relación con otros personajes, fijas o cambiantes a lo largo del texto; su integración en un prototipo literario y las modalidades de acción, que es la forma en la que el personaje realiza sus acciones, ya sea con calma, violencia, valor, etc.

También se destaca la posibilidad de realizar una “posible taxonomía⁴” del personaje, ya que dependiendo del modo en que se crea y presenta en el texto, el personaje puede clasificarse de formas diversas. La forma más clara y directa es la distinción entre un personaje plano (que permanece inalterable durante todo el relato) y un personaje cambiante (que sí evoluciona) tanto para bien, como para mal. Aunque también existen otras formas de taxonomía, como la relación del personaje con respecto a las acciones de la trama, que puede ser activo (carácter intenso) o pasivo (conformista); la forma en la que se construye el personaje y si este cae en un tópico; si consiste en un personaje individual o colectivo y la clasificación del personaje según la estructura de la trama: protagonista, sujeto, objeto, etc.

Las tres fases del proceso semiótico comunicativo literario son creación (autor), manifestación (texto) e interpretación (lector), dentro de este marco es donde se dibujan, desarrollan y exponen el resto de unidades del relato y donde los personajes adquieren relevancia por la forma en la que se relacionan con ellas, de forma que entender este proceso resulta esencial para comprender la importancia del personaje como guía de la trama y, por tanto, del relato.

Metodología aplicable para el análisis

Ahora bien, una vez explicados todos estos conceptos, conviene resumirlos a modo de explicar cómo se va a realizar el análisis de Alec Lightwood, el personaje de la saga literaria *Cazadores de Sombras*, quien nos servirá de ejemplo para plantear un

⁴ Clasificación ordenada y jerárquica.

posible cambio en la configuración de personajes LGTB+ en la literatura juvenil fantástica contemporánea.

En primer lugar, distinguiremos las dos perspectivas históricas, artística y semiótica para darle dos tipos de enfoque al análisis, uno orientado al momento histórico creacional de la autora y otro más encaminado a las cualidades técnicas del texto. Junto con este último punto se incluye una valoración de las unidades del relato (espacio y tiempo, acciones y sujetos) a nivel general. Además, también se valorará el tipo de relato creado, si es diegético o mimético y se tratará de exponer el proceso de mimesis o anamnesis realizado por la autora.

A la hora del tratar al personaje en profundidad también se le valorará desde el punto de vista semiótico, donde se le tratará de identificar como signo, se buscará su valor paradigmático y se tratará de realizar una taxonomía del personaje.

Por último, evaluaremos al personaje en relación con el resto de signos textuales y en relación con otros sujetos a través de su denominación como personaje en cada libro de la saga principal, siendo estos: Ciudad de Hueso, Ciudad de Ceniza, Ciudad de Cristal, Ciudad de los ángeles caídos, Ciudad de las almas perdidas y Ciudad del fuego celestial. También se valorarán el tipo de relaciones que mantiene y cómo le afectan, el tipo de héroe (en caso de estar configurado como uno) con el que se identifica, el tipo de construcción y presentación con el que cuenta y si es similar a alguno de los modelos planteados y, por supuesto, un análisis del ethos en relación con el personaje.

Tercer Capítulo: Aplicación práctica

Antes de comenzar con el análisis de Alec Lightwood conviene hacer un apunte, y es que si bien los seis libros componen una “sexalogía”, podrían analizarse como dos trilogías debido a que los primeros tres libros centran la trama en un antagonista y los tres últimos continúan con otro diferente. Otra advertencia que conviene realizar sobre el contenido expuesto a continuación es que algunas de las citas del libro tienen una amplia extensión debido a la necesidad de analizar todo el contexto citado.

Para conocer de forma aproximada el contexto literario en el que se desarrolla el personaje, es necesario exponer algunos conceptos y resumir el contenido de la sexalogía. A groso modo la historia nos plantea cinco protagonistas: Clary, Jace, Simon, Alec e Isabelle que se ven envueltos en una serie de sucesos a raíz de la desaparición de la madre de Clary. Jace, Alec e Isabelle se han criado juntos y Clary y Simon son

mejores amigos, y es casualmente después del primer encuentro entre los cinco cuando todo comienza a cambiar en sus vidas. Clary descubre que no es humana, sino que pertenece a una parte del mundo oculta para los humanos, la sobrenatural, ya que es una Cazadora de Sombras⁵, una especie de súper guerreros que tienen sangre de ángel y poderes especiales que obtienen al dibujarse runas⁶, las cuales utilizan para luchar contra demonios y otras criaturas que amenazan a los humanos. El eje que mueve los tres primeros libros es Valentine, que resulta ser el padre de Clary y un villano que quiere robar tres instrumentos sagrados de los cazadores de sombras para hacerse con el poder de esta misma civilización. Por otro lado, los últimos tres libros se enfocan en el hermano de Clary, un experimento de su padre que llevó a nacer a un bebé tan poderoso como malvado que pretende reinar en el mundo junto a los demonios.

De esta forma, encontraríamos el inicio de los primeros tres libros en “Ciudad de Hueso”, cuando desaparece la madre de Clary y tanto ella como su mejor amigo Simon se ven envueltos en el mundo de las sombras⁷ y en la lucha contra Valentine de robar los Instrumentos Mortales⁸. El nudo estaría situado a partir de la segunda parte de “Ciudad de Ceniza” hasta antes de la tercera parte de “Ciudad de Cristal” y el desenlace de esta primera parte estaría en toda la tercera parte de este mismo libro, en el que finalmente consiguen vencer a Valentine. En la segunda parte de la trilogía, encontramos el inicio en todo el libro de “Ciudad de los Ángeles Caídos”, donde se plantea el nuevo problema con el que tendrán que lidiar en toda esta segunda parte y es que ahora el hermano de Clary busca venganza. El nudo comenzaría en “Ciudad de las Almas Perdidas” y duraría hasta la tercera parte de “Ciudad del Fuego Celestial” y el desenlace, situado en la tercera parte de “Ciudad del Fuego Celestial” ocurre cuando finalmente vencen al hermano de Clary, convirtiéndose en héroes para todos los nefilim.

Cassandra Clare

Judith Rumelt, cuyo pseudónimo es Cassandra Clare, nació el 27 de julio de 1973 en Teherán (Irán), siendo hija del escritor y profesor Richard Rumlet creció en una

⁵ También conocidos como “nefilim”, son una especie creada para combatir contra los demonios y proteger a la humanidad. Surgieron después de invocar al ángel Raziel y beber su sangre de la Copa Mortal.

⁶ Dibujos similares a símbolos que a simple vista parecen tatuajes pero que les otorgan habilidades como fuerza, agilidad o visión nocturna entre otros muchos.

⁷ También denominado “submundo”, son los nombres que se le dan a los secretos, seres y lugares mágicos que se esconden de los humanos.

⁸ En la cultura ficticia de los cazadores de sombras, tres objetos sagrados que simbolizan su creación como especie y que les fueron dados por el ángel Raziel. Son la Copa Mortal, la Espada Mortal y el Espejo Mortal.

familia estadounidense con creencias judías. Trabajó como periodista en varios medios de comunicación hasta que, influida por autores como J.K. Rowling, J.R.R. Tolkien o Emma Bull comenzó a escribir sus primeras novelas siendo estas *fanfics*⁹ de *Harry Potter*. Su carrera como escritora despegó en 2007 con la publicación de *Ciudad de Hueso*, su primera novela de fantasía juvenil, y desde entonces ha seguido publicando historias, sobre todo relacionadas con el mundo de Cazadores de Sombras y ha trabajado en múltiples proyectos relacionados con su obra, como una película de *Ciudad de Hueso* y una serie basada en todos los libros de *Los Instrumentos Mortales*.

Retomando uno de los conceptos planteados en el capítulo segundo del presente trabajo, conviene investigar a la propia autora de los libros analizados para determinar cómo ha sido el proceso de mimesis en la creación de la historia.

Señalamos de nuevo pues que el proceso de mimesis consiste en el medio por el que el artista toma una idea y le da forma para dar lugar a su creación. Según la filosofía platónica, era necesario buscar estas ideas dentro de la imaginación, de forma que lo que el artista plasma en el “mundo sensible” es una recreación de lo que es capaz de ver en el “mundo de las ideas”. *El personaje literario en el relato* menciona una especie de ritual por el que se parte de la inspiración en una idea imaginaria (anamnesis) o de la copia de algo real (mimesis). Atendiendo a una serie de entrevistas realizadas a la autora de los libros, se expondrá a continuación cuál de los dos modelos encaja con el proceso de creación del mundo de *Cazadores de Sombras*.

En el blog Libros de Papel, se le pregunta a la autora sobre el origen de la idea del mundo de los cazadores de sombras así como la inspiración para crear a todos sus personajes. Resulta que fue a través de una amiga tatuadora que se le ocurrió la idea de que los tatuajes pudiesen brindar poderes mágicos y eso asentó toda la base de la saga.

También afirmó que a la hora de crear sus personajes se basa mucho en otros personajes, ya sean históricos, literarios o de alguna serie de televisión, aunque las personas que más le influyen son sus seres queridos y también los no tan queridos. También considera un éxito que ninguna de estas personas se reconozca en la narración.

Por otro lado, en *El Templo de las Mil Puertas* explicó que durante su infancia viajó de un país a otro sin pasar mucho tiempo en el mismo sitio. Eso fomentó su interés en la lectura y como consecuencia, lo vivido en estos lugares y los libros de su infancia han contribuido en gran medida al mundo que refleja en sus historias. De la misma

⁹ También conocido como Fan-Fiction, término anglosajón traducido como ficción de fans. Se trata de un texto creado por fans y para fans teniendo como protagonistas a personas o personajes famosos.

forma, series de fantasía como *Buffy Cazavampiros* le hicieron plantearse que de existir seres sobrenaturales no se limitarían a una ciudad en el mundo y que esa es la razón por la que *Cazadores de Sombras* se plantea como una parte oculta de todo el planeta y no solo de Nueva York.

