

La anagnórisis en la literatura juvenil y sus intenciones socializadoras

Eva María Villar Secanella

Universidad de Zaragoza

evillar@unizar.es

Resumen

Este artículo parte de una investigación que tiene como objetivo desarrollar un estudio evolutivo de la literatura juvenil tradicional hacia la más actual y tendente a la novela lírica de autoformación, definir las características que las vinculan, observar los cambios que se han producido en el imaginario, especialmente el femenino, y analizar las intenciones comunicativas de los textos dependiendo de las estrategias discursivas que utilizan. En este caso nos detenemos en la anagnórisis ficcional de la heroína como recurso constante en la literatura juvenil, aunque con variaciones que revelan modificaciones en el imaginario y diferentes propuestas de socializar a sus lectores.

Palabras clave: literatura juvenil; imaginario; identidad; género

Anagnorisis in juvenile literature and its socialization purposes

Abstract

This paper is part of a research on the evolution of traditional juvenile literature to present day trends tending to the lyrical and self-training novel. The research aims at defining the shared characteristics of both and the changes that have taken place in the collective imaginary, paying special attention to the feminine imaginary. The study also analyses the discourse strategies used in the texts and the communicative intentions that these pursue. In this paper we will focus on the fictional anagnorisis of the heroines as a persistent device in juvenile literature; the anagnorisis moments present variations that reveal modifications in the imaginary as well as different proposals to socialize the readers.

Key words: juvenile literature; imaginary; identity; gender.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo¹ parte del concepto de que las obras literarias denominadas *Bildungsroman* pertenecen a un género altamente apropiado y atractivo para los adolescentes.

Los objetivos de la investigación son concretar y definir las características que vinculan la literatura juvenil con la novela lírica de autoformación, la versión más actual del *Bildungsroman*, desarrollar un estudio evolutivo de la literatura juvenil tradicional hacia la novela lírica de autoformación y observar los cambios que se han producido en el imaginario, especialmente femenino, que pretenden transferir las diferentes obras analizadas.

La novela lírica de autoformación le concede un valor esencial a la memoria, estableciéndose como vía principal a partir de la cual adquirir la conciencia tanto del héroe como la del lector.

Coincidiendo con esta característica encontramos ideas de Simone de Beauvoir recogidas por Biruté Ciplijauskaitė en las que se reflexiona sobre las numerosas novelas contemporáneas femeninas que “presentan el paso de niña a mujer, que frecuentemente es marcado por la adquisición del recuerdo.” (Ciplijauskaitė, 1994: 38) Concretamente, en este artículo, observamos uno de los aspectos vinculados a la memoria: 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.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Uno de los motivos por el cual el *Bildungsroman* puede considerarse un género apropiado para adolescentes, y como Ana Díaz-Plaja señala, radicaría en que “une la excelencia literaria con el reflejo de las inquietudes de los hipotéticos lectores, y al mismo tiempo, se constituye en modelo o referente de las novelas-espejo” (Díaz-Plaja, 2009: 129), entendiéndose como novelas-espejo, y siguiendo las argumentaciones de esta autora, un género en el que diferentes aspectos como el ambiente contemporáneo del lector adolescente o un protagonista en edad similar a la del lector implícito facilita “las necesidades de identificación propias de la evolución lectora de los adolescentes.” (Díaz-Plaja, 2009: 134) Son varios los investigadores que no solo encuentran apropiado este género para los jóvenes sino también atractivo, y los motivos de esta atracción los encuentra Marta Sanjuán en la dimensión emocional de la lectura, siendo que este tipo de novelas invitan al lector, desde el lenguaje simbólico, al desplazamiento psíquico y a una lectura transgresora en la que al adolescente se le incita a la indagación: “Es muy frecuente, por ello, que los jóvenes realicen lecturas transgresoras, de alejamiento o superación del entorno, que se ven favorecidas por toda una tradición literaria que precisamente representa esa necesidad de alejamiento del héroe, de salida hacia otros espacios. Desde los cuentos populares, analizados por V. Propp (1928) como relatos que simbolizan unos ritos de iniciación, hasta las novelas de aventuras y, más concretamente aún, las

llamadas *Bildungsroman* o “novelas de formación”. (Sanjuán Álvarez, 2013: 140)

Como Díaz Armas apunta, existen entre el *Bildungsroman* y la novela juvenil contemporánea ciertas características comunes, especialmente relevante resultaría el fuerte componente didáctico de la novela de formación, teniendo en cuenta que “su verdadero objetivo es la educación del lector, al que se instruye por medio de la educación del protagonista.” (Díaz Armas, 2006: 76) En realidad, una característica común entre la novela clásica de aventuras, el *Bildungsroman* y la novela juvenil, siendo que en la novela clásica de aventuras el protagonista también se enfrenta a una serie de peripecias que le llevan a convertirse en alguien distinto, y aunque en la novela contemporánea juvenil, así como en la novela lírica de autoformación la aventura interna cobre mayor relevancia sobre la externa, es “precisamente esa estructura formativa la que se ha convertido en uno de los más claros rasgos distintivos de la novela dirigida o leída por un público juvenil.” (Díaz Armas, 2006: 76)

Por otro lado, la versión más actual del *Bildungsroman* o novela lírica de autoformación, como la denomina Ángeles Rodríguez Fontela y siguiendo reflexiones de esta investigadora, es un tipo de novela de un fuerte carácter femenino por “la estructura mítica del viaje o aventura del héroe y con los modos discursivos poéticos” (Rodríguez Fontela, 1996: 396) que le proporcionan a la mujer escritora la posibilidad de indagación en nuevos discursos narrativos de alto grado subjetivo, buscando lectores activos e implicados en la experiencia lectora, dando “un giro significativo al tradicional papel femenino de destinatario pasivo.” (Rodríguez Fontela, 1996: 395). La investigadora advierte de la presencia tanto cualitativa como cuantitativa de novelistas femeninas que se acercan a este tipo de género, como así lo confirma la proliferación de obras escritas por mujer desde mediados del siglo XX donde se recoge el proceso formativo de una niña adolescente y el despertar de su conciencia como mujer.

