

## EL MONOMITO DE CAMPBELL EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y SUS INTENCIONES SOCIALIZADORAS

CAMPBELL'S MONOMYTH IN CHILDREN'S AND YOUNG PEOPLE'S  
LITERATURE AND ITS SOCIALIZING PURPOSE

**Eva María VILLAR SECANELLA**

Universidad de Zaragoza

evillar@unizar.es

**Resumen:** A través de diferentes obras de la Literatura Infantil y Juvenil difundidas en la sociedad española de las últimas décadas del siglo XX, aunque no necesariamente textos generados en ella, se pretenden definir los elementos intertextuales que aparecen en estas obras, especialmente aquellos elementos intertextuales referidos a la estructura antropológica-mítica de nuestra primeras narraciones o el denominado monomito de Campbell, desarrollando un estudio evolutivo que muestre la persistencia y variaciones de esta estructura primigenia dependiendo del contexto histórico en el que se genera y de los ciudadanos ideales que pretende formar.

**Palabras clave:** monomito de Campbell, novela de autoformación, educación literaria.

**Abstract:** This article will analyse some intertextual elements appearing in different Children's and Juvenile works published in Spain - not necessarily Spanish- in the last decades of the 20th century. The focus will be on those intertextual elements related to the anthropological-mythical structure of the first narrations, also known as Campbell's monomyth. The research will involve an evolutive study showing the persistence and the variations of the primeval narration pattern depending on the historic context where it is created and the target citizens whom is meant to educate.

**Key words:** Campbell's monomyth, self-training novel, literary education.

## 1 Introducción

Los elementos intertextuales de una obra suponen un regreso al origen literario y artístico del que es heredero un texto, descubriendo las fuentes ficcionales de las que parte, activando la memoria del lector implícito al que se dirige y formándolo en la memoria colectiva a la que desea vincularlo.

Los objetivos de esta investigación son concretar y definir los elementos intertextuales que aparecen en ciertas obras de la LIJ, concretamente los referidos a la estructura antropológica-mítica de nuestras primeras narraciones o el denominado monomito de Campbell, desarrollando un estudio evolutivo que parte de la literatura juvenil tradicional y avanza hacia obras más contemporáneas del siglo XX relacionadas con la novela de autoformación o *Bildungsroman*, observando la persistencia y cambios de los conocimientos culturales que los diferentes discursos narrativos han pretendido transferir dependiendo de su contexto histórico y, por tanto, los saberes que se han considerado y consideran valiosos, dignos de transmisión a los jóvenes lectores, o más concretamente en el caso que nos ocupa, jóvenes lectoras de las últimas décadas del siglo XX, dado el protagonismo femenino en las obras objeto de estudio de este artículo.

## 2. Fundamentos teóricos

Este artículo parte del concepto de intertextualidad como “la relación que los diferentes enunciados literarios tienen entre sí. Todo enunciado se relaciona con otros anteriores, lo que da lugar a las relaciones intertextuales o dialógicas” (Mendoza, 2004, p. 201). Por otro lado, las obras con voluntad regresiva hacia el origen de la literatura tienen un gran valor desde la perspectiva educativa y son básicas en la formación literaria, se trata del “objetivo educativo de identificar y señalar conexiones y enlaces causales entre las producciones culturales” –como nos indica Antonio Mendoza– “apunta al *feed-back* cultural que contiene y genera la literatura” (Mendoza, 2004, p. 201).

Los fundamentos teóricos de esta investigación también atienden a estudios del formalismo ruso asociados a la morfología del cuento maravilloso tradicional, del que en gran medida es heredera la actual LIJ. Siguiendo investigaciones de Vladimir Propp y en referencia a la estructura del cuento maravilloso tradicional, observa que este tipo de cuentos “comienza con una disminución o un daño causado a alguien [...], o bien con el deseo de poseer algo [...] y se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno...” (Propp, 1974, p. 17) Es decir, se trata del comienzo de un viaje, el alejamiento de lo familiar hacia un lugar desconocido donde el héroe experimentará una serie de aventuras y participará en una serie de combates para, finalmente, regresar al hogar.