Finalmente, existen varias entrevistas realizadas a Cassandra Clare por la filóloga, escritora e influencer Niloa Gray. Es en una de las más recientes publicadas en su canal de YouTube donde le pregunta sobre libros que le hayan inspirado y sobre la diversidad que presentan algunos de sus personajes. Nuevamente recuerda libros de su infancia como *El Señor de los Anillos* o *Las Crónicas de Narnia* y señala su propio entorno como influencia directa en esa diversidad. Sin ir más lejos Simon es judío, al igual que la autora.

A pesar de que gran parte de su influencia e ideas parten de su entorno y experiencias, lo que podría insinuarnos que nos encontramos ante un proceso de mimesis, en realidad estamos ante un proceso de anamnesis. La mimesis es una copia completa de la realidad, de lo que se puede percibir con los sentidos, mientras que la anamnesis requiere un proceso imaginativo que va “más allá”. Así, aunque la inspiración parta del “mundo sensible”, los conceptos en los que se basa para su creación toman forma en “el mundo de las ideas”.

Alec a través de los libros

Ahora bien, es necesario realizar un breve repaso del paso del personaje a través de los libros, para poder evaluar adecuadamente su desarrollo y comportamiento antes de realizar el análisis, eso sí, sin entrar en detalles de la trama o de otros personajes, ya que no son relevantes para analizar el personaje de Alec.

En el primer libro de la saga, “Ciudad de Hueso”, la aparición de Clary en las vidas de los cazadores de sombras no le gusta a Alec en absoluto, ya que siente unos celos inmediatos hacia ella debido a la atención que le presta Jace, su mejor amigo y *parabatai*¹⁰, lo que lleva a la chica a averiguar rápidamente que es homosexual. Lejos de suponer un problema, Clary le pregunta a Isabelle acerca del tema para tratar de entender mejor el comportamiento de Alec, y es ahí cuando descubre que para los cazadores de sombras la homosexualidad es un tema tabú:

¹⁰ Pareja de guerreros nefilim vinculados por un juramento a través de un ritual en el que se marcan mutuamente con una runa. A pesar de que los vínculos pueden ser más fuertes o más débiles, por lo general un parabatai siente cuando su compañero está en peligro y cuando muere la runa del que sobrevive se desdibuja de la piel.

–¿Qué, no puedes ser homosexual y ser un cazador de sombras?
–No existe una norma oficial al respecto. Pero a la gente no le gusta. Quiero decir, sucede menos con la gente de nuestra edad..., creo – añadió, no muy segura, y Clary recordó las pocas otras personas de su edad que Isabelle había conocido realmente–. Pero no con las generaciones mayores. Si sucede, no hablas sobre ello. (Clare, 2009: 226)

Si bien cabe mencionar la ausencia del estereotipo del gay afeminado en Alec, debido a cómo se plantea que los cazadores de sombras perciben la homosexualidad, persiste otro de los tópicos ya mencionados que se arrastra sobre estos personajes a lo largo de la historia de la literatura: el pesimismo sobre un futuro infeliz e inevitable por su condición sexual. A medida que se desarrolla esta primera parte de la historia, Alec pasa inadvertido. No parece tan audaz y temerario como sus compañeros cuando se trata de la batalla, y Jace menciona que nunca ha matado a un demonio, “probablemente, por estar protegiéndoles”. Sobresale su relación con Magnus Bane, un brujo al que deben acudir en busca de información y que, desde el primer momento, “coquetea descaradamente” con Alec, que reacciona con vergüenza y riéndose de vez en cuando de las frases irónicas del brujo. Una vez más, es Clary la que parece consciente de él, y afirma que debería sonreír más, que “la felicidad le queda bien”. Mientras unos luchan contra Valentine, Alec está al borde de la muerte y acaba siendo salvado por Magnus. Su estado se debe a la lucha contra un demonio que lo deja gravemente herido, pero satisfecho al pensar que ha conseguido acabar con él, que había matado a su primer demonio. A pesar de que es Simon quien derrota al demonio, Clary le miente porque se compadece de él y si muere, quiere que sea con ese sentimiento de triunfo. Alec se lo agradece más adelante.

En el segundo libro, “Ciudad de Ceniza”, la mayoría de personajes a excepción de Jace y Clary tienen mucho menos protagonismo, sin embargo la relación entre Alec y Magnus se consolida a pesar de que se dan pocos detalles sobre cómo ha comenzado y son los otros personajes los que comentan que el misterio se debe a que Alec pretende llevarlo en secreto. Los altos cargos de los cazadores de sombras investigan a Jace por su implicación con el antagonista, algo con lo que Alec no se muestra demasiado feliz pero a lo que tampoco pone pega porque son órdenes de la autoridad. Poco a poco, el

grupo de protagonistas empieza a descubrir la relación entre Magnus y Alec gracias a detalles como una marca en el cuello o que Alec tiene la llave de su piso, lo cual descubren al volver a acudir al brujo para pedirle ayuda. Incluso cuando Clary crea una runa nueva, que sirve para quitar el miedo, Alec es quien se ofrece a probarla y, al aparecer sus padres, por poco confiesa su relación con Magnus, demostrando así el pavor que le da hablar con ellos del tema. Es Jace, a quien Alec quería ocultar el tema por encima de todos, quien le dice a Magnus que no se queje tanto por ayudarles que, al fin y al cabo, “es el único brujo que conocen que sale con un amigo suyo” a lo que Alec empieza a negarlo entre tartamudeos que enfadan a Magnus:

–No estamos saliendo –insistió Alec.

–¿Ah, no? –repuso Magnus–. Así que simplemente te muestras amistoso con todo el mundo, ¿es eso?

–Magnus... –Alec miró al brujo con ojos suplicantes.

Magnus, no obstante, parecía estar ya harto. Cruzó los brazos sobre el pecho y se echó hacia atrás en silencio, contemplando la escena ante él con ojos entrecerrados.

Alec se volvió hacia Jace.

–Tú no... –empezó–. Quiero decir, sin duda no pensarías...

Jace meneaba la cabeza con perplejidad.

–Lo que no entiendo es que te tomes tantas molestias para ocultarme tu relación con Magnus; como si yo fuese a molestarte si me hablaras de ella. (Clare, 2009: 248)

Alec engaña a Jace, ya que les hace pensar a todos que está de acuerdo con que le encarcelen, pero luego es él quien lo libera con su ingenio. Durante la batalla en el barco de Valentine, Alec lucha sin la reticencia que demostraba en el primer libro a enfrentarse a los demonios, como si se hubiera vuelto más valiente sin necesidad de magia. También ayuda a Magnus dándole su energía para mantener a salvo al resto de cazadores de sombras.

En el tercer libro, “Ciudad de Cristal”, empiezan a verse rasgos más evidentes sobre el carácter de Alec, como su afán de liderazgo junto a la responsabilidad que siente de tener que ser él quien cargue con todo para proteger a quienes ama. Al

principio viajan a Idris ¹¹ para detener los planes de Valentine, y tras su llegada, es Simon quien habla con él sobre su relación con Magnus y le ofrece una visión más mundana ¹² de la situación, lo que lleva a Alec a reflexionar y a tratar de contactar con Magnus para tratar de impedir el distanciamiento que comenzaba a surgir entre ellos. En este libro se aprecian las cualidades de Alec en combate y política. Por un lado, cuando los demonios asolan la ciudad, él comienza a organizar todo para actuar con mayor rapidez, y por otro lado, es quien apoya a Clary cuando habla de una nueva runa capaz de unir habilidades entre cazadores de sombras y subterráneos ¹³ y es lo que hace que el resto de nefilim confíen en ella. El suceso más destacable es su decisión de hacer pública su relación con Magnus:

Alec rodeaba con sus brazos a Magnus y le estaba besando, en la boca. Magnus, que parecía estar en estado de shock, permanecía paralizado. Varios grupos de gente –cazadores de sombras y subterráneos por igual– los miraban atónitos y cuchicheaban. Echando una ojeada a ambos lados, Simon vio a los Lightwood, que, con los ojos desorbitados, contemplaban boquiabiertos la exhibición. Maryse se cubría la boca con la mano. (Clare, 2010: 425)

El cuarto libro, “Ciudad de los Ángeles Caídos” es en el que menos aparece Alec, ya que durante toda la primera parte está ausente porque se ha ido de vacaciones con Magnus a distintas ciudades del mundo. Ambos vuelven en mitad de la historia, y los demás personajes comienzan a ver un cambio en Alec, como si hubiese madurado y estuviese más relajado y feliz:

Alec emitió un sonido de fastidio y puso los ojos en blanco. No parecía en absoluto contento de estar ya de vuelta. Pero aparte de eso, pensó Simon, estaba como siempre: el mismo pelo negro, los mismos ojos azules... Aunque se le veía quizá más relajado que antes, como si hubiese madurado. (Clare, 2011: 247)

¹¹ País de los cazadores de Sombras, ubicado en Europa, entre Alemania, Francia y Suiza, tiene una única ciudad capital Alacante, y está protegida por salvaguardas mágicas que lo hacen invisible a los ojos humanos, de forma que si alguno cruza la frontera se transporta al país siguiente a Idris.

¹² Relativo a los mundanos, humanos corrientes.

¹³ Nombre que reciben los seres sobrenaturales que no son demonios o cazadores de sombras, ya sean hadas, vampiros, brujos u hombres lobo.