3. METODOLOGÍA

El objeto y espacio de estudio de la tesis de investigación de la que parte este estudio, 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 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 lírica de autoformación. Las analogías encontradas son fundamentalmente cuatro: la importancia de la memoria, el uso del significado directo o ambiguo de la palabra, la

voluntad de los textos por ceder su autoridad y ciertos aspectos vinculados a una perspectiva de género. En la segunda parte de la investigación se analizaban el resto de lecturas seleccionadas como corpus a través de las analogías ya indicadas con el objetivo de desarrollar un estudio evolutivo de la literatura juvenil tradicional hacia la novela lírica de autoformación.

Como ya hemos señalado en la introducción, en este artículo observamos particularmente aspectos vinculados a la memoria, concretamente nos centramos en la anagnórisis de la heroína.

4. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1 Procesos de anagnórisis en los que domina un despertar a la conciencia individual en detrimento de la conciencia colectiva.

En *Bella y Oscura* y *Caperucita en Manhattan* las heroínas muestran una voluntad significativa por distanciarse de la siniestra repetición en un proceso de adquisición de conciencia que subraya la individualidad en detrimento del colectivo.

En el caso de Bárbara, la heroína de *Bella y Oscura*, la anagnórisis se torna un proceso constante y altamente relevante en la adquisición de su conciencia siendo habitual el descubrimiento de secretos en torno a su núcleo familiar.

El proceso de anagnórisis se produce a través de su colectivo más inmediato y, sin embargo, la alta capacidad transformadora de estos descubrimientos en la identidad de la heroína destaca la adquisición de una conciencia individual, especialmente relevante a este respecto resulta la conquista del significado de su palabra talismán, Baba, su propio nombre.

Bárbara desea el reencuentro con su padre durante toda la obra y ese anhelado reencuentro, efectivamente, se produce aunque como profetizaban sus sueños, de forma fugaz y, sin embargo, suficiente para descubrirle su identidad y que se produzca la anagnórisis. “Baba” es una palabra que ha acompañado a la heroína desde la infancia y a la que recurre, como por invocación, cada vez que se siente en peligro. Una palabra talismán que nos remite, por

un lado, al hipotexto de los conjuros u oraciones y por otro lado, al origen de un habla infantil que recuerda a los primeros balbuceos: “*Baba*, mi palabra secreta, que venía de las profundidades de mi infancia y cuyo significado, si es que tenía alguno, no recordaba.” (Montero, 1999: 30)

Al comienzo del relato, cuando Amanda, su tía política, va a recoger a la niña protagonista a la estación, le preguntará: “–Hola... Eres tú, ¿verdad? No supe qué contestar.” (Montero, 1999: 8) Observemos que la niña protagonista tiene ciertas dudas acerca de si es o no es ella, es decir, acerca de su identidad. Retomando el fugaz reencuentro entre Bárbara y Máximo, su padre, este repetirá la misma pregunta formulada por su cuñada Amanda, pero en esta ocasión, será él mismo quien le dé respuesta y será esta respuesta la que suponga la recuperación de la memoria olvidada en el origen de esa palabra: “–Eres tú, ¿verdad? –musitó suavemente-. Tú tienes que ser *Baba*.” (Montero, 1999: 192)

En esta obra, como ya hemos señalado, la anagnórisis se torna un proceso constante que puede hallarse en la acción, y sin embargo, habitualmente alcanza grados de epifanía elevados que recogen los procesos psicológicos de la heroína. En el caso que estamos ejemplificando, las estrategias discursivas subrayan este momento crucial en el despertar a la conciencia de Bárbara y guían hacia los procesos psicológicos que experimenta la heroína como la repetición o autorreferencia textual: “Eres tú, ¿verdad?”; la atmósfera onírica provocada por ese reencuentro que se produce en el estanque de una fuente a la hora de la siesta; la emoción de espejismo o aparición que supone la visión de su padre; la tendencia del discurso narrativo hacia el monólogo interior y, finalmente, junto al descubrimiento del significado de la palabra *Baba*, la sensación de alcanzar la ansiada felicidad de la infancia. “Recordé por un instante que había sido feliz y volví a perder de inmediato ese recuerdo. Me hubiera echado a llorar desconsoladamente, pero no quería que mi padre me creyera una quejica.” (Montero, 1999: 192)

Baba, un signo de significado oculto que conduce al misterio, al silencio, a “un tránsito que habrá de ser hacia el sentido” (Blesa,

2010: 14) y que una vez alcanzado genera felicidad, aunque efímera: “Recordé por un instante que había sido feliz y volví a perder de inmediato ese recuerdo.” Y es ese carácter efímero del reencuentro con la memoria, con el origen, con el sentido y la conciencia también un aspecto que contribuye a ese (re)encuentro irresoluto con una identidad que se define imprecisa, inaprensible y en movimiento.

En este fugaz encuentro, su padre le tiende una foto de los tiempos en que su abuela fue una niña y le pide a Bárbara que lo espere en ese mismo lugar, el estanque de la fuente. Cuando Bárbara se queda sola observa la foto que su padre le ha dejado y a través de este objeto se produce una nueva revelación, íntimamente relacionada con el significado de la palabra Baba.