Relacionados con los estudios de Propp encontramos también estudios antropológicos como los de Joseph Campbell, que observa en la estructura del cuento maravilloso tradicional elementos

intertextuales relacionados con nuestros primeros ritos iniciáticos de adolescencia y condensa la estructura en tres fases, describiéndose el denominado monomito de Campbell como: “separación-iniciación-retorno” (Campbell 1984, p. 35). El héroe se aleja de lo conocido, ingresa en un espacio desconocido y simbólico para regresar al hogar con un conocimiento adquirido, del mismo modo que en nuestros primitivos ritos de la pubertad a través de los cuales al joven neófito le era revelada la cultura de su colectividad y con ella adquiría condición de adulto, como así lo observa Mircea Eliade:

Entre las diversas categorías de iniciación, la de la pubertad es particularmente importante para poder comprender al hombre premoderno. Esos “ritos de paso” son obligatorios para todos los jóvenes de la tribu. Para ganarse el derecho a ser admitido entre los adultos, el adolescente deberá pasar a través de una serie de ordalías iniciáticas. Gracias a esos ritos y a las revelaciones que comportan, será reconocido como un miembro responsable de la sociedad. La iniciación introduce al candidato en la comunidad humana y en un mundo de valores espirituales y culturales. (Eliade, 2007, p. 10)

Centrados en la novela de autoformación o *Bildungsroman* encontramos trabajos como los de María de los Ángeles Rodríguez Fontela en los que este género se entiende como una vía de expresión actual y, sin embargo, producto de un *continuum* que se inicia en la estructura antropológica-mítica de nuestras primeras narraciones y descubre “constantes antropológicas del comportamiento humano y los contextos socio culturales e históricos, como factores de permanencia y transformación en el proceso histórico de los géneros respectivamente.” (Rodríguez Fontela, 1996, p. 12) Discursos narrativos, los de la novela de autoformación, con voluntad de regreso al origen mítico de la narración en los que las heroínas que se analizan en este artículo, todas ellas jóvenes adolescentes, atraviesan un espacio textual de iniciación, próximo a los ritos de la pubertad, en el que se desarrolla un proceso de autoformación.

Así las novelas de autoformación dan un valor esencial a la memoria en un sentido amplio del concepto y representan “la novela del despertar” (Ciplijauskaitė, 1994, p. 20). El protagonista narra, y narrando, rememora el pasado y lo actualiza, convirtiéndose la rememoración en la vía por la cual el héroe ficcional, y con él el lector, realizan un viaje de autodescubrimiento y de reconstrucción. A través de la memoria se reordena el pasado, se reorganiza el caos y se reconstruye la identidad en un acto de reflexión hacia la propia conciencia.

La conciencia rememorativa del protagonista ayuda, creemos, a evocar nuestros propios recuerdos, a definir nuestra propia experiencia, a proyectar nuestros valores, a configurar, en fin, el esquema de nuestra propia conciencia que la obra sea capaz de configurar cuando interpretamos el sentido. (Rodríguez Fontela, 1996, p. 86)

### 3. Metodología

El objeto y espacio de estudio de esta investigación toma textos pertenecientes a la LIJ o de lector joven difundidos por la sociedad española entre los años 1.975 y 1.996, no necesariamente originados en ella, donde la niña ficcional cumple una función protagónica: *Alicia en el País de las Maravillas* (1865), *Mujercitas* (1868), *Heidi* (1880), *El Mago de Oz* (1900), *Los Cinco* (1942-1963), *Pippa Mediaslargas* (1945), *Paulina* (1960), *Esther y su Mundo* (1971), *Veva y el Mar* (1981), *Caperucita*