También destaca por utilizar su ingenio para descubrir las pistas que les faltaban a sus amigos y así descubrir lo que estaba ocurriendo y por ser capaz de controlar la situación a pesar de su gravedad, ya que descubren que Jace está siendo controlado por un demonio, Lilith¹⁴, que pretende resucitar al que será el próximo antagonista. Consiguen vencer al demonio y Alec tiene un acercamiento a Clary donde le demuestra su apoyo hacia su relación con Jace y ella nota que ha pasado de los celos y la rabia que le tenía cuando se conocieron a un cariño sincero.

“Ciudad de las Almas perdidas” comienza justo después del momento final del libro anterior, y es que se descubre que el ritual salió como Lilith quería y que Sebastian no solo revive, sino que se lleva a Jace con él. Al principio Alec es la única fuente de información que tienen los demás sobre lo que la Clave¹⁵ pretende hacer con la búsqueda de Jace, ya que es el único de ellos que es mayor de edad. En una de esas reuniones sobresale la conversación que tiene con Aline, quien hace poco comenzó a salir con otra chica, Helen, motivada por el paso que dio Alec en “Ciudad de Cristal”:

–Un poco –admitió Aline–. Mira, quería darte las gracias, Alec.

El chico la miró perplejo.

–¿Por qué?

–Por lo que hiciste en la Sala de los Acuerdos –contestó Aline–. Besar así a Magnus. Eso me dio el empujón que necesitaba para decirles a mis padres... para salir del armario. Y de no haberlo hecho, no creo que, cuando conocí a Helen, hubiera tenido el valor de decirle nada.

–Oh. –Alec parecía sorprendido, como si nunca hubiera considerado el impacto que sus acciones podían tener en alguien fuera de su familia cercana–. Y tus padres... ¿lo llevan bien?

Aline puso los ojos en blanco.

–Más bien como si no lo supieran, como si así, si no hablan de ello, fuera a olvidarse. –explicó Aline. Clary recordó lo que Isabelle le había contado sobre la actitud de la Clave hacia sus miembros gais: «Si pasa, no hablas de ello»–. Pero podría ser peor. (Clare, 2012: 31)

A lo largo de este libro se ve cómo comienzan las disputas entre Magnus y Alec porque este último está siendo manipulado por una ex novia de Magnus, lo que al final

¹⁴ Demonio Mayor conocida como la Princesa del Infierno, fue la primera esposa de Adán hasta que traicionó a Dios y cayó a los infiernos.

¹⁵ Nombre que recibe la organización política de los cazadores de sombras.

causa que se separen al final del libro porque Alec se plantea quitarle la inmortalidad a Magnus para poder estar juntos. Que sean una pareja homosexual no resulta un impedimento para su amor, la inmortalidad de Magnus se convierte en un problema del que incluso se burla la reina de las hadas cuando transforma a Alec en un anciano y le cuestiona “si, con ese aspecto, su joven e inmortal amante lo seguirá deseando”. Por otra parte, en la batalla, Alec demuestra una destreza con el arco que le permite atacar y a la vez proteger a sus amigos:

Ella nunca supo lo que él le habría dicho. Se oyó un grito, y el cazador de sombras que esperaba la Copa se tambaleó hacia atrás, con una flecha en el cuello. Sin poder creérselo, Clary volvió la cabeza y vio, en lo alto del dolmen, a Alec, uniformado, sujetando su arco. Éste sonrió satisfecho y se llevó la mano a la espalda para coger otra flecha.

Y entonces, detrás de él, el resto de ellos fueron apareciendo sobre la llanura. (Clare, 2012: 453)

Uno de los nefilim oscuros se plantó frente a él blandiendo una espada ancha de un solo filo. Simon la esquivó, pero no le habría hecho falta. Cuando el hombre estaba a punto de atacarlo, una flecha se le clavó en el cuello y cayó, borbotando sangre. Simon alzó la cabeza y vio a Alec, aún sobre la tumba; su rostro era una máscara pétreo, y estaba disparando flechas con la precisión de una máquina; echaba atrás la mano para coger una, la ponía en el arco y la dejaba volar. Cada una daba en el blanco, pero Alec casi no parecía notarlo. (Clare, 2012: 460)

Finalmente, en “Ciudad del Fuego Celestial” se termina por consolidar la evolución del personaje a lo largo de la saga. Al comienzo del libro, Alec está devastado por la ruptura y no deja de intentar contactar con Magnus, lo que causa que Jace le acabe rompiendo el móvil. Después, el resto de amigos le echan en cara que es el único que aún no ha ido a hablar con el brujo para hacerle recapacitar, por lo que se demuestra lo mucho que Alec les importa. Incluso Simon, a la hora de comprar los regalos de Navidad con Clary, le pregunta si “está feo comprarle un regalo al ex de tu amigo” ya que ve muchos posibles regalos que podrían gustarle. Clary le cuestiona sobre cuál de los dos es más amigo suyo, y aunque no tiene una relación especialmente estrecha con ninguno, deja claro que se decanta por Alec. Más adelante, Sebastian secuestra a los

representantes de los subterráneos en el Consejo¹⁶, siendo uno de ellos Magnus. Además del brujo también están la madre y el padrastro de Clary, por lo que no dudan en ir a Edom¹⁷ cuando descubren que se encuentran allí. Para llegar deben atravesar el pasadizo que hay en el reino de las hadas y allí descubren que estas han roto la alianza para ponerse del lado de Sebastian. Alec, que siempre suele ser cauto y frío a la hora de combatir, asesina al que les estuvo engañando movido por la rabia.

Cuando llegan a Edom todos tienen sueños que les implanta un demonio sobre lo que supuestamente más desean y Alec se ve a sí mismo como un héroe para los cazadores de sombras, siempre acompañado de Jace, con quien hace un gran equipo, y junto a sus amigos, que están celebrando su victoria en la batalla. Su padre está orgulloso de él y anuncia su compromiso con Magnus y todo parece ir de maravilla. Sin embargo, el sueño tiene truco y es que Jace le confiesa haber estado “colado por él” y Alec se extraña porque ya quedó claro que su vínculo era solo fraternal, y cuando ve que su hermano Max (que fue asesinado por Sebastian en “Ciudad de Cristal”) sigue vivo, es cuando despierta.

Durante su camino en busca de los rehenes y Sebastian, Alec confiesa que no confía ciegamente en la Clave como antes y deja entrever cierto rencor a sus padres, a quienes siempre ha tenido como ejemplo y que recientemente había descubierto por su hermana que se estaban separando por un antiguo engaño de su padre a su madre:

–Lo que está ocurriendo en casa –contestó Alec–. Ahora que seguramente ya se han dado cuenta de que nos hemos ido y todo eso. Lo lamento por Aline y Helen. Me habría gustado avisarlas.

–¿No lo lamentas por tus padres? –preguntó Clary.

–No –respondió Alec después de un silencio–. Ellos ya han tenido su oportunidad de hacer lo que debían. –Se volvió de lado y los miró. Bajo la luz de la hoguera, sus ojos se veían muy azules–. Siempre he pensado que ser un cazador de sombras significaba que tenía que estar de acuerdo con lo que hacía la Clave. Pensaba que de cierto modo no era leal. Buscaba excusas para justificarlos. Siempre lo he hecho. Pero tengo la sensación de que siempre que tenemos que luchar, debemos hacerlo en dos frentes: luchamos contra el enemigo y luchamos también contra la Clave. No... ya no sé cómo me siento.

¹⁶ Parte de la Clave creada tras los tres primeros libros donde se les da por primera vez en la historia voz y voto a los subterráneos en las decisiones de la sociedad sobrenatural.

¹⁷ Reino demoníaco, perteneciente a una dimensión paralela de la realidad en la que se encuentran los protagonistas.

Jace le sonrió con cariño desde el otro lado del fuego.

–Rebelde –bromeó. (Clare, 2014: 404)

Finalmente consiguen rescatar a los rehenes y es, una vez más, la inteligencia y memoria de Alec lo que les permite descubrir más sobre dónde se encuentran y sobre el arma que han encontrado, lo que le da a Clary una pista para descubrir cómo vencer a Sebastian. Después del enfrentamiento, deben descubrir cómo salir de EDOM, ya que se han quedado encerrados y Magnus llama a su padre, que resulta ser Asmodeus¹⁸, y este acepta a cambio de su inmortalidad. Simon se sacrifica porque quitarle su inmortalidad no implica la muerte, como era el caso de Magnus, al que le “caerían todos sus siglos de vida encima”, por lo que el demonio decide robarle sus recuerdos para equilibrar el trato, convirtiéndole de nuevo en un mundano corriente que desconoce el mundo de las sombras y a sus amigos. Más adelante, como los cazadores de sombras empiezan a reclutar a nuevos miembros, Magnus e Isabelle reclutan a Simon y este empieza a recordar poco a poco. Alec es quien recalca que la vuelta de este personaje al grupo era justo lo que necesitaban para seguir con sus vidas.

Perspectivas del relato y estructura de la historia de acuerdo a las unidades del relato

Para delimitar correctamente las unidades del relato que componen el conjunto de los seis libros analizados, primero debemos establecer el tipo de relato ante el que nos encontramos según su narrador. Al tratarse de un narrador omnisciente e impersonal, estamos ante un relato diegético, donde el narrador no se inmiscuye en la historia y son los personajes quienes desarrollan toda la acción sin requerir su intervención.

Si atendemos a la perspectiva semiótica del relato, aquella que comprende de forma individual a todas aquellas categorías que componen el relato en base a su funcionalidad, debemos analizar entonces las unidades del relato: el espacio y tiempo, las acciones y los sujetos.

En primer lugar, podemos situar el tiempo entre agosto y diciembre de 2007, que es cuando transcurre la historia, mientras que el espacio, dependiendo del libro y del momento, se desarrolla entre Nueva York e Idris, a pesar de que se mencionan otras

¹⁸ Príncipe del Infierno, uno de los ángeles que cayó junto con Lucifer.

ciudades del mundo donde también habitan nefilims y que son atacadas por Sebastian durante lo que se denomina en el libro como Guerra Infernal.