Una mano de hielo me apretó el estómago no se parecía a doña Bárbara, sino a mí. La niña llevaba al cuello una bola de vidrio. Mi bola de vidrio, la que la abuela me había regalado [...] Había una dedicatoria en una esquina, escrita con una tinta un poco corrida y con una letra infantil y redonda: “Para mi querido Papá de su pequeña Baba.” (Montero, 1999: 202)

Observamos en la descripción de esta fotografía el paralelismo, la duplicación de lo semejante en el colgante de la niña de la foto y en el nombre que comparten. Baba es la heredera involuntaria de Bárbara, su abuela, de su nombre y de su memoria y es esa repetición involuntaria y semejante la que despierta, siguiendo reflexiones de Freud, “la sensación de lo siniestro, que por otra parte nos recuerda la sensación de inermidad de muchos estados oníricos.” (Freud, 1974: 2495) Una sensación de angustia que se puede apreciar en la emoción, “una mano de hielo me apretó el estómago” así como el hecho de que ante este descubrimiento la niña se sienta irritada “De repente me irritaba esa niña” (Montero, 1999: 203) y deje caer el retrato en el agua de la fuente del estanque hasta que termina hundiéndose, en un intento por escapar de esa repetición y de esa memoria, en un intento que parece tendente a la búsqueda de una conciencia individual.

En el caso de Sara, la heroína de *Caperucita en Manhattan*, la anagnórisis se encuentra relacionada con el secreto familiar que gira en torno a la receta de la tarta de fresa.

Sara desconoce los componentes de la tarta de fresa y su madre pretende ocultárselos hasta el día de su muerte, momento en el que Sara podrá heredar el secreto de esta receta. “—Cuando yo me muera —le decía a Sara con un guiño malicioso—, dejaré dicho en mi testamento dónde guardo la receta verdadera, para que tú le puedas hacer la tarta de fresa a tus hijos” (Martín Gaité, 2005: 23-24).

El proceso de anagnórisis también se produce, como en el caso de *Bella y Oscura* a través de su colectivo más inmediato, un secreto familiar del que Sara se desvincula a partir del rechazo que muestra hacia este postre y la reacción que le provoca el desvelamiento de este misterio, un día que estando sola en casa de su abuela encuentra la receta guardada en “un mueblecito de tapa ondulada, que solía estar siempre cerrado.” (Martín Gaité, 2005: 66) Observemos la sensación de desocultamiento en el hecho de que este mueble esté protegido bajo llave y que se encuentre escondido en un cajón, así como la variación tipológica de la grafía que incide en lo extraordinario del contenido que revela el signo:

VERDADERA RECETA
DE LA TARTA DE FRESA,
TAL COMO ME LA ENSEÑÓ
EN LA INFANCIA

REBECA LITTLE, MI MADRE. (Martín Gaité, 2005:
68)

El descubrimiento de la “verdadera receta de la tarta de fresa”, vinculado a una memoria colectiva de transferencia matrilineal, supone la adquisición de un conocimiento que, de alguna manera, la prepara e inserta a Sara en su colectivo inmediato como mujer adulta y al que debería, en principio, mostrar respeto y sumisión, pero muy por el contrario lo que a Sara le provoca esta revelación es risa, trivializando el carácter sagrado del descubrimiento: “No pudo por menos de echarse a reír. Ahora resultaba que después de

tantas historias con la tarta de fresa, la abuela también la sabía hacer.” (Martín Gaité, 2005: 68) Un conocimiento simbolizado en “la verdadera receta de la tarta de fresa” y que representa una sublimación personal, tanto para la madre como para la abuela de Sara, en el amor romántico; y una risa, la de la niña protagonista, en cierto modo tabú, siguiendo terminología de Rodari (1984), una risa que adquiere capacidad liberadora y distancia a la heroína de una repetición inevitable subrayando, por tanto, la adquisición de una conciencia individual en detrimento de la adquisición de una conciencia colectiva.

a. Procesos de anagnórisis en los que domina un despertar a la conciencia colectiva, aunque con ciertas brechas que abren espacios a la conciencia individual

Tanto en *Paulina* como en *Veva y el mar* encontramos indicios acerca del desvío que estas heroínas muestran, en su proceso de anagnórisis, con respecto a la tradición heredada, aunque en menor medida que *Bella y Oscura* o *Caperucita en Manhattan*, siendo *Paulina* una niña protagónica que respeta ciertas repeticiones rituales y, más que desviarse de ellas, parece proponerse ampliarlas a un colectivo mayor, abrirlas a la exogamia y hacerlas extensibles a capas sociales hasta el momento sin acceso, en todo caso no pasa desapercibido el desvío a la repetición fatal que supone una adaptación con respecto al orden establecido.

El despertar a la conciencia de esta niña se encontraría vinculado a una doble anagnórisis, la primera de ellas similar a la experimentada por Heidi, que analizaremos con detenimiento más adelante, y que podría entenderse como un tipo de anagnórisis animal y simbolizada en la Naturaleza: las montañas donde viven sus abuelos paternos.

En segundo lugar, aunque ambas regresiones están íntimamente ligadas, siendo que sus abuelos habitan las montañas y, en cierto modo, las representan, nos encontramos con un proceso de anagnórisis familiar vinculado a un concepto de reconciliación con el padre en el sentido de que *Paulina* regresa a los orígenes de una

memoria familiar olvidada: la casa de sus abuelos paternos a los que apenas recuerda y en la que nació y se educó su padre, un hombre también desconocido para ella porque Paulina quedó huérfana de padre y madre cuando era muy pequeña y desde entonces vivió en la ciudad con Susana, prima hermana de su padre.