en *Manhattan* (1990) y *Bella y Oscura* (1993). El periodo de corpus elegido para esta investigación se inicia con el fin de la dictadura franquista y abarca hasta el primer mandato del Partido Popular, se trata de un periodo de transformación socio-política, un espacio propicio para la difusión de una cultura, o unas lecturas en el caso que nos ocupa, donde conviven antiguas y nuevas formas de relación entre el texto y su receptor y, por tanto, un espacio propicio para descubrir los diferentes recursos que utiliza la literatura dependientes de los valores que pretende transmitir y con los que formar a sus “ciudadanos ideales”. Así observamos que estas obras fueron publicadas por primera vez en diferentes momentos y contextos históricos, pero lo que nos interesa de ellas es que todas estas lecturas fueron difundidas por la sociedad española de finales del siglo XX donde la niña ficcional cumple una función protagónica y todas ellas son obras pertenecientes al imaginario colectivo en el que se inició a las adolescentes de ese momento histórico. Con respecto a la metodología de trabajo que se siguió para la investigación de la que parte este artículo fue, en primer lugar, el análisis de las obras *Veva y el Mar*, *Caperucita en Manhattan* y *Bella y Oscura*, obras de lector joven que por su escritura femenina, protagonismo de una niña adolescente y, especialmente, por su contemporaneidad deberían mostrar, como así se comprobó, rasgos próximos a la novela de autoformación. Las analogías encontradas son fundamentalmente cuatro: el uso del significado directo o ambiguo de la palabra; voluntad de los textos por ceder su autoridad; ciertos aspectos vinculados a una perspectiva de género y la importancia de la memoria. Con respecto a esta última analogía, la importancia de la memoria, podríamos establecer dos elementos: por un lado se encontraría la anagnórisis de la heroína, “regresión a través de la cual alcanza la conciencia o identidad mediante los secretos descubiertos en la aventura y pertenecientes a su colectividad” (Villar, 2017, p. 300). O Siendo más precisos, secretos descubiertos de su más inmediata colectividad, como familiares o seres queridos y que pertenecen a su historia personal. Por otro lado se encontraría la intertextualidad o regresión cultural de un texto que pretende activar la memoria del lector implícito al que se dirige, formándolo en la memoria colectiva a la que desea vincularlo. Por tanto, se podría determinar que la anagnórisis supondría el autodescubrimiento del héroe a partir de la conciencia de una historia personal, así como la intertextualidad manifestada en los textos, desde su perspectiva simbólica y en la que se centra el estudio de este artículo, sería un autodescubrimiento por parte del lector implícito extrapolable a la herencia de su cultura.

Como individuos, nos identificamos en la conciencia de nuestra historia personal y buscamos explicación a nuestra conducta en las vivencias de los primeros años. Como especie, inquirimos el germen de nuestras expresiones culturales –de las que la literatura y, dentro de ella, la novela forman parte –en aquellos primeros vagidos míticos por los que el hombre supo de sí mismo en tiempos lejanos. (Rodríguez Fontela, 1996, p. 55)

#### **4. Discusión de resultados**

##### **4. 1. El monomito de Campbell**

En todas las obras analizadas podemos encontrar elementos intertextuales relacionados con nuestros primeros ritos iniciáticos de adolescencia vinculados a la estructura del monomito de Campbell como “trama básica” no solo coincidente en los textos investigados, sino común a la LIJ:

“toda la literatura para niños es similar al monomito y todos sus personajes son una forma elaborada del héroe mítico.” (Nikolajeva, 2002, p. 64). Esta característica LIJ es herencia de nuestras primeras narraciones y ritos iniciáticos donde el héroe se aleja de lo conocido, ingresa en un espacio desconocido y simbólico de transformación y regresa felizmente al hogar paterno con el conocimiento adquirido. El caso menos nítido lo representa *Esther y su mundo*, donde de manera externa sí podemos apreciar fidelidad a la estructura: alejamiento del hogar y aventuras en espacios desconocidos, así como regresos al hogar. Aunque por la trivialidad de estas aventuras, que en ningún caso, o excepcionalmente, suponen un cambio de conciencia en la heroína, no podemos concluir que se respete su estructura a un nivel profundo o de transcendencia de la aventura iniciática.

#### 4. 2. El viaje exterior y/o interior del héroe: atención a los procesos psicológicos de la aventura

En todas las obras analizadas encontramos una subrayada atención a la acción exterior de la heroína o a su viaje exterior, vinculándose de este modo los textos analizados a la novela de aventuras, donde la acción cobra relevante importancia.

Con respecto a la atención al viaje interior de las heroínas y al seguimiento de sus procesos psicológicos, observamos que la novela de autoformación es un género que adopta técnicas de la novela psicoanalítica en su voluntad por indagar y explorar el inconsciente de sus personajes, principalmente a través de: inserción de sueños; alteración de la conciencia de los personajes o escisión de identidades, la técnica dialéctica del escucha o interlocutor, siendo la protagonista de estas obras analizadas la que escucha y “quien desencadena el flujo de la confesión” (Ciplijauskaitė, 1994, p. 26) de algunos de los personajes, así como el monólogo interior o los espacios simbólicos que habitan las heroínas como modo de reflejar emociones.