A continuación, podemos señalar como acciones principales que mueven la trama a la Guerra Mortal, nombre que recibe la batalla contra Valentine en los tres primeros libros; el deseo que Clary le pide a Raziel de resucitar a Jace, que es lo que le deja desprotegido y vulnerable a la manipulación de Lilith y que es lo que da lugar a la segunda trama de los libros; la Marca de Caín, que recibe Simon para protegerse y que consigue destruir a Lilith y que Raziel les otorgue a *Gloriosa*; la muerte de Max, que marca un antes y un después en la estabilidad de la familia Lightwood; y la relación en sí de Alec y Magnus, ya que gracias al brujo consiguen salir de apuros en muchas ocasiones y es él mismo quien admite que no les habría ayudado tanto de no ser por su relación con Alec.

Finalmente, podemos dividir los sujetos entre protagonistas, antagonistas y personajes secundarios. A pesar de que Jace y Clary son los protagonistas más inmediatos, en “Ciudad de Ceniza” hay una página extra donde se describe como protagonistas a los cinco personajes: Jace, Clary, Simon, Isabelle y Alec. Lo cierto es que toda la trama transcurre y es conducida a través de estos cinco personajes, de sus experiencias personales y de todo lo que les sucede en conjunto. Todos ellos juegan un papel decisivo en el desarrollo de la narración, por lo que podemos definirlos a todos como protagonistas aunque Clary y Jace tengan un sentido más principal. Por otro lado, los antagonistas serían Valentine y Sebastian, el padre y hermano de Clary, que son quienes perturban todo el mundo de las sombras. En el caso de Valentine incluso antes de que nacieran, porque experimentaba con sus hijos cuando estaban en el útero de su madre. Por último, tenemos una gran parte de personajes secundarios, algunos más importantes que otros ya que modifican y participan la trama y además son cambiantes de forma que evolucionan, como es el caso de Magnus y Maia. Otros, a pesar de que son profundos, no cambian a lo largo de la narración. Estos serían personajes como la madre de Clary, su pareja, Luke, o los padres de los Lightwood.

Por otra parte, podemos atender al ámbito artístico, que se refiere a la autora y al momento en el que creó la obra. En este sentido conviene señalar nuevamente el hecho de que el contexto sociohistórico afecta a la narración, de la misma forma que lo hace la visión subjetiva de la autora. La historia se escribió aproximadamente entre 2007 y 2014, etapas donde podemos afirmar que la visión del colectivo LGTB+ era mucho más positiva que en épocas anteriores, muy similar a la visión actual. A pesar de que hoy en

día muchos países cuentan con estudios queer y de género, en aquel entonces no se había profundizado en la cuestión a ese nivel. Otra cuestión importante es que a nivel narrativo, se da a entender que Clary y Simon no tienen ningún problema con la orientación sexual de Alec y Magnus ya que ellos se han criado en el mundo humano donde, a pesar de que se menciona que existen prejuicios contra el colectivo LGTB+, está cada vez más normalizado tener una identidad sexual diferente a la cisheterosexualidad. Sin embargo, la comunidad de cazadores de sombras, que viven muy apartados de la modernidad humana, consideraban estos temas como algo tabú. Cuando Alec revela su orientación sexual, algunos cuchichean a sus espaldas o lo critican, mientras que otros lo ven como algo normal e incluso un alivio y un ánimo a mostrarse ellos mismos tal y como son.

La semiótica de Alec Lightwood

Cuando definimos un personaje como un signo, le estamos dando las cualidades de forma y sentido, por lo que se pretende que el personaje sea coherente dentro de su propio proceso de evolución así como en el proceso de evolución de la trama en la que se desarrolla. Esto se demuestra a través del análisis de algunos hechos clave, como la cualidad de ser determinante en los procesos en los que interviene. En el caso de Alec, es un personaje que en más de una ocasión ha sido quien ha resuelto o aportado el dato necesario en el momento adecuado, siendo de todo su grupo de amigos el más inteligente y el que tiene mayor capacidad de memorización:

–Esto –dijo Isabelle, pasándole la tarjeta a su hermano –. Míralo. ¿No te suena un poco extraño?

–¿Quieres decir aparte del hecho de que ningún promotor musical podría sentir interés por el desagradable grupo de Lewis? –preguntó Alec, cogiendo la tarjeta. Frunció el ceño–. ¿Satrina?

–¿Te suena de algo ese nombre? –preguntó Maia. Sus ojos seguían rojos, pero su voz sonaba más firme.

–Satrina es uno de los diecisiete nombres de Lilith, la madre de todos los demonios. Por eso se conoce a los brujos como «hijos de Satrina» –dijo Alec–. Porque engendró demonios, que a su vez dieron origen a la raza de los brujos.

–¿Y te sabes de memoria los diecisiete nombres? –Jordan lo preguntó dudoso.

Alec le dirigió una mirada gélida.

–¿Y tú de qué vas ahora?

–Oh, cierra el pico, Alec –dijo Isabelle, empleando el tono que sólo utilizaba con su hermano–. Mira, no todos tenemos tu memoria para recordar datos aburridos. Me imagino que no recuerdas todos los demás nombres de Lilith, ¿verdad?

Con una expresión de superioridad, Alec empezó a recitar:

–Satrina, Lilith, Ita, Kali, Betna, Talto...

–¡Talto! –exclamó Isabelle–. Eso es. Sabía que me recordaba algo.

¡Sabía que existía una conexión! (Clare, 2012: 322)

Otra cualidad que se le da al personaje como signo es que sea independiente de las funciones que realiza, es decir, que no sea un personaje encasillado en un arquetipo y que pueda desempeñar diversas acciones. En este sentido es cierto que Alec tiene un rol muy marcado que se analizará más adelante, pero también podemos afirmar que no está encasillado, sino que las acciones que han transcurrido en la narración han requerido que su papel haya sido el de protector e intelectual en su mayoría. Pero también ha sido el héroe cuando ha demostrado las habilidades de guerrero que había reprimido hasta entonces por estar pendiente de la seguridad de sus compañeros, también ha sido el vengador, cuando se ha dejado llevar por la furia y también ha sido un personaje vulnerable que ha necesitado apoyo de otros personajes:

Un seco sonido cantarín cortó el aire. Clary vio algo brillante pasar sobre ella, y oyó el ruido del metal golpeando el metal cuando una flecha se estrelló contra el cuchillo que Matthias sostenía sobre la cabeza de Jia y se lo arrancó de la mano. Clary volvió la cabeza y vio a Alec, con el arco en alto, la cuerda todavía vibrando.” (Clare, 2014:279)

“El rostro de Alec estaba lívido, salpicado de gotas de sangre, los ojos de un azul que no era normal. Su mano, apretada sobre la muñeca de Jace, dejó manchas de sangre.

–Le...-empezó a decir, luego pareció ver a Clary, como por primera vez.

En la expresión del herido había algo que ella no había esperado.

Triunfo.

–¿Le maté?

El rostro de Jace se contrajo dolorosamente.

–Tú...

–Sí –afirmó Clary–. Está muerto.

Alec la miró y rió. A su boca asomaron burbujas de sangre. (Clare, 2009: 378)

Otro motivo por el que podemos definir a Alec como signo es por convertirse en el centro de las relaciones de la historia. Como ya se ha señalado, es su relación con Magnus la que inmiscuye al brujo en los asuntos de sus amigos y les ayuda en gran medida y en más de una ocasión, pero también es su relación con Jace e Isabelle lo que marca el carácter de estos tres personajes, que funcionan como conjunto porque se han criado juntos y hasta la llegada de Clary y Simon habían sido un grupo de tres. También, en su rol de protector le salva la vida a sus amigos en varias ocasiones, y sus conocimientos consiguen mover el escenario narrativo porque consigue saber qué hacer o a dónde ir.

Otra cuestión importante de tener en cuenta dentro de la semiótica del personaje es el valor paradigmático que se le da a Alec. Esto se realiza analizando su relación con otros signos léxicos atendiendo a una serie de hechos. En primer lugar, señalamos su frecuencia en el discurso, ya que está presente en todos los libros y en casi todos los capítulos, aunque destaca su ausencia en la primera parte de “Ciudad de los Ángeles Caídos”. Por supuesto, otro rasgo dentro del valor paradigmático del personaje es el tipo de relaciones que tiene con el resto de personajes, en su mayoría cambiantes debido al propio cambio que se produce en él como personaje. A pesar de que algunos cambios le cuestan más que otros, pasa de ser sobreprotector a confiar en las habilidades de sus seres más cercanos, trata de valorar a los demás por quiénes son y no por su especie y, sobre todo, destaca el enorme cambio que se produce en él con respecto a Clary, que pasa de ser alguien a quien odia a ser una amiga con la que cuenta y a la que respeta. Además, muestra su apoyo y aprobación en cuanto a su relación con Jace después de superar los celos que le profesaba en el primer libro:

–¿Qué ha hecho que considera tan terrible?

Ella abrió mucho los ojos y se quedó mirándolo.

–¿Qué te hace pensar que ha hecho alguna cosa?

Alec le soltó la barbilla.

–Lo conozco. Y conozco su forma de castigarse a sí mismo. No dejar que te acerques a él es un castigo para él, no para ti.

–No quiere que me acerque a él –dijo Clary, captando la rebeldía de su propia voz y odiándose por ser tan mezquina.