De este modo, el despertar a la conciencia se encontrará vinculado a la anagnórisis que se produce regresando Paulina a un hogar y una memoria de herencia paterna y volviendo a recorrer los espacios que su padre habitó, reproduciendo sus acciones como su padre las realizó por primera vez en su infancia, reactualizando sucesos pasados y transformando a su padre y la memoria de un origen paterno, en un concepto cercano a lo primigenio o lo mítico, debilitándose, de este modo, la linealidad temporal y tendiendo a un tiempo de carácter cíclico.

Si se restaura el mundo al estado en que se encontraba en el momento en que nació, y si son reproducidos los gestos realizados por primera vez por los dioses al principio, la sociedad y todo el cosmos se convierten en lo que fueron: puros, poderosos, eficaces, y con todas las posibilidades intactas. (Elia de, 1956: 14)

Son varios los ejemplos que podemos encontrar a este respecto, uno de los más significativos lo suponen los juguetes con los que el padre de Paulina y sus tíos jugaron en la infancia. Estos objetos se encuentran vinculados a un misterio que requiere de desocultación por encontrarse en una habitación cerrada bajo llave, dentro de un armario y envueltos en paquetes que había que sacar “con cuidadito, para que no se rompieran, y desenvolverlos y quitar la naftalina” (Matute, 1978: 26-27). Objetos facilitadores de un *regressus ad uterum* ambivalente, espacio-refugio excitante: “¡Y qué misterioso, pero qué misterioso era todo! Qué emoción daba sacar todas las cosas.” (Matute, 1978: 25-26), y al mismo tiempo, espacio-angustioso con el riesgo mortal que supone la amenaza de olvido de una memoria encerrada que no se “oxigena”, custodiada por la figura de la abuela, una memoria inmóvil que se resiste a la transformación, a la apertura, a la exogamia que tanto ansía Paulina.

La abuela de Paulina llora delante de su nieta y le confiesa su dolor porque esos juguetes le recuerdan que sus hijos crecieron y todos ellos se fueron de casa. Será Paulina la que ayude a su abuela a superar esta angustia, vinculada a una amenaza de olvido en una vigilancia extrema de la memoria que se resiste al cambio y se condena a la inmovilidad, instigando a su abuela a compartir esos juguetes con los niños hijos de los aparceros, que se reúnen con sus familias en casa de los abuelos por el día de Navidad. La abuela se muestra reticente ante esta petición, aludiendo que no es capaz de compartir esos juguetes, o esa memoria, con unos niños ajenos a su ámbito familiar: “Pero ya sabes que eso son recuerdos. Y yo no puedo darles mis recuerdos a esos niños” (Matute, 1978: 94). Sin embargo, y definitivamente, la abuela accede a la petición de su nieta, transformándose su sensación de tristeza en alegría, sintiéndose en paz por haber regalado esos juguetes. Compartir la memoria, transferirla, implica preservarla del olvido y advertimos el hecho de que esta transferencia se ofrece a los hijos de los aparceros, a través de ellos la memoria familiar de Paulina se perpetúa, al mismo tiempo que se libera de la endogamia, con lo que ello implica de memoria extensible y compartida con una clase social desfavorecida. El proceso de anagnórisis de esta obra se produce a través de la colectividad más inmediata, aunque como ya hemos analizado, se hace extensible a regresiones más amplias que incluyen un orden primitivo y natural y es, precisamente, ese orden natural el que parece ofrecerle a Paulina la posibilidad reevaluatora, capacitándola para desviarse de la repetición fatal al abrirse a colectivos que hasta el momento fueron excluidos.

En el caso de *Veva y el mar*, el despertar de la conciencia de la pequeña se encontraría vinculado a la anagnórisis que se produce acompañando a su abuela Genoveva y regresando al pueblo costero que esta habitó en el pasado. Una adquisición de conciencia que se encuentra íntimamente relacionada a la aventura común compartida, volviendo a recorrer los espacios que su abuela ocupó y reproduciendo sus acciones como Genoveva las realizó por primera vez en su juventud, reactualiza sucesos pasados transformando a su abuela en un ser cercano a lo primigenio, lo mítico, del mismo modo que Paulina lo hace con su padre, y así Veva adquiere el

conocimiento en un proceso de imitación o repetición ritual de su cosmogonía familiar.

Un proceso de anagnórisis vinculado a su colectivo más inmediato, fiel a su repetición y sin apenas desvíos, en detrimento por tanto a una adquisición de conciencia propia y a su individualidad, sin embargo y aunque tímidas, podemos apreciar algunas variantes, especialmente las referidas a la afasia que sufre Genoveva.

La afasia de Genoveva como voz narradora y como yo protagonista, es un recurso estilístico que contribuye a subrayar la baja autoestima de Buela, deteriorada por unas normas sociales de raíz católico-patriarcal que ha llegado a asimilar, obstaculizándole el acceso a su conciencia de heroína y a sus posibilidades de superación y transformación. En su lugar es Veva, su nieta, la que representa tanto el papel de yo protagonista como de voz narradora, una voz extraordinaria por pertenecerle a un bebé de poco más de un año y un don que la abuela Genoveva pretende esconder con el objetivo de aparentar normalidad y no preocupar ni a la familia ni a su colectividad. De este modo, Buela intenta transferirle a su nieta su propia afasia y su propia “ética del sacrificio” (Ciplijauskaitė, 1994: 37), concepto de Gilligan recogido por Biruté Ciplijauskaitė y destacado como el principal obstáculo en la evolución de la mujer.