Analizando nuestras tres obras de estudio más tendentes a la novela de autoformación: *Veva y el mar*, *Bella y Oscura* y *Caperucita en Manhattan*, observamos estas estrategias discursivas mencionadas que se esfuerzan en el seguimiento de los procesos psicológicos de las niñas protagonistas, con la consecuente participación digresiva y reflexiva que se requiere del lector implícito. En el caso de *Veva y el mar* la acción es predominante frente a los procesos psicológicos, aunque se torna apreciable la voluntad de trascender la acción a través de diferentes estrategias como la inserción de sueños y también una escisión de identidad explícitamente reflejada a través de la retrospectiva que supone el género autobiográfico y el desdoblamiento entre narradora: la Veva que ya ha recorrido el viaje y la protagonista: la Veva que está recorriéndolo. Los espacios simbólicos, aunque de carácter realistas, también aparecen en esta obra, como el mar hacia el que se dirige Veva en su aventura acompañada por su abuela, así como también aparece en esta obra la técnica dialéctica del uso del escucha o interlocutor, así Veva, escuchando las historias de su abuela Genoveva y su tito Juan, desencadena las confesiones de ambos y recibe un conocimiento en el que la afectividad y complicidad entre emisor y receptor es relevante.

En *Bella y Oscura* encontramos relaciones no sólo con la novela de aventuras, sino también con el relato homérico, textos míticos y bíblicos, la novela policiaca, la novela picaresca, la novela epistolar o la novela autobiográfica. De estas manifestaciones literarias hereda *Bella y Oscura* su atención por la acción aunque con un alto grado de espacio para la perspectiva simbólica y un notable rasgo de contemporaneidad dirigiéndose hacia una novela de autoformación actual donde se recogen de manera exhaustiva los procesos psicológicos de la protagonista a través de diferentes recursos como la inserción de sueños o la escisión de identidad que, como en el caso de *Veva y el mar*, se encuentra reflejada a través de la retrospección que supone la autobiografía, aunque alcanzando más altas cotas de subjetividad al incidir el discurso narrativo en el carácter ficcional de la memoria. “Sucedió todo en una época remota de mi infancia que ahora ya no sé si rememoro o invento” (Montero, 1999, p. 7). La técnica del escucha o interlocutor es frecuente en esta obra, convirtiendo a Baba, la heroína, en el espejo que desencadena el flujo de las confesiones de su abuela Bárbara o las de la amante de su padre, Airelai, entre otros personajes. Los monólogos interiores son habituales, generando un universo onírico y un discurso confesional-introspectivo que requiere de un lector implícito activo en la exploración lectora personal.

En el caso de *Caperucita en Manhattan* la intertextualidad supone el recurso literario por excelencia, ya explícito en su título. Elementos intertextuales que abarcarían diferentes géneros literario: novela de aventuras, relato homérico, novela policiaca, los evangelios, el cómic o diferentes obras LIJ como *Caperucita*, *Robinson Crusoe*, *Alicia en el País de las Maravillas* o *El tesoro de la isla* en los que se presta especial atención a la acción, aunque simultáneamente recoge una perspectiva simbólica y, como en el caso de *Bella y Oscura*, un notable rasgo de contemporaneidad dirigiéndose hacia una novela de autoformación actual donde también se recogen de manera exhaustiva los procesos psicológicos de la niña protagonista, Sara, a través de una voz narradora omnisciente selectiva que habitualmente cae en el monólogo narrativizado o diferentes recursos como el uso del escucha o interlocutor, la inserción de sueños o la dualidad de identidades de Sara. Con respecto a esta última estrategia son muchos los ejemplos que podrían extraerse de esta obra, aunque quizá el más relevante lo aporta la carga intertextual ya mencionada en *Caperucita en Manhattan* donde partiendo de un contexto identificable y real, un Brooklyn contemporáneo en el que habita una niña “normalizada” de clase media, el discurso avanza abarcando diferentes capas ficcionales. La adquisición de conciencia de Sara irá íntimamente ligada a las lecturas regaladas tanto por su abuela Rebeca como por el novio de esta, Aurelio. Lecturas que incitarán a Sara a transitar por diferentes espacios híbridos entre lo “realista” y lo “ficcional” así como a apropiarse de diversas características de diferentes personajes ficcionales.

Entre el atropellado ir y venir de los viajeros que se adelantaban unos a otros, se empujaban y se cruzaban sin mirarse, una niña, totalmente ignorada por ellos, lloraba silenciosamente con los ojos bajos y la espalda apoyada en la pared del paso subterráneo. Podría tener diez años. Llevaba impermeable encarnado con capucha, y al brazo, enganchada por el asa, una cesta de mimbre cubierta por una servilleta a cuadros. Miss Lunatic se detuvo a mirarla y en seguida comprendió por qué le había emocionado tanto aquella inesperada visión. Le recordaba muchísimo a la Caperucita Roja dibujada en una edición de cuentos de Perrault que ella le había regalado a su hijo, cuando era pequeño. (Martín Gaité, 2005, p. 118)

En esta cita el discurso narrativo nos presenta el momento del encuentro en el metro de Nueva York entre miss Lunatic, una misteriosa vagabunda que se convertirá en amiga de Sara, y la identificación de esta niña con el personaje de Caperucita.