–Lo único que quiere eres tú –dijo Alec, en un tono de voz sorprendentemente gentil, y se sentó en cuclillas, apartándose el oscuro pelo de los ojos. Últimamente estaba distinto, pensó Clary, tenía una seguridad en sí mismo que no poseía cuando lo conoció, algo que le permitía ser generoso con los demás como nunca lo había sido ni consigo mismo–. Pero ¿por qué estáis aquí? Ni siquiera nos dimos cuenta de que os habíais marchado de la fiesta con Simon... (Clare, 2011: 385)

Cabe destacar que a pesar de la amplitud de rasgos que posee Alec como personaje, si tuviéramos que integrarle en un prototipo literario, este sería el de “escudiero” o “compañero” debido a su condición de *parabatai* de Jace. Ya que Jace es el protagonista principal que posee el arquetipo más fiel a lo que sería un héroe, Alec hace el papel del compañero y protector. De hecho, es el propio Jace quien le dice a Alec que siempre ha sido así de sabio, porque tuvo que pensárselo mucho antes de aceptar ser su *parabatai*:

–¿Desde cuándo eres tan sabio? –se burló Jace.

Alec se rio, una risa breve y seca.

–El día que yo sea sabio será el día que tú tengas cuidado.

–Quizá siempre hayas sido sabio –insistió Jace–. Recuerdo cuando te pregunté si querías ser mi *parabatai*, y me dijiste que necesitabas pensártelo un día o dos. Y luego volviste y me dijiste que sí, y cuando te pregunté por qué habías aceptado, me dijiste que era porque yo necesitaba a alguien que me cuidara. Y tenías razón. Nunca había vuelto a pensarlo, porque nunca tuve que hacerlo. Te tenía, y tú siempre me has cuidado. Siempre. (Clare, 2014: 284)

Su carácter varía mucho dependiendo del momento en el que Alec realiza las diferentes acciones que mueven la historia. Por lo general suele actuar con calma y frialdad, pensando en obtener los mejores resultados con las menores consecuencias. Sin embargo, a veces pierde el control de sus emociones y se descontrola. En “Ciudad de Hueso” Clary le echa en cara su cobardía con respecto a su sexualidad y Alec reacciona de una forma desmesurada:

–Tú no eres quien para hablar de egoísmo –siseó, con tanta ferocidad que él dio un paso atrás–. A ti no te importa nadie en este mundo excepto tú, Alec Lightwood. No me extraña que no hayas matado a un solo demonio, tienes demasiado miedo.

Alec se mostró atónito.

–¿Quién te ha dicho eso?

–Jace.

Pareció como si le hubiese abofeteado.

–No puede ser. Él no diría eso.

–Pues créetelo.

Clary vio cómo le hería al decirlo, y eso le produjo satisfacción. Alguien más debería sentir dolor, para variar.

–Puedes despotricar todo lo que quieras sobre honor y honestidad, y sobre cómo los mundanos no tienen ninguna de las dos cosas, pero si realmente fueras honesto, admitirías que esta pataleta se debe simplemente a que estás enamorado de él. No tiene nada que ver con...

Alec se movió a una velocidad cegadora, y un agudo chasquido resonó en la cabeza de Clary. La había empujado con tal fuerza que la parte posterior del cráneo había golpeado contra la pared. El rostro de Alec estaba a centímetros del de ella, los ojos enormes y negros.

–Que no se te ocurra jamás –susurró, con la boca convertida en una línea pálida–, jamás, decirle nada o te mataré. Lo juro por el Ángel, te mataré. (Clare, 2009: 318)

Y durante “Ciudad de Ceniza” se da a entender que es un personaje bastante cobarde cuando piensa que las consecuencias de sus acciones van a consistir en que sus seres queridos se sientan decepcionados con él, por eso es el primero en ofrecerse voluntario para probar la runa que elimina el miedo. Aunque después, en ese mismo libro y en los siguientes, demuestra ser uno de los personajes más valientes y con más predisposición a enfrentar todo tipo de situaciones.

Finalmente, podemos realizar una taxonomía del personaje atendiendo a ciertas cualidades que posee el personaje tras haber realizado la lectura completa de los seis libros. En primer lugar debemos señalar que a pesar de que su identidad depende mucho de su condición de cazador de sombras, es un personaje individual, ya que como se ha explicado, sus acciones independientes son determinantes para el desarrollo de la historia. También destaca que es un personaje cambiante, que evoluciona desde su

planteamiento en “Ciudad de Hueso” hasta el desenlace de la historia en “Ciudad del Fuego Celestial”. Este cambio, de hecho, tiene que ver mucho con otro aspecto de la taxonomía del personaje, la cuestión sobre si el personaje es activo o pasivo. En el inicio, Alec tiene un carácter pasivo y conformista, está dispuesto a guardar para siempre el secreto de su sexualidad y vivir bajo las leyes y normas de los nefilim sin cuestionarlos, siempre pendiente de la protección de sus seres queridos y asumiendo que el héroe siempre sería Jace y él un simple compañero. Es a medida que avanza la historia que se vuelve un personaje activo, con un carácter bastante intenso, que lucha por lo que quiere, que cuestiona a la autoridad de ser necesario y que demuestra ser tan buen cazador de sombras como sus compañeros, un guerrero fuerte y certero además de inteligente y estratega:

–¿Aunque Isabelle tenga razón? ¿Incluso si Jace sólo le está siguiendo el juego a Sebastian? –preguntó Simon, con una nota de duda en la voz–. ¿Tratando de ganar su confianza para obtener información?

–No hay manera de demostrarlo. Y si dijéramos que eso es lo que está haciendo, y de alguna manera Sebastian se enterase, lo mataría –contestó Alec–. Si Jace está poseído, la Clave lo matará. No podemos decirles nada. –Su voz sonaba dura. Clary lo miró sorprendida: por lo general, Alec era el que siempre quería seguir las normas. (Clare, 2012: 74)

El personaje en relación con los demás signos textuales y otros sujetos

Observar la relación del personaje con otros sujetos que forman parte de la narración es una buena forma de analizar al personaje en sí, ya que es la forma más inmediata por la que se muestra su comportamiento porque sus relaciones le afectan directamente. Esto está inmediatamente relacionado con la evolución del personaje, ya que como se ha mencionado, a medida que cambia el personaje, también cambian sus relaciones con los demás. En este sentido podemos destacar su relación con los demás protagonistas, con Magnus y con sus padres, especialmente con su padre.

Ya se ha destacado anteriormente su relación con Clary, quien al principio era objeto de su odio y pasó de ser alguien a quien consideraba un peligro para sus seres queridos a formar parte de este grupo de personas. De hecho, son Simon y ella quienes más empatizan con Alec cuando rompe con Magnus:

–Ha estado enviando mensajes a Magnus –reveló Isabelle, echándole una mirada de desaprobación.

–No es cierto –replicó Alec automáticamente.

–Sí que lo es –rebatió Jace, y estiró el cuello para mirar por encima del hombro de Alec-. Y llamándolo. Puedo ver tus llamadas realizadas.

–Es su cumpleaños –se excusó Alec, y cerró su móvil. Esos días parecía más pequeño, casi demacrado bajo su gastado jersey azul con agujeros en los codos; los labios mordidos y resecos. A Clary le daba pena. Se había pasado las primeras semanas después de que Magnus rompiera con él en una especie de duermevela de tristeza e incredulidad. Ninguno de ellos podía creerlo. Clary siempre había pensado que Magnus amaba a Alec, que lo amaba de verdad, y era evidente que Alec también lo había creído. (Clare, 2014: 36)

Por otro lado, también se ha señalado su relación con Jace, que más allá de ser mejores amigos son *parabatai*, un vínculo muy serio con el que cuentan algunos cazadores de sombras. En un principio esta relación parece presentar un conflicto para Alec porque se dice que está enamorado de él, pero más adelante es el propio Jace quien le hace ver que esos supuestos sentimientos eran solo una excusa: si tenía sentimientos por alguien que ya de por sí le estaba prohibido, ya que dos *parabatai* no se pueden enamorar, no tendría que revelar su orientación sexual y, además, se privaba a sí mismo de enamorarse de otros hombres:

–¿Qué hay entre tú y Magnus Bane?

La cabeza de Alec dio una sacudida hacia atrás.

–No... no hay nada...

–No soy estúpido. Acudiste directamente a Magnus después de hablar con Malachi. Antes de hablar conmigo o con Isabelle o con cualquier otro...

–Él era el único que podía contestar a mi pregunta, ése es el motivo. No existe nada entre nosotros –respondió Alec; y luego, advirtiendo la expresión de su amigo, añadió con gran renuencia–: No existe nada entre nosotros. ¿De acuerdo?

–Espero que eso no sea debido a mí –dijo Jace.

Alec se quedó blanco y se echó hacia atrás, como si se preparara para rechazar un golpe.

–¿A qué te refieres?

–Sé que crees que sientes algo por mí –respondió Jace–. Pero no es cierto. Simplemente te gusto porque me ves seguro. No existe riesgo. Así que nunca tienes que jugártela con una relación auténtica, porque puedes usarme como excusa. (Clare, 2010: 145)

A medida que avanza la historia, Alec y Jace muestran una relación más similar a la de hermanos y aunque Alec siempre había mostrado un apoyo e interés incondicionales hacia Jace, ahora es él quien se interesa por el bienestar de su amigo tras darse cuenta que no ha estado presente para apoyarle con su relación con Magnus de la misma forma que él lo ha hecho con su relación con Clary:

–Pero tú no eres como yo –replicó Jace. Se sentía como si el suelo se estuviera abriendo bajo sus pies. Cuando tenía diez años, se había creado una vida con los Lightwood como cimientos, sobre todo Alec. Siempre había pensado que, como *parabatai*, se ayudaban el uno al otro, que estaría ahí para Alec con su corazón roto tanto como Alec había estado ahí cuando era él quien lo tenía roto, pero en ese momento se daba cuenta, horrorizado, de que había pensado muy poco en Alec desde que se habían llevado a los prisioneros, que no había pensado cómo debía de ser para él cada hora, cada minuto, sin saber si Magnus estaba vivo o muerto–. Eres mejor. (Clare, 2014: 409)

En cuanto a su relación con Isabelle, su hermana, desde el principio están muy unidos y muestran una relación muy corriente entre hermanos. A pesar de que en ocasiones tienen discusiones, principalmente por el carácter autoritario de Alec, confían plenamente el uno en el otro, tanto que Isabelle es la única que conoce su orientación sexual dentro de su familia. A lo largo de la saga su relación varía muy poco, Alec pasa de ser muy sobreprotector con su hermana a entender que Isabelle es completamente capaz de tomar sus propias decisiones. De alguna forma, Isabelle ve que la orientación sexual de Alec es una desventaja con la que pueden intentar hacer daño a su hermano, y es ella quien cambia con respecto a su perspectiva ya que, aunque lo intente, no puede protegerle de las opiniones de los demás:

–Yo me considero un bisexual librepensador y espontáneo –añadió Magnus.