Sin embargo Veva infringe la prohibición que le niega la palabra, confesándole a tito Juan, el hermano menor del primer marido de su abuela que puede hablar y encontrando en este hombre reconocimiento y aceptación. Aunque lo cierto es que la ambivalente postura de Veva parece abocada a la asimilación de esa ética del sacrificio transmitida por su abuela: “-Te lo he dicho todo, tito, pero tú eres diferente. A los padres hay que decirles justo lo necesario. Es por el bien de ellos, ¿comprendes?” (Kurtz, 1983: 134). Aunque Veva decide romper el silencio y transgredir la prohibición, lo cierto es que continúa preocupada por la armonía familiar. Su individualidad no deja de ser un secreto que continua reprimiéndose a favor del orden social establecido.

b. Procesos de anagnórisis en los que domina un despertar a la conciencia colectiva con angostos desvíos hacia un despertar a la conciencia individual

En el caso de *Los Cinco y el tesoro de la isla*, la memoria cumple un componente de relevante importancia. Jorgina, sus tres primos y su perro Tim recorrerán una serie de aventuras que les llevarán al descubrimiento del tesoro que un antepasado materno de Jorgina escondió en una isla que le pertenecía y ahora es propiedad de ella. No podríamos concluir que se trata de una rememoración pero sí, de alguna manera, de una retrospectiva donde el proceso de anagnórisis cumple una función importante con respecto a la transformación sufrida por la heroína. Los cinco protagonistas siguen la pista de un hecho pasado y llevado a cabo por un ascendiente de la niña protagonista y se trata, por tanto, del retorno al origen, un origen de características idílicas subrayadas en la circunstancia de que en ese tiempo pasado los ascendientes de Jorgina disfrutaban de un esplendor económico.

El proceso de anagnórisis se vincula a una colectividad familiar y de repetición fiel, la adquisición de una conciencia colectiva en detrimento de la individualidad; el valor del tesoro no es cuestionado, a diferencia de “la verdadera receta de la tarta de fresa” de *Caperucita en Manhattan*, del mismo modo que volviendo a recorrer los espacios que los ascendientes de Jorgina habitaron y reproduciendo sus acciones, se reactualizan sucesos pasados transformando los hechos acontecidos por los ascendientes de Jorgina en acciones primigenias de connotaciones míticas sin posibilidad de desvío, de hecho serán las acciones “desviadas” o no repetidas fielmente, precisamente y lógicamente, las que dificultarán el reencuentro con el tesoro, una característica que de nuevo subraya un proceso de anagnórisis vinculado a la conciencia colectiva.

c. El debilitamiento de la anagnórisis familiar

En el caso de *Heidi* el debilitamiento del proceso de anagnórisis familiar se encuentra en la atención que presta a dos vías diferentes

y la proyección simbólica que se establece entre su abuelo y la Naturaleza. En primer lugar se encuentra la anagnórisis provocada por el primer viaje iniciático de la niña: Heidi es huérfana y ha vivido con su tía Dete hasta que esta se siente incapaz de hacerse cargo de ella, llevándola a casa de su abuelo, el Tío de la Montaña, un hombre desconocido hasta el momento para la niña y sobre el que se cierne la leyenda de su mala fama. El abuelo de Heidi fue un hombre rico, pero el juego y la bebida lo llevaron tanto a él como a su familia a la ruina y la pena acabó matando a sus padres, los bisabuelos de Heidi. Fue entonces cuando se alistó en el ejército y mató a un hombre en una pelea. Finalmente tomó la decisión de apartarse definitivamente de la civilización, entendiendo el discurso narrativo el alejamiento de la civilización como el distanciamiento tanto de los hombres como de Dios: “Desde entonces está allí, enemistado con Dios y con los hombres” (Spyri, 2012: 13). Actitudes en las que encontramos un “principio de placer” de carácter inmaduro, vinculado a lo animal, que retiene al abuelo en un estado infantil, dificultándole el acceso a su propia transcendencia. Con respecto a la anagnórisis de la heroína y al despertar de la conciencia que se produce en este primer viaje iniciático, se encontraría la revelación de que el Tío de la Montaña es un ser de actitudes salvajes, aunque también generoso y capaz de darle afecto a su nieta. Sin embargo, la anagnórisis familiar se debilita siendo que la figura del Tío de la Montaña supone una alegoría de la Naturaleza, a la que la niña regresa en un doble proceso de anagnórisis, extensible, como en el caso de *Paulina*, a los orígenes de una memoria olvidada, ulterior a la civilización y al orden establecido por esta, un espacio natural donde, en el caso que nos ocupa, se encuentra extremadamente marcada su innata dicotomía destructora-creadora y donde Heidi realizará un camino amplio de regresión hacia su esencia animal.

En su segundo viaje iniciático y, una vez más, presionada por su tía Dete, deberá abandonar a su abuelo para establecerse en la ciudad de Frankfurt y vivir junto a los Sesemann, una familia que la educará y en la cual adquirirá el conocimiento de la “civilización”, relacionado tanto con la competencia lectora como con el descubrimiento del Dios cristiano. Una segunda anagnórisis

ambigua y debilitada desde una revelación que supera el ámbito familiar y, como en el caso de *Mujercitas*, podría entenderse como anagnórisis cultural, aunque tan marcadamente centrada en la religión cristiana que esta obra tendería al tipo de *Bildungsroman* denominado por Frederick Hale (2006) *Christian Bildungsroman*.

Durante la educación de Heide en Frankfurt, en el capítulo titulado “Fantasmas en la casa Sesemann”, encontramos a una Heide que padece sonambulismo, una escisión de identidad provocada por el estrés que le genera adecuar su naturaleza salvaje y humana.