Estas estrategias de seguimiento de los procesos psicológicos de las heroínas en las novelas de autoformación ya aparecen, aunque en grados más moderados, en todas las obras analizadas.

Los espacios como modo de construir las emociones de la heroína se aprecian en todas las obras analizadas, aunque *Mujercitas* y *Esther y su mundo*, del mismo modo que lo hace *Veva y el mar*, tienden a reflejar espacios de carácter realista en detrimento de los simbólicos.

La técnica del escucha o interlocutor también aparece en todas las obras analizadas, salvo en *Los Cinco* y, de manera debilitada en *Pippa Mediaslargas* donde no se llegan a alcanzar grados significativos, aunque la habitual inserción de relatos metadieéticos por parte de la voz intradieética de Pippa, de carácter absurdo y narrados tanto a sus amigos Tommy y Annika como al lector implícito, en alguna medida se acercaría a esa voluntad del discurso narrativo por reflejar la técnica del escucha o interlocutor, aunque sin el grado confesional que alcanzan otros textos analizados.

Los monólogos citados son una estrategia discursiva que comparten todas las obras analizadas con una gradación de cantidad y subjetividad menor en *Heidi*, *Los Cinco*, *Paulina*, *Pippa Mediaslargas* y *Veva y el Mar*, aunque en alguna medida compensados en *Pippa Mediaslargas* por la mencionada inserción de múltiples relatos metadieéticos introducidos por su voz y en el caso de *Paulina* y *Veva y el Mar*, por una voz narradora homodieética que, sobre todo en el caso de la primera obra, alcanza grandes cotas de subjetividad en ciertos momentos.

La inserción de sueños es una estrategia común a todas las obras analizadas, salvo en *Los Cinco*, *Mujercitas*, *Pippa Mediaslargas*, *Esther y su mundo* y *Paulina*. Sin embargo la omisión de esta estrategia se encuentra compensada, a excepción de *Los Cinco*, por estados de alteración de la conciencia de las niñas protagonistas o muestras de identidad dual.

En el caso de *Mujercitas*, podemos apreciar que las cuatro hermanas protagonistas muestran una cierta dualidad de identidad: la “real” y la “ficcional”, especialmente relevante al respecto lo supone la inserción metaficcional de una pieza teatral escrita por Jo y representada por las cuatro hermanas el día de Navidad. Ellas juegan a ser “como si”, con el impulso que este juego simbólico le ofrece al individuo hacia la transformación. Aunque no podríamos considerarlo una dualidad o confusión de identidades exactamente, dado que esa hibridación entre la identidad “real” y “ficcional” de las hermanas no viene provocada por la memoria o una percepción alterada, sino por la imaginación y siempre desde una perspectiva realista y bajo control en la que el discurso narrativo no le permite a estos dos mundos grados de permeabilidad inverosímiles o extraordinarios, a diferencia de *Caperucita en Manhattan*.

La escisión en la identidad de la niña protagonista de *Paulina* se encuentra señalada, especialmente, por el género autobiográfico al que se acerca esta obra y la retrospección ya comentada al respecto en otros discursos narrativos como *Veva y el mar* o *Bella y Oscura*.

En el caso de *Pippa Mediaslargas*, también podríamos encontrar situaciones cercanas a las alucinaciones o alteraciones de conciencia cuando Pippa sube al desván junto a sus amigos, Tommy y Annika, para enfrentarse juntos a supuestos fantasmas. En el caso de *Esther y su Mundo*, la niña protagonista entra en estado de inconsciencia originado por un accidente de coche.

De este modo y según los datos extraídos de nuestra investigación, podría establecerse que en todas las obras analizadas ya se producen ensayos con respecto al rastreo de los procesos psicológicos de las heroínas a través de los cuales se busca, en mayor o menor gradación, un lector implícito activo en una construcción de sentidos digresiva y reflexiva. El texto que con menor atención explora esta estrategia sería *Los Cinco*, como venimos analizando, donde encontramos que la acción exterior de la heroína domina sobre la acción interior.