–Por favor, no digas eso nunca delante de mis padres –rogó Alec–. Sobre todo de mi padre.

–Pensaba que tus padres no tenían ningún problema con que... ya sabes... salieras del armario –dijo Simon, inclinándose más allá de Isabelle para mirar a Alec, que estaba, como hacía con frecuencia, frunciendo el ceño y apartándose el cabello de los ojos. Aparte de algunos intercambios casuales, en realidad Simon nunca hablaba mucho con Alec. El chico no era una persona fácil de conocer. Y Simon admitía para sí mismo que su reciente distanciamiento de su propia madre le hacía sentir más curiosidad por la respuesta que pudiera darle Alec de lo que habría sentido antes.

–Mi madre parece haberlo aceptado –contestó Alec–. Pero mi padre..., la verdad es que no. Una vez me preguntó qué creía que me había hecho volverme gay.

Simon notó a Isabelle tensarse a su lado.

–¿Volverte gay? –preguntó ella con tono de incredulidad–. Alec, no me lo habías contado.

–Espero que no le contestaras que te había mordido una araña gay –bromeó Simon.

Magnus soltó una risotada; Isabelle pareció confusa.

–He leído el alijo de cómics de Magnus –le replicó Alec a Simon–, así que sé de qué estás hablando. –Una leve sonrisa le jugueteó en los labios–. ¿Y eso crees que me daría la homosexualidad proporcional de una araña?

–Sólo si fuera una araña muy gay –contestó Magnus, y soltó un grito cuando Alec le pegó en el brazo–. Ay, vale, la verdad es que no importa.

–Bueno, lo que sea –repuso Isabelle, claramente molesta por no pillar el chiste–. Tampoco es que papá vaya a volver nunca de Idris.

Alec suspiró.

–Perdón por destrozar su imagen de familia feliz. Sé que quieres pensar que a papá no le importa que yo sea gay, pero no es así.

–Pero si no me lo cuentas cuando la gente dice cosas así, o hace cosas que te hieren, entonces ¿cómo voy a poder ayudarte? –insistió Isabelle, y Simon notó su agitación vibrándole por el cuerpo–. ¿Cómo puedo...?

–Iz –la interrumpió Alec con tono cansado–. No es que sea una gran cosa mala. Son un montón de cositas casi invisibles. Cuando estábamos viajando y yo llamaba desde algún sitio, papá nunca me preguntaba cómo estaba. Cuando me levanto para hablar en las reuniones de la Clave, nadie me escucha, y no sé si es porque soy joven o por lo otro. Vi a mamá hablando con una amiga sobre sus nietos y, en cuanto entré en la sala, se callaron. Irina Cartwright me dijo que era una pena que nadie fuera a heredar mis ojos azules.

–Se encogió de hombros y miró a Magnus, que apartó la mano del volante un momento y la puso sobre la de Alec–. No es como una puñalada de la que me puedas proteger. Es un millón de cortes con papel diariamente. (Clare, 2012: 372)

Su relación con Simon puede parecer, a primera vista, la más pobre. Rara vez interactúan entre ellos al principio de los libros, pero de alguna manera es quien más influye en aspectos clave del desarrollo del personaje. La visión que tiene Simon sobre el colectivo LGTB+ es la misma que el resto de los mundanos, y Alec se ve influido por ese enfoque de la situación. En cierto modo es como si Simon representase la sociedad humana y Alec la de los nefilim. Ese choque es lo que hace que Alec reflexione sobre su situación y su forma de tratar a aquellos que considera inferiores, mundanos y subterráneos. Hacia el final de la historia, Alec le confiesa a Simon que está intentando cambiar eso de sí mismo:

–Alec, relájate. No creo que estés enamorado de mí. Lo cierto es que la mayor parte del tiempo creo que me odias.

Alec se sorprendió al oír esto.

–No te odio. ¿Por qué iba a odiarte?

–¿Por qué soy un subterráneo? ¿Por qué soy un vampiro enamorado de tu hermana y tú estás convencido de que ella es demasiado buena para mí?

–¿Y no es cierto? –soltó Alec, pero lo dijo sin rencor. Sonrió un poco, esa sonrisa Lightwood que le iluminaba el rostro e hizo que Simon pensara en Izzy–. Es mi hermana pequeña. Creo que es demasiado buena para todos. Pero tú... tú eres una buena persona, Simon. Y no me importa que seas un vampiro. Eres leal y listo y haces... haces feliz a Isabelle. No sé por qué, pero así es. Sé que no me caíste bien cuando te conocí. Pero eso ha cambiado. ¿Y cómo voy a juzgar a mi hermana por salir con un subterráneo?

Simon permaneció muy quieto. Alec no tenía problemas con los brujos, pensó. Eso era más que evidente. Pero los brujos nacían así. Alec era el más conservador de los hijos Lightwood, no amaba el caos ni correr riesgos como Jace e Isabelle, y a Simon siempre le había dado la impresión de que él pensaba que un vampiro era un humano transformado en algo malo.

–Tú no aceptarías ser vampiro –repuso Simon–. Ni siquiera para estar con Magnus para siempre. ¿Me equivoco? No querías vivir para siempre, y quisiste quitarle su inmortalidad. Por eso rompió contigo.

Alec se encogió de hombros.

–No –contestó–. No, no querría ser vampiro.

–Entonces, crees que soy inferior a ti –concluyó Simon.

A Alec se le quebró la voz.

–Lo estoy intentando –aseguró, y Simon lo sintió, sintió lo mucho que Alec quería que eso fuera cierto, que quizá era hasta un poco cierto. (Clare, 2014: 475)

Podría parecer que su relación con Magnus es lo que más hace evolucionar al personaje, pero en realidad lo que le cambia es conocer a Simon y a Clary y todos los peligros a los que se enfrentan. Magnus forma parte del plano amoroso del personaje y refleja en él lo que al principio son miedos e inseguridades por revelar que se ha enamorado de otro hombre, que además es un subterráneo. A medida que avanza la historia, los problemas que giran en torno a la pareja tienen mayor relación con el argumento que con la orientación sexual, aunque Alec sí que se muestra asombrado y algo prejuicioso cuando descubre que Magnus no es gay, sino bisexual. A pesar de esto, es el problema de que Alec sea mortal y Magnus inmortal lo que trunca sus planes de futuro, y aunque Alec finalmente decide que puede con la situación, Magnus decide romper al sentirse traicionado. Al final, Alec le echa en cara que el problema está en que el brujo sabe todo de él pero no cuenta nada de su vida:

–Es demasiado para la mayoría de la gente –dijo–. La mayoría de los mortales. Tampoco es fácil para nosotros. Ver a alguien que amas envejecer y morir. Una vez conocí a una chica, inmortal igual que yo...

–¿Y estaba con algún mortal? –preguntó Alec–. ¿Qué sucedió?

–Él murió –contestó Magnus. Había una irreversibilidad en el modo en que lo dijo que demostraba un dolor más profundo del que podían expresar las palabras. Sus ojos felinos brillaron en la oscuridad–. No sé cómo pude pensar que esto podría funcionar. Lo siento Alec. No debería haber venido.

–No –replicó Alec–. No deberías.

Magnus lo miraba con cierto recelo, como si se hubiera acercado a un conocido por la calle y hubiese descubierto que no era tal sino un desconocido.

–No sé por qué lo has hecho –continuó diciendo Alec–. Sé que me he estado torturando durante semanas por ti, y por lo que hice, y pensando en que no debería haberlo hecho, que nunca debí haber hablado con Camille. Lo he lamentado y lo he entendido y me he disculpado y disculpado y tú ni siquiera

estabas ahí. Lo he hecho todo sin ti. Así que me pregunto qué más puedo hacer, sin ti. –Mirró a Magnus pensativo–. Lo que pasó fue culpa mía. Pero también tuya. Podría haber aprendido a que no me importara que seas inmortal y yo no. Todas las parejas tienen juntos el tiempo que tienen, y no más. Quizá no seamos tan diferentes en eso. Pero no sé cuándo naciste. No sé nada de tu vida, ni cómo te llamas de verdad ni nada de tu familia, ni cómo era el primer rostro que amaste, ni la primera vez que te rompieron el corazón. Tú lo sabes todo de mí, y yo no sé nada de ti. Ése es el auténtico problema. (Clare, 2014: 66)

Al final de la historia Magnus recapacita y deciden volver a estar juntos, conscientes de que, como toda pareja, tienen un tiempo delimitado, ya que aunque Magnus fuese mortal, los nefilim mueren bastante jóvenes por los peligros de estar constantemente luchando contra demonios:

–Hay muchos cazadores de sombras que no llegan a viejos –le dijo Magnus secamente. Alec notó el latido de su pulso. Era raro ver a Magnus así, sin las palabras que le solían resultar tan fáciles.