Finalmente Heidi regresa a las montañas con el conocimiento de su “civilización”, en su particular proceso de anagnórisis cultural proyectada, como estamos analizando, en un Dios cristiano, por otra parte, tomado como “real” y en ningún caso de carácter ficcional, lo que dificulta un despertar a la conciencia individual. Al final de la obra, Heidi le lee a su abuelo un fragmento del Evangelio de San Lucas referido al hijo pródigo de las Sagradas Escrituras. La transformación que sufre el abuelo ante la lectura de su nieta es prácticamente inmediata, pronunciando las mismas palabras que el hijo pródigo de la parábola e identificándose definitivamente con él.

En la particular anagnórisis de Heidi, encontramos un desvío de la memoria familiar más inmediata, la de su abuelo, alegoría de la Naturaleza y de esos impulsos animales que ha sido capaz de comprender al vivir en ella y de dominarlos a través de la anagnórisis cultural, adecuando ese primer despertar a la conciencia animal a ese segundo despertar a la conciencia cultural y abriéndose espacios, aunque tímidos, hacia una conciencia individual.

En el caso de *Pippa Mediaslargas*, la particular anagnórisis que se produce, si es que así podemos definirla, se encuentra estrechamente relacionada con el concepto de reconciliación con el padre. En Pippa la llamada a la aventura viene provocada por la ausencia de su padre “que cayó al agua durante una tempestad y desapareció” (Lindgren, 1994: 8). Es así como Pippa abandona el mar, ese mundo conocido y familiar que surcó mientras vivía con su padre y se va “sin pérdida de tiempo a Vilekulla” (Lindgren, 1994: 8), confiando en la posibilidad de que no se hubiera ahogado

y poder reencontrarse con él en la casita que este compró en tierra firme para “cuando fuera viejo y ya no pudiese navegar” (Lindgren, 1994: 8). 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 del padre de Pippa, detalle por sí mismo insuficiente para considerarlo anagnórisis, pero no pasamos por alto la circunstancia de que con este hallazgo, oculto en el baúl del desván de su casa en el que deberá enfrentarse a supuestos fantasmas, Pippa parece adquirir la conciencia de lo que quiere ser de mayor: pirata; alcanzando este hecho, en cierto modo, grados de epifanía.

José María Bardavío, siguiendo pautas del psicoanálisis, encuentra, en los casos de extrasensorialismo, parapsicología y magia, una regresión al seno materno fruto de la angustia, del fracaso “del individuo en su adaptación al contacto con los objetos externos. La inadecuación consiguiente pone en movimiento el proceso regresivo que le conecta evasivamente al mecanismo mágico experimentado en el estadio prenatal.” (Bardavío, 1988: 66) Y, siguiendo reflexiones freudianas concluye sobre “lo que en verdad son los fantasmas: figuras cristalizadas, objetivadas y, así, reales de nuestras propias angustias.” (Bardavío, 1988: 45) Y lo cierto es que a lo largo de toda la obra, apreciamos la necesidad de Pippa, como heroína inconclusa, de adecuar el mundo de los objetos internos con el externo: asimilar no solo la ausencia de su padre, sino muy especialmente adecuar su percepción procedente de un mundo “extraordinario”, proveniente del Océano, a un universo de características “realistas” que choca con la lógica de Pippa y su “extraordinaria” manera de construir sentido. Son múltiples las autorreferencias textuales utilizadas por el discurso narrativo a este respecto, subrayando la angustia y la obsesión que supone para la heroína esta incapacidad, de un modo en cierto modo similar al reflejado en el análisis que realizábamos en páginas anteriores sobre la figura de Heidi.

Es a través del juego y del humor, a través de la parodia que refleja lo ridículo de sentir miedo por los espíritus como Tommy,

Annika y Pippa llegan al desván para enfrentarse a sus fantasmas y allí donde Pippa encuentra la camisa de dormir de su padre.

Tanto en el caso de Heidi como en el de Pippa, ambas son heroínas cuya lógica “individual” se enfrenta a la lógica del mundo en el que irrumpen, la primera una niña de características “salvajes” en un universo “civilizado”; la segunda una niña de características “extraordinarias” en un universo “realista”. Observamos, en todo caso, el alto grado de debilitamiento del proceso de anagnórisis familiar en Pippa dado que la aventura de esta niña en Villekulla no se centra en su padre y la espera es solo una información que el discurso narrativo ofrece escuetamente, a diferencia de *Bella y Oscura*, sin mostrar una especial obsesión por este dato.

El caso más ambiguo es el de *Mujercitas*, lo cierto es que la memoria cultural cumple un papel fundamental en la adquisición de la conciencia de estas cuatro niñas que se produce a partir de la iniciación en el arte; Amy y Jo llegan incluso a manifestar su deseo por convertirse en artistas y esta última heroína se realizará como escritora profesional durante el transcurso de la obra. El proceso de anagnórisis, por tanto, no pertenece a su ámbito familiar más inmediato, sino que podríamos entender que se trata de una anagnórisis cultural, construyéndose la identidad de estas heroínas a través del viaje de una memoria cultural, artística y colectiva, quedando supeditada la formación de su individualidad al contexto cultural que habitan, aunque al mismo tiempo ese acervo cultural, por su carácter ficcional y su capacidad de influir en la realidad y modificarla, les ofrecerá posibilidades de desvío para imaginar y crear un contexto inmediato diferente, acercándose de este modo, *Mujercitas*, al *Künstlerroman*. El texto parece animar a una individualidad, aunque moderada, donde se establezcan pactos que logren adaptar los deseos individuales a las normas colectivas.

d. La omisión del proceso de anagnórisis

En *Alicia en el País de las Maravillas* el proceso de anagnórisis se omite, así como cualquier referencia a los lazos afectivos que esta niña protagonista mantiene con su colectividad, no existe en su

aventura ningún tipo de condicionamiento en referencia a este aspecto.