#### 4. 3. Alteraciones en el concepto temporal del monomito de Campbell

Con respecto al concepto de temporalidad en la estructura trifásica del monomito de Campbell: separación-iniciación-retorno en el que, tradicionalmente, el héroe se aleja, se separa de lo familiar para después entrar en un espacio extraño y ajeno donde experimenta una serie de aventuras que lo inician en un conocimiento y, finalmente, retorna a su hogar paterno con la recompensa del conocimiento adquirido, podemos apreciar un concepto del tiempo cíclico, herencia de una lógica primitiva vinculada a la Naturaleza y que difiere de un concepto de pensamiento moderno sobre el tiempo: lineal y de progresión continua y positiva. Ya hemos mencionado que la estructura del monomito de Campbell constituye la “trama básica” de todas las obras analizadas en este estudio y es, por tanto, este concepto del tiempo cíclico primitivo el que el texto narrativo pretende acercar al lector y en el que instruirlo, aunque no solo, porque en algunas de las obras seleccionadas, se realizan exploraciones acerca del concepto de temporalidad que superan pensamientos tanto primitivos como modernos.

A lo largo de este artículo nos hemos referido a la importancia de la memoria dentro de las novelas de autoformación, y consecuentemente especialmente apreciable en *Veva y el Mar*, *Bella y Oscura* y *Caperucita en Manhattan*. En estas obras, recordar, se subraya como un acto indispensable por parte de las heroínas para reconstruir su identidad. Una rememoración que le facilita al lector evocar sus propios recuerdos y autodescubrirse junto al héroe ficcional.

Y es por ello, precisamente, que la novela de autoformación le presta mayor atención a la tercera fase del monomito de Campbell: el regreso, en esa tendencia de regreso a los orígenes, de regreso a la memoria y de rememoración.

Analizando *Bella y Oscura*, advertimos que el texto inicia su narración con el viaje en tren de Baba, la heroína ficcional, hacia su núcleo familiar y desconocido, hacia su hogar paterno. Baba fue llevada a un orfanato a edad muy temprana y los motivos por los cuales la niña fue separada del núcleo familiar en el que vivía con su abuela, padres y tíos, no quedan claros, el lector deberá inferirlos del texto, lo único que sabemos con certeza es que la niña quedó huérfana de madre y su padre ingresó en



prisión cuando ella era tan pequeña que no puede recordarles con nitidez ni a ellos ni a ningún miembro de su clan. Cuando Baba baja del tren en ese viaje de regreso hacia el hogar paterno, la está esperando Amanda, su tía política, para reunirla con la familia.

Podría considerarse que el espacio desconocido que Baba deberá recorrer en su iniciación es, precisamente, el contexto familiar al que regresa al comienzo de su viaje. El regreso al hogar paterno se convierte en el inicio de la aventura y el conocimiento que deberá adquirir no se encuentra alejado de lo familiar, sino que este es su epicentro. El viaje de esta heroína es un viaje que sugiere y, simultáneamente, rompe con la estructura del monomito descrita por Campbell, ofreciendo la sensación de condensación temporal, de activación del pasado en el presente a través de la rememoración, evocando y al mismo tiempo alterando, el concepto de temporalidad circular de lógica primitiva. Escapando de esa temporalidad cíclica, Baba también puede alejarse de los actos repetidos por sus ascendentes en busca de actos propios.

Pero esta no es una característica exclusiva de la novela de autoformación y, en mayor o menor medida, también puede apreciarse esa especial atención a la tercera fase del monomito de Campbell, el regreso, en ciertas de las obras objeto de este estudio:

El discurso narrativo de *Heidi* se inicia con el viaje de una niña de cinco años que perdió a sus padres siendo aún un bebé y que se dirige hacia el hogar paterno que representa su abuelo, una figura misteriosa y desconocida que vive en las montañas. Muy similar es el inicio del discurso narrativo de *Paulina*, una niña de diez años que quedó huérfana a edad muy temprana y que se dirige hacia el hogar paterno que representan sus abuelos paternos, dos desconocidos que viven en una casa de las montañas que apenas recuerda.

En el caso de *Pippa Mediaslargas* y con respecto al análisis de textos que ponen énfasis en la tercera fase, el discurso narrativo se abre, directamente, con Pippa ya en la fase de regreso, recién llegada a la casita de campo de “Villegulla”, el hogar paterno. Pippa quedó huérfana de madre siendo un bebé y vivió en el mar junto a su padre, que era capitán de barco, hasta que este cayó al agua durante una tempestad y desapareció. Fue entonces cuando Pippa, incrédula ante la muerte de su padre, va a la casa que este compró en tierra firme en previsión a su retiro y para reencontrarse con él.