Alec se volvió entre los brazos de Magnus para mirarlo, absorbiendo todos los detalles de los que nunca se cansaba: los angulosos huesos de su rostro, el verde dorado de sus ojos, la boca que siempre parecía estar a punto de sonreír, aunque en ese momento parecía preocupado.

–Incluso si sólo fueran días, querría pasarlos todos contigo. ¿Significa eso algo?

–Sí –contestó Magnus–. Significa que de ahora en adelante tenemos que hacer que cada día sea importante. (Clare, 2014: 648)

Finalmente, la relación que tiene con sus padres es un punto clave en su evolución como personaje, ya que al principio recibe muchísima presión por ser un cazador de sombras ejemplar. El hecho de que sus padres fueran exiliados de la Clave por traición cuando Alec aún era un bebé causa que este crezca intentando por todos los medios remediar de alguna forma lo que hicieron, de ahí su excesiva defensa al gobierno de los nefilim, que suele ser demasiado duro. A medida que avanza la historia se da cuenta de que él no tiene que remediar los errores de sus padres, y su madre acaba por tratarle como un igual cuando se impone, ya que hasta el momento lo había tratado como un niño a pesar de que Alec es el único adulto dentro de su grupo de amigos:

Alec dio una palmada en la mesa, tan fuerte que los cajones repicaron.

–¿Quieres escucharnos? La Clave no ha encontrado a Jace, pero nosotros sí. Y a Sebastian con él. Ahora sabemos qué están planeando, y tenemos... –miró hacia el reloj de la pared– casi nada de tiempo para detenerlos. ¿Vas a ayudarnos o no? (Clare, 2012: 439)

En cuanto a su padre, existe una tirantez característica en su relación, ya que Alec siempre ha considerado que Jace era el hijo que su padre querría haber tenido, por representar toda la fortaleza y ferocidad que deberían tener los cazadores de sombras. Al final es su padre quien le confiesa que está orgulloso de él, y que si se avergüenza de alguien es de sí mismo por haber despreciado a su propio *parabatai* cuando este confesó su amor por él.

Queda demostrado que Alec es un protagonista, y como tal, un héroe. Ahora bien, dentro del papel del héroe podemos identificarlo como una mezcla del “héroe mítico o sobrehumano” y el “héroe dramático”, ya que por un lado es un personaje cuyo conflicto reside en su papel de cazador de sombras, con el que se ve presionado a cumplir los valores que se esperan de él y por otro lado, su personalidad está algo más ligada con el segundo tipo de héroe, ya que es un personaje que suprime sus propios sentimientos e impulsos por priorizar el bienestar de quienes le rodean. Como el héroe dramático, utiliza el conocimiento y la prudencia para mantener bajo control sus emociones y analiza la situación sin dejarse llevar por ellas, lo que consigue que las supere con éxito casi siempre, aunque se deje llevar en algunas ocasiones, como cuando cede a la manipulación de Camille y se reúne con ella a fin de descubrir cómo quitarle su mortalidad a Magnus o cuando pierde el control movido por la rabia al descubrir que las hadas están del lado de Sebastian y acaba con la vida de Meliorn.

Otra de las construcciones que debemos tener en cuenta para el análisis del personaje es el modelo de construcción y presentación de este. En este sentido, el modelo que más se asemeja es la construcción “por capas”, ya que a lo largo de la historia se repiten la función de Alec como protector y sigue el prototipo de “compañero del héroe”. Además, no se trata de un personaje identificable y fácil de describir con una lectura superficial, deben entenderse todo el conjunto de libros para comprender toda la evolución y profundidad del personaje porque se aporta y renueva información a medida que transcurre la narración.

El *ethos* que conforma la personalidad de Alec Lightwood

Finalmente, debemos realizar una aproximación del *ethos* del personaje a modo de resumen sobre su carácter. Como ya se explicó en profundidad en el apartado teórico, el *ethos* hace referencia a la moralidad del personaje y a su capacidad para diferenciar el bien del mal, a pesar incluso de que sus acciones puedan resultar moralmente cuestionables. En el caso de Alec vemos un personaje que se enfrenta a una dualidad propia sobre lo que es o no correcto. Por un lado defiende la misión y cultura de los cazadores de sombras, pero por otra parte no puede evitar ser crítico con su propia sociedad, en la que cada vez empieza a ver más corrupción e hipocresía. Uno de los retos de este personaje a lo largo de los libros consiste precisamente en encontrar un equilibrio con sus deberes y sus ideales, lo que le llevará a aceptar ese espíritu crítico como algo necesario mediante el que comprenderá que ser un “buen soldado” no significa obedecer ciegamente.

Para establecer cómo es el *ethos* de este personaje se deben señalar otros dos aspectos teóricos importantes.

Por un lado, la *Poética* de Aristóteles determina que una acción no puede ser realizada por cualquier sujeto, sino que son las acciones las que requieren al sujeto correcto para realizarlas. Así vemos que Alec forma la parte más intelectual de la estructura de los personajes protagonistas. De todos ellos es el más inteligente, el más práctico y el que tiene la habilidad de resolver las situaciones más complicadas. A nivel narrativo resulta un personaje clave durante las investigaciones. Además, su propio conflicto personal sobre su lealtad a los nefilim y sobre su identidad sexual sirven al lector para conocer más a fondo la sociedad ficticia que se plantea en el libro, ya que las situaciones que se le presentan a Alec sirven para mostrar el elitismo algo racista de una especie que se considera a sí mismos superiores pero que cada vez demuestran ser menos merecedores de ese estatus que ellos mismos se han autoimpuesto. Un ejemplo evidente es el desprecio que algunos muestran por su relación con Magnus, que además de ser un hombre, es un brujo. Otras menos explícitas pero igual de considerables son las numerosas ocasiones en las que otros cazadores de sombras esperan que Alec obedezca igual que los demás, sin cuestionar la autoridad puesto que no lo ha hecho nunca, como en la ocasión en la que rescata a Jace de la prisión de la Inquisidora en *Ciudad de Ceniza*, yendo en contra de las órdenes de su superior.

Por otro lado, la otra consideración teórica a tener en cuenta es que el carácter del personaje (*ethos*) se forma a base de repetir acciones, que a base de ser

reproducidas, el personaje las acaba adoptando como parte de sí mismo. De este modo se podría encasillar a Alec dentro del clásico “ayudante” ya que es algo similar al escudero de Jace. Sin embargo, al conocer su relación con el resto de personajes parece más adecuada la denominación de “cuidador” o “protector” ya que su inquietud principal, ante todo lo demás, es mantener a sus seres queridos a salvo. Siempre intenta tomar él la mayor responsabilidad de las acciones o incluso se aparta de su propia naturaleza de luchador para cuidar las espaldas de los demás, algo que menciona Jace en el primer libro cuando dice que Alec nunca ha cazado a ningún demonio “seguramente por estar demasiado ocupado cuidándoles las espaldas” tanto a él como a Isabelle. Sin embargo, es precisamente su hermana quien explica perfectamente el por qué del carácter de Alec, y es que todo ese afán de protección que le privó de desarrollarse como guerrero por guardar la seguridad de Isabelle y Jace era por ser “el hermano mayor”:

–No me importa –exclamó Clary–. Él lo haría por mí. Sabes que lo haría. Si yo hubiera desaparecido...

–Arrasaría el mundo entero hasta poder desenterrarte de las cenizas. Lo sé –concluyó Alec, que parecía agotado–. ¿Acaso crees que yo no quiero arrasar el mundo entero en este momento? Sólo trato de ser...

–Un hermano mayor –terminó Isabelle–. Ya lo pillo. (Clare, 2012: 27)

En esta situación intenta pensar, por un lado, en el bienestar de Jace, que es para los hermanos Lightwood un hermano más, pero además quiere evitar que su hermana haga algo que le acabe poniendo en peligro. Sin embargo, no solo trata de protegerles a ellos dos ya que en este mismo caso también intenta tranquilizar a Clary para que tampoco se arriesgue a sí misma. Aunque Clary y Simon son una novedad en su vida, sigue siendo el mayor de todos ellos y está acostumbrado a liderar y aconsejar a Jace e Isabelle, comportamiento que reproduce con el resto de sus amigos.

Cabe destacar que en libros posteriores a esta saga principal, Alec acaba siendo elegido Cónsul ¹⁹de la Clave, porque sigue creciendo y evolucionando y termina por proyectar esa sensación de seguridad y protección que les otorga a sus amigos en el resto de cazadores de sombras así como en otros habitantes del mundo de las sombras.

¹⁹ Funcionario de alto rango que cuenta los votos del Consejo, interpreta la ley y aconseja al Inquisidor y al resto de la Clave. Es lo más similar a un Primer Ministro dentro del gobierno de los nefilim.

Conclusiones

En base a todo lo expuesto, analizado y estudiado en el presente trabajo, podemos llegar a concluir que:

- Alec Lightwood sí que es un personaje construido de forma adecuada y se le puede considerar un personaje redondo en base a:
 - Puede definirse como signo por ser determinante en los hechos en los que interviene y por ser centro de las relaciones de la historia.
 - Tiene valor paradigmático, lo que se refleja en su frecuencia en el discurso y en las relaciones cambiantes que posee para con el resto de personajes.
 - Se puede realizar una taxonomía del personaje atendiendo a la independencia y determinación de sus acciones y a su capacidad de evolucionar como personaje.
 - Su relación con otros personajes los modifica a estos, a la historia y al propio Alec.
- Aún existen muchos estereotipos presentes en la literatura ligados a la identidad sexual, pero ha sido cada vez menor a raíz del boom de sagas literarias del 2010.
 - El más presente es el pesimismo del propio personaje que es el primero en ver su identidad como algo negativo.
 - La presencia de este tópico parece formar parte del atractivo de las historias, por lo que parece que el lector encuentra cierto morbo en el sufrimiento del personaje.
 - Así mismo, parece existir una atracción por parte del público heterosexual por estas historias, siendo las historias de amor lésbicas más populares entre los hombres y las historias de amor gay entre las mujeres.
- El estereotipo de gay afeminado es cada vez menos frecuente y también se plantea que la masculinidad o femineidad de un personaje depende del propio personaje y no del género o de la orientación sexual.
 - Existe cierta unión entre la misoginia y la percepción negativa del hombre afeminado, ya que se le considera una figura cercana en identidad a la de una mujer y por tanto inferior.