Su individualidad se encuentra subrayada a través de la misma estrategia que utiliza el discurso narrativo de *Heidi* o *Pippa Mediaslargas*, las tres protagonistas son seres cuya lógica “individual” se enfrenta a la lógica del mundo en el que irrumpen: Alicia es una niña de características “realistas” que siguiendo, por curiosidad, al Conejo Blanco, se introduce en una madriguera que la trasladará a un universo “extraordinario”.

En *El mago de Oz* el proceso de anagnórisis también es omitido, aunque no así la necesidad de colectividad, una necesidad que no precisa de reevaluación, o dicho de otro modo, una necesidad “per se”.

En el caso de *Esther y su Mundo*, la anagnórisis de la heroína tampoco aparece como estrategia significativa, aunque sí una cierta memoria familiar proyectada en la figura de su difunto padre a la que la niña protagonista exige fidelidad, rechazando la idea de que su madre vuelva a casarse. Desde esta perspectiva podría entenderse que Esther se convierte en una guardiana sin desvíos, y movida por la afectividad, de la memoria familiar.

No pasa desapercibido el hecho de que tanto *Alicia en el País de las Maravillas* como *El Mago de Oz* sean dos obras escritas por hombre, así como el que *Esther y su Mundo* sea un cómic ilustrado por mujer, pero guionizado por hombre. Las tres únicas obras objeto de este estudio de autoría o co-autoría masculina.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Se puede concluir que los procesos de anagnórisis son característica común en las tres obras más contemporáneas objeto de nuestro estudio y tendentes a la novela lírica de autoformación: *Caperucita en Manhattan*, *Bella y Oscura* y *Veva y el Mar* y, sin embargo, tras el análisis de las obras seleccionadas, apreciamos esta característica como denominador común en ocho de las once obras analizadas, revelándose como un recurso estilístico dentro de la LIJ

de marcado interés, aunque con diferentes intenciones discursivas y diferentes tipologías.

La anagnórisis animal o regreso a la Naturaleza, así como la anagnórisis cultural se advierten como procesos de reconocimiento previos a la novela lírica de autoformación.

El proceso de anagnórisis animal abre brechas hacia un despertar a la conciencia individual que, en todo caso, deberá ser capaz de entender y dominar la heroína para adaptarse al colectivo.

En el proceso de anagnórisis cultural la heroína se construye a partir de la conciencia colectiva, aunque permitiéndole espacios hacia un despertar a la conciencia individual, siempre y cuando el discurso narrativo no observe la cultura como verdad absoluta, sino como ficción capaz de permeabilizar la realidad y modificarla.

Por último, la anagnórisis familiar es el tipo preferido por la LIJ tendente a la novela lírica de autoformación, pero no exclusivo de ella, pudiéndose encontrar, en mayor o menor gradación también en *Heidi*, *Los Cinco y el tesoro de la isla*, *Paulina* y, en cierto modo, también en *Pippa Mediaslargas*. En todo caso, este tipo de anagnórisis facilita, aunque no en todos los casos como demuestra la excepción de *Los Cinco y el tesoro de la isla*, un proceso de despertar a la conciencia en el que domina la individualidad en detrimento de la colectividad y donde el discurso narrativo muestra una voluntad por revelar el condicionamiento afectivo como el obstáculo principal que deberá superar la heroína para desviarse de la tradición heredada. El hecho de que el texto le descubra al lector este “fantasma”, supone el primer paso para comprenderlo y dominarlo; aunque también el hecho de debilitar su influencia, como en el caso de *Pippa Mediaslargas*, puede suponer la superación alcanzada de este condicionamiento afectivo.

En todo caso, y sea cual sea el proceso de anagnórisis que el discurso narrativo muestre como preferente: animal, cultural o familiar, observamos la tensión entre el despertar a una conciencia individual y colectiva; las estrategias discursivas estimularán el dominio de uno u otro despertar, instigando a la heroína, y con ella

al lector implícito, bien a la aceptación de las normas sociales convenidas o bien a su reevaluación y modificación.

Ya hemos señalado el valor esencial que la novela lírica de autoformación le concede a la memoria, la apropiación de este género por parte de la mujer escritora contemporánea y la conexión entre la adquisición del recuerdo y el paso de niña a mujer en la novela contemporánea femenina; parece coherente, por tanto, que sean las tres únicas obras objeto de nuestro estudio de autoría o coautoría masculina las que, precisamente, omitan la anagnórisis de sus protagonistas, regresión hacia una memoria por reconocer y en la que reconocerse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, Patricia. 2010. “Instrumentos de financiación del desarrollo urbano en Colombia: la contribución por valorización y la participación en plusvalías. Lecciones y reflexiones”. **Desafíos**. Vol. 22, No.: 1: 15-53. Universidad del Rosario. (Colombia).
- ALFONSO, Oscar. 2011. “La cuestión de las plusvalías urbanas; viejas discusiones, nuevas perspectivas”. **Plusvalías Urbanas. Fundamentos económicos y jurídicos**. Universidad Externado de Colombia. (Colombia).
- BARRETO, Nidia. 2003. “La plusvalía como contribución especial con fines urbanísticos”. **Revista de Derecho Fiscal**. No. 1.: 9-35. Universidad Externado de Colombia (Colombia).
- BATISTA, Eliecer y CORAL, James. 2010. “La función social de la propiedad: la recepción de León Duguit en Colombia”. **Criterio Jurídico**. V.10 N° 1. Ed. Universidad Javeriana. (Colombia).
- BERNAL, Manuel y PACHECO, Diana. 2003. **Metodología de la investigación jurídica y sociojurídica**. Ed. Fundación Universitaria de Boyacá, (Colombia).
- BONILLA, Daniel. 2012. **El liberalismo y la propiedad en Colombia. Propiedad-Derecho y propiedad-función**