Estas alteraciones temporales que estamos analizando, se encuentran subrayadas por los finales inconclusos, o más bien, finales de inicio característicos de la novela de autoformación. Una vez alcanzado el descubrimiento del yo, desarrollado a través del discurso narrativo, al lector poco o nada se le comunica de ese estadio posterior del héroe una vez alcanzada su conciencia. Son finales abiertos a la incógnita: el inicio de la vida del héroe una vez conquistada su identidad personal, “pero que nos deja con la sensación de inacabamiento” (Rodríguez Fontela, 1996, p.48).

Estos finales abiertos que más que respuestas incitan al lector hacia las dudas, ponen de manifiesto ese carácter reflexivo de la novela de autoformación. Y es, precisamente, ese carácter reflexivo que impregna este género el que permite que el proceso de autoformación sea tanto para el autor-narrador como para el lector.

En el caso de *Bella y Oscura*, ya lo hemos analizado, el texto comienza en la tercera fase del monomito de Campbell, regresando al hogar paterno en una dirección inversa al monomito convencional que se encuentra intensificada por la inexistencia de un final en el sentido concluyente del término, la novela se interrumpe con la adquisición de conciencia de la heroína, con el descubrimiento de los secretos escondidos de su familia y por tanto, con el conocimiento adquirido de su identidad.

En el caso de *Caperucita en Manhattan*, existe una separación del mundo conocido y familiar de Sara, el barrio de Brooklyn, hacia espacios desconocidos que se encuentran en diferentes puntos de Nueva York y sin embargo, Sara no regresa al hogar paterno, su aventura se interrumpe al lanzarse hacia el interior de la Estatua de la Libertad en un acto simbólico de conquista de la libertad.

Por otro lado, estos finales omitidos o inconclusos, que ofrecerían una sensación de final sin fin o de tiempo eterno, no es un recurso exclusivo de la novela de autoformación, también podemos encontrarlo en *Pippa Mediaslargas*.

Recordamos que Pippa regresa al hogar paterno para reencontrarse con él, un reencuentro que no llega a producirse de manera explícita o “física”, aunque la obra finalizará, simbólicamente, con la celebración del cumpleaños de la heroína en la que ella y sus amigos Tommy y Annika terminan en el desván, enfrentándose a supuestos fantasmas y descubriendo, dentro de un baúl, la camisa de dormir de su padre. Pippa se viste con la camisa de su padre, participando de este modo, simbólicamente, de sus sueños y concluyendo la obra con la intención de Pippa de ser pirata, siguiendo los pasos de su padre: “—¡Cuando sea mayor seré pirata! ¿Y vosotros?” (Lindgren, 1994, p. 128)

Un final de ambigua felicidad y abierto a la incógnita, tendente a los finales de la novela de autoformación. El objetivo que llamó a Pippa a la aventura: el reencuentro con su padre, se alcanza más desde un plano simbólico que real. ¿Es este un final feliz o insatisfactorio? Y tras el descubrimiento del yo, alcanzada la conciencia cuando Pippa exclama que será pirata, ya nada se nos indica acerca de la vida de Pippa. Si llegó o no a ser pirata, lo ignoramos e incita al lector hacia la duda, poniendo de manifiesto la intención de la obra de invitar al lector hacia la reflexión, una intención subrayada y corroborada por la pregunta final con la que concluye: “¿Y vosotros?”

Como venimos observando, en estos finales abiertos o inconclusos, se refuerza la idea de condensación del tiempo: pasado-presente-futuro. El concepto del tiempo supera la lógica primitiva de una temporalidad cíclica y también supera la lógica moderna de progresión continua y positiva. Prescindiendo del concepto de final convencional, tanto feliz como fatal, el discurso narrativo abre al héroe ficcional, y con él al lector, a crear finales alternativos y propios, sin señalar caminos erróneos o acertados, sin premios ni castigos preestablecidos.

## 5. Conclusiones

El monomito de Campbell, confirmándose reflexiones de María Nikolajeva citadas anteriormente, aparece como herencia LIJ, siendo denominador común a todas las obras analizadas,

aunque de manera debilitada, como ya hemos analizado, en *Esther y su Mundo*; revelando los discursos narrativos su vinculación a una estructura mítica que remite a los primeros ritos iniciáticos de la humanidad, mostrando su voluntad por ser asociados a espacios de transformación o formación tanto de la heroína como del lector adolescente.