- El cliché del amigo gay sigue presente, sobre todo en la novela romántica con protagonista femenina.
 - Se advierte de nuevo un punto de vista misógino al apreciar que las relaciones de amistad entre hombre y mujer suelen derivar en atracción de alguno de ellos por el otro a menos que uno de ellos sea homosexual.
- Anteriormente la literatura fantástica era la que menos contaba con la presencia de personajes LGTB+ y ahora es una de las que más. Se presume que esto se debe a que a pesar de no ser mencionados, como se identificaban en gran medida con los personajes sobrenaturales por salirse de la norma, esto ha podido influir en su aparición en la literatura fantástica contemporánea.
- Sorprende la gran presencia en la actualidad de las teorías clásicas del *ethos* y la *mimesis*, que se encuentran con facilidad en cualquier tipo de narración por ser la columna vertebral de estas mismas.
- Los conceptos de personaje como héroe, ayudante, vengador, etc. parecen desfasados en el contexto de la literatura contemporánea ya que los personajes actuales aportan mucha más variedad a la narración.
 - Ocurre lo mismo con el rol de protagonista, ya que con frecuencia se presentan varios sujetos que mueven la acción como protagonistas pero siempre hay alguno de ellos que es claramente el personaje principal. Existe una categoría no denominada que sería algo así como personaje protagonista secundario.
- La gran variedad de identidades en los distintos personajes es el resultado de una necesidad por parte del lector de verse reflejados, lo que demuestra la importancia de la literatura en los procesos de identidad del lector.
- No queda claro si la presencia de personajes secundarios LGTB+ que no modifican la trama es simplemente la representación de una realidad existente o si son un adorno que pretende atraer a un determinado público.
- A lo largo de la historia destaca la presencia del contexto sociocultural en las obras, por lo que se puede afirmar que la percepción actual del colectivo LGTB+ modifica en gran medida la proyección de estos personajes en la literatura.

- Es precisamente esto lo que consigue que haya una representación más fidedigna porque se han dejado de lado muchos mitos con respecto al colectivo. De la misma forma, la presencia de muchos de estos prejuicios en la sociedad puede explicar por qué siguen presentes también en la literatura.
- Sería necesario un estudio más amplio para poder llegar a conclusiones más completas debido a que la información de base para realizar el estudio es muy reducida.

Bibliografía

AlohaCríticón, s.f. *AlohaCríticón*. [En línea] Available at: <https://www.alohacriticon.com/> [Último acceso: 2023].

Alonso, F., 2017. “Sobre la literatura en la adolescencia”. *Tarbiya, Revista De Investigación E Innovación Educativa*, pp. 71-79.

Anon., s.f. *Libros de Papel*. [En línea] Available at: <https://librosdepapel.jimdofree.com/>

Brown, P., 2014. *Amanecer Rojo*. s.l.:Molino.

Clare, C., 2009. *Cazadores de sombras 1. Ciudad de Hueso*. Primera ed. Barcelona: Editorial Planeta.

Clare, C., 2009. *Cazadores de sombras 2. Ciudad de Ceniza*. Primera ed. Barcelona: Editorial Planeta.

Clare, C., 2010. *Cazadores de sombras 3. Ciudad de Cristal*. Primera ed. Barcelona: Editorial Planeta.

Clare, C., 2011. *Cazadores de sombras 4. Ciudad de los Ángeles Caídos*. Primera ed. Barcelona: Editorial Planeta.

Clare, C., 2012. *Cazadores de Sombras 5. Ciudad de las Almas Perdidas*. Primera ed. Barcelona: Editorial Planeta.

Clare, C., 2014. *Cazadores de sombras 6. Ciudad del Fuego Celestial*. Primera ed. Barcelona: Editorial Planeta.

Collins, S., 2008. *Los Juegos del Hambre*. s.l.:Scholastic Press.

Colmer Martínez, T. & Olid, I., 2009. “Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil”. *Textos de Didáctica De La Lengua y La Literatura*, pp. 55-67.

Conceição, J. M. C., 2016. “El fomento a la lectura, la literatura en el ámbito LGBT y la necesidad”. *Universidad de Extremadura*, pp. 7-314.

Contreras, A., 2020. “Tolkien, el padre de la Tierra Media y de la literatura fantástica”. *Newtral*, Disponible en: <https://www.newtral.es/tolkien-el-padre-de-la-tierra-media-y-de-la-literatura-fantastica/20200103/>

Echevarría, C., s.f. *El Templo de las Mil Puertas*. [En línea] Available at: <https://www.eltemplodelasmilpuertas.com/entrevista/cassandra-clare/103/>

Editorial La Calle, s.f. *Editorial La Calle*. [En línea] Available at: <https://www.editoriallacalle.com/noticias/historia-literatura-lgtb/#7>

- García, L. G., 2004. *Memorias de Idhún*. s.l.:Ediciones SM.
- Gray, N., s.f. *Youtube*. [En línea] Available at:
https://www.youtube.com/watch?v=oWI7Q5cueG4&ab_channel=NiloaGray
- Guerrero Ramos, G. & Pérez Lagos, M. F., 2020. “Neologismos en el ámbito temático del colectivo LGTB”. *Sabir. International Bulletin of Applied Linguistics.*, pp. 143-176.
- Klune, T., 2015. *La Canción del Lobo*. s.l.:VR Europa.
- Marchena, M. D., 2020. “La cuerda rota y otros relatos queer”. *UNIVERSIDAD DE SEVILLA*, pp. 1-43.
- Martin, G. R., 2014. *Canción de Hielo y Fuego*. s.l.:Gigamesh.
- MEYER, S., 2005. *CREPUSCULO*. s.l.:Alfaguara.
- Michelini, F., 2020. “Los derechos humanos en el siglo XXI”. *Facultad de Derecho, Universidad de la República*, pp. 16-29.
- Naves, M. d. C. B., 2018. *El Personaje literario en el relato*. Madrid: CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Nieto, F., 2017. “Diversidad sexual y novela juvenil”. *El Toldo de Astier*, 8(15), pp. 86-102.
- Nieto, G., 2018. “Del amor que no se atreve a decir su nombre: La literatura LGTB”. *Qué leer*, pp. 34-42.
- NYARLA, 2015. *La Espada de Tinta*. [En línea] Available at: <https://www.laespadaenlatinta.com/2015/06/LGBT-literatura-fantastica-homosexualidad-transexualidad-bisexualidad.html> [Último acceso: 19 Noviembre 2022].
- Padrino, J. G., 1998. “Vuelve la polémica: ¿existe la literatura... juvenil?”. *Universidad Complutense de Madrid*, Issue 31, pp. 101-110.
- Palacio, P., 2019. LA (RE)AFIRMACIÓN DEL HABITUS HOMOFÓBICO: UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, pp. 11-55.
- Paniagua, M. B. B., 2022. “LA LITERATURA COMO HERRAMIENTA”. *Universidad de Valladolid*, pp. 4-56.
- Parente, I. G. & Pascual, S. M., 2017. *Ladrones de Libertad*. s.l.:Nocturna Ediciones.
- Ravettino Destefanis, A. J., 2015. “Booktubers y performances virtuales: modos contemporáneos de difundir y compartir literatura juvenil en la Red”. *Instituto de Investigaciones Gino Germani Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires*, pp. 2-10.

Ray, M., 2010. “¿Trivial o loable?: literatura escrita por mujeres, cultura popular y chick lit”. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, pp. 70-84.

Riordan, R., 2005. *Percy Jackson: El Ladrón del Rayo*. s.l.:Salamandra.

Rodríguez, A., 2011. *El miedo a lo femenino: Estereotipos acerca del homosexual en los discursos institucionales mexicanos, finales del siglo XIX, principios del XX*. [En línea] Available at: <https://journals.openedition.org/amerika/1946>

Roth, V., 2011. *Divergente*. s.l.:Harper Collins.

Este estudio muestra un análisis aproximado de la situación en la que se encuentran los personajes LGTB+ en la literatura de fantasía contemporánea actual. Para ello se ha seleccionado como sujeto de análisis al personaje de Alec Lightwood, perteneciente a la saga de libros de fantasía juvenil *Cazadores de Sombras*.

Tras una investigación del estado actual de la cuestión y en base a la teoría proporcionada por el libro *El personaje literario en el relato* de María del Carmen Bobes Naves, se ha realizado un análisis del personaje mencionado anteriormente a través de la sexalogía principal de la saga: *Los Instrumentos Mortales*.

El presente trabajo tiene como objetivo averiguar si la cada vez mayor presencia de los personajes LGTB+ atiende a un interés sociocultural o si es una mera estrategia comercial en la que los personajes no están contruidos correctamente sino que representan en su mayoría mitos y estereotipos de esta comunidad.

De forma análoga también se pretende encontrar el momento en el que estas sagas de fantasía juvenil comenzaron a tomar relevancia, destacar el por qué es una novedad la aparición de personajes LGTB+ concretamente en este tipo de literatura, señalar la importancia de la diversidad en la ficción escrita y determinar las diferencias entre los modelos clásicos y los actuales planteamientos de estructuras narrativas.