- social. La ciudad y el Derecho. Una introducción al derecho urbano contemporáneo.** Ed. Temis. Bogotá (Colombia).
- CÁCERES, Gonzalo y SABATINI, Francisco. 2002. “Recuperación de plusvalías: reflexiones sobre su posible aplicación en las Ciudades chilenas”. **Urbano**. Vol. 5, No.: 6: 56-61. Universidad del Bío-Bío, (Chile).
- CARNELUTTI, Francesco. 2010. **Cómo nace el Derecho.** Editorial Temis. (Colombia).
- CAFERRATA, Néstor. 2004. **Introducción al Derecho Ambiental.** Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales. (México).
- DE LA TORRE, Marina. 2016. “De violencias y ciudades: La ciudad histórica”. **Revista Opción**. No.:13: 736-755. Universidad de Zulia. Maracaibo (Venezuela).
- DOEBELE, William. 2007. “La recuperación de las Plusvalías socialmente creadas en Colombia”. **Perspectivas urbanas. Temas críticos en políticas de suelo en América Latina.** Ed. Lincoln Institute of Land Policy, Massachusetts (USA).
- FURTADO, Fernanda. 2007. “Reformulación de las políticas de recuperación de plusvalías en América Latina”. **Perspectivas urbanas. Temas críticos en políticas de suelo en América Latina.** Ed. Lincoln Institute of Land Policy, Massachusetts (USA).
- GARCÉS, Alex y SALAZAR, Hoover. 2010. “La participación en plusvalía urbana como recuperación de costos de inversión e instrumento de redistribución de beneficios”. **Problemas Contemporáneos del Derecho.** Editorial Bonaventuriana, (Colombia).
- HURTADO, Jacqueline. 2010. **Metodología de la investigación: guía para la comprensión holística de la ciencia.** Ed Quirón, Bogotá (Colombia).
- JARAMILLO, Samuel. 2011. “Fundamentos económicos de la participación en plusvalías”. **Plusvalías Urbanas.**

- Fundamentos económicos y jurídicos.** Universidad Externado de Colombia, Bogotá (Colombia).
- LEZAMA, José. 2014. **Teoría social, espacio y ciudad.** Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos, Urbanos y Ambientales. (México).
- LORENZETTI, Ricardo. 2011. **Teoría del Derecho Ambiental.** Ed. Temis. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá (Colombia).
- MALDONADO, María M. 2007. “Recuperación de Plusvalías”. **Perspectivas urbanas. Temas críticos en políticas de suelo en América Latina.** Ed. Lincoln Institute of Land Policy, Massachusetts (USA).
- MESA, Gregorio. 2011. “Elementos para una teoría de la justicia ambiental”. **Elementos para una teoría de la Justicia Ambiental y el Estado Ambiental de Derecho.** Ed. Universidad Nacional. Bogotá (Colombia).
- MONCAYO, Víctor. 2011. “La plusvalía urbana en Colombia: Un instrumento fiscal de afectación de la renta diferencial inmobiliaria”. **Plusvalías urbanas. Fundamentos económicos y jurídicos.** Universidad Externado de Colombia, (Colombia).
- NARVÁEZ, Iván. 2004. **Derecho Ambiental y Sociología Ambiental.** Ed. Jurídica Cevallos, (Ecuador).
- NUÑEZ, Raúl y CARRASCO, Nicolás. 2015. “Análisis económico de la administración de justicia: ¿la justicia como bien público o privado?” **Revista Chilena de Derecho.** Vol. 42, No.:2: 595 – 613. Pontificia Universidad Católica de Chile, (Chile).
- OST, François. 1997. **Naturaleza y Derecho: para un debate ecológico a profundidad.** Ed. Ediciones Mensajero. (España).
- PASQUALE, Florencia. 2014. “La función social de la propiedad en la obra de León Duguit: una re-lectura desde la perspectiva historiográfica”. **Historia Constitucional,** No.: 15: 93-111. Universidad de Oviedo. (España).

- PINEDA, Gleison. 2009. **El poder del derecho urbanístico en la asignación de contenidos a los cuatro elementos estructurales de la propiedad privada**. Ed. Universidad del Rosario. Bogotá (Colombia).
- RINCÓN, Jorge. 2012. **Planes de ordenamiento territorial, propiedad y medio ambiente**. Universidad Externado de Colombia (Colombia).
- TORRES, Mario. 2006. “Recuperación de la renta urbana: Una tarea ética pendiente”. **Revista INVI**. Vol. 21, No.:58: 42-70. Universidad de Chile, Santiago(Chile).
- VACCOTTI, Luciana. 2017. “La judicialización de la lucha por la vivienda en Buenos Aires”. **Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe**. No.: 103: 51-70. Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos. (Holanda).
- VALENCIA, Javier. 2014. **El acceso a la justicia ambiental en Latinoamérica**. Ed. Porrúa,(México).

Notas

¹ Este artículo está basado en la tesis doctoral *El despertar a la conciencia del lector juvenil en universos ficcionales protagonicamente femeninos y la novela lírica de autoformación en la LIJ* que defendí en julio de 2015 en la Universidad de Zaragoza.



**UNIVERSIDAD
DEL ZULIA**

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 33, N° 82, 2017

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia.
Maracaibo - Venezuela

www.luz.edu.ve

www.serbi.luz.edu.ve

produccioncientifica.luz.edu.ve