La importancia de la acción exterior de la heroína, herencia de las obras de aventuras, se torna una constante en todos los textos analizados, aunque en la mayoría de las obras se observa una convivencia por la atención prestada tanto a la acción exterior como a la interior de la heroína que desvelan la transformación de la historia de acción por una historia de conciencia, de mayor incidencia en las obras LIJ analizadas afines a la novela de autoformación, aunque no exclusividad de este género, con lo que los textos descubren los diferentes grados de reflexión o digresión que se le proponen al lector juvenil.

La confusión o desdoblamiento de identidades por parte de las heroínas es una característica atendida dentro de las obras LIJ, aunque existe una cuestión de gradación más acusada en la LIJ actual tendente a la novela de autoformación, con lo que esto conlleva en relación al concepto de un carácter ficcional de la memoria o a un carácter relativo de la percepción y, por tanto, lo inaprensible de la verdad absoluta, así como la constante fluctuación y devenir de la conciencia en detrimento de la identidad definitiva o conciencia conclusa, inmóvil y aprensible.

Las alteraciones en el concepto temporal del monomito de Campbell pueden darse mediante dos estrategias: prestando mayor atención a la tercera fase: el regreso y/o con la aparición de finales inconclusos. Según los resultados del estudio, son dos las obras analizadas tendentes a la novela de autoformación: *Bella y Oscura* y *Caperucita en Manhattan* las que vulneran nítidamente este concepto temporal, incluso en la primera de ellas convergen las dos estrategias conjuntamente, intensificándose la transgresión de un concepto tanto primitivo como moderno del tiempo. Sin embargo, y como hemos constatado a lo largo del artículo, una transgresión que, en mayor o menor gradación, ya se da en otras obras LIJ anteriores. Prestar mayor atención a la tercera fase del monomito de Campbell rompe con una idea primitiva del tiempo de carácter cíclico y ofrece una sensación de condensación temporal, el pasado se activa en el presente, las protagonistas son liberadas, y con ellas el lector, de la repetición fatal de sus ascendentes, especialmente de la repetición fatal de sus ascendentes mujeres, ofreciéndoles caminos de exploración individual al margen de su género. Los finales inconclusos contribuyen a esta ruptura y escapan tanto a la repetición fatal como al concepto moderno de tiempo: lineal, progresivo y positivo o feliz. En un tiempo sin final, llegar a la meta no es apremiante, cabe espacio para explorar, errar y entretenerse en el camino, así como ignoradas las expectativas de un final convencional: positivo y feliz, al lector se le abre a la incógnita, invitándolo a la duda y a la reflexión de finales propios.

### Referencias bibliográficas

- ALCOTT, Louisa May (2010). *Mujercitas*. Madrid: Grupo Anaya.
- BAUM, L. Frank (2009). *El mago de Oz*. Madrid: Alianza Editorial.
- BLYTON, Enid (2009). *Los Cinco y el tesoro de la isla*. Barcelona: Editorial Juventud.
- CAMPBELL, Joseph (1984). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- CARROL, Lewis; GARDNER, Martin (1999). *Alicia Anotada*. Madrid: Ediciones Akal.
- CIPLIAUSKAITÉ, Biruté (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- DOUGLAS, Phillip y CAMPOS, Purita (2009). *Esther y su mundo. Volumen I*. Barcelona: Ediciones Glénat España.
- ELIADE, Mircea (2007). *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*. Barcelona: Editorial Kairós.
- KURTZ, Carmen (1983). *Veva y el Mar*. Barcelona: Editorial Noguer.
- LINDGREN, Astrid (1994). *Pippa Mediaslargas*. Barcelona: Editorial Juventud.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2005). *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Ediciones Siruela.
- MATUTE, Ana María (1978). *Paulina*. Barcelona: Editorial Lumen.
- MENDOZA, Antonio (2004). *La educación literaria, bases para la formación de la competencia lectora*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- MONTERO, Rosa (1999). *Bella y Oscura*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- NIKOLAJEVA, María (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- PROPP, Vladimir (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- RODRÍGUEZ FONTELA, María de los Ángeles (1996). *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa española*. Kassel: Edición Reichenberger/Universidad de Oviedo.
- SPYRI, Johanna (2012). *Heidi*. Barcelona: Editorial Juventud.
- VILLAR, E. (2017). La anagnórisis en la literatura juvenil y sus intenciones socializadoras. *Opción*. Volumen 33. (nº 82) pp. 298-391.