



Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO
PRIMERA CONVOCATORIA JULIO 2021

EL PERIPLO DEL HÉROE EN LA FANTASÍA JUVENIL CONTEMPORÁNEA

CECILIA CORREAS RODRÍGUEZ

TUTOR ACADÉMICO: JAVIER BLASCO PASCUAL

“La función de lo fantástico [...] sigue siendo la de iluminar por un momento los abismos de lo incognoscible que existe dentro y fuera del hombre”.

CAMPRA

“Se alegró mucho de volver al mundo de los fantasmas, los unicornios y los dioses, mucho menos fantástico que el siglo XXI”

RICK RIORDAN

“Sometimes, you have to be a little insane to play with monster”

AMELIA HUTCHINS

“I live inside these books, inside imaginary worlds where I can be anything I want”

AUDREY GREY

“El mundo está lleno de libros preciosos que nadie lee”

UMBERTO ECO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I: ESTADO DE LA CUESTIÓN, BASE TEÓRICA Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS.....	4
I: ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	5
II: BASE TEÓRICA.....	8
III: JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS.....	13
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LAS NOVELAS.....	14
I: <i>UN CUENTO OSCURO</i> , NAOMI NOVIK.....	17
1. Análisis de las secuencias de Propp.....	17
2. Análisis de las etapas de Campbell.....	22
3. Análisis de las etapas de Booker.....	23
II: <i>DONDE LOS ÁRBOLES CANTAN</i> , LAURA GALLEGO.....	26
1. Análisis de las secuencias de Propp.....	26
2. Análisis de las etapas de Campbell.....	29
3. Análisis de las etapas de Booker.....	30
III: <i>LA BRUJA DE NEAR</i> , VICTORIA SCHWAB.....	32
1. Análisis de las secuencias de Propp.....	32
2. Análisis de las etapas de Campbell.....	35
3. Análisis de las etapas de Booker.....	36
CAPÍTULO III: COMPARACIÓN DE LOS ANÁLISIS.....	38
CONCLUSIONES.....	43
BIBLIOGRAFÍA.....	45

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

La literatura fantástica juvenil es uno de esos géneros que han quedado relegados a la categoría de género menor en los estudios literarios. Sin embargo, solo hace falta entrar en las listas de los libros más vendidos para darse cuenta de que no es, ni mucho menos, un género sin importancia. El *New York Times* ha creado una categoría específica en que recoge los libros juveniles más vendidos y, en esas listas, podemos comprobar que los libros fantásticos ocupan un gran porcentaje de ventas: los libros *Six of Crows* (2015) y *Crooked Kingdom* (2016) de Leigh Bardugo o *Serpent and Dove* (2019) de Shelby Mahurin, por ejemplo, se encuentran entre los 10 libros más vendidos de la sección “Young Adult Paperback” del *New York Times* de marzo de 2021. También las redes sociales dedicadas a libros como BookTok o BookTube deben gran parte de su contenido a este género literario. Por tanto, el presente trabajo pretende ser una reivindicación del interés académico que poseen el género juvenil y la literatura fantástica.

Aplicando teorías tradicionales a novelas de actualidad, analizaremos cómo la estructura subyacente se repite en estas. Estructuraremos nuestro trabajo en tres capítulos diferenciados. El primer capítulo estará dedicado a presentar algunas teorías importantes relativas a qué se considera literatura fantástica, a exponer la base teórica de nuestro estudio y a justificar el corpus de trabajo que hemos elegido.

El segundo capítulo se centrará en el uso de los modelos estructurales propuestos por Propp, Campbell y Booker en el análisis de tres novelas de actualidad: *Un cuento oscuro* (2019 [2015]) de Naomi Novik, *Donde los árboles cantan* (2011) de Laura Gallego y *La bruja de Near* (2019) de Victoria Schwab.

Por último, el tercer capítulo se centrará en comparar los resultados obtenidos en el segundo capítulo con el fin de encontrar la estructura subyacente en este tipo de novelas. Para comprobar los resultados obtenidos los compararemos con otra novela de las mismas características como es *Casa de Tierra y Sangre*.

Además de lo mencionado anteriormente, hemos tenido a bien incluir el análisis de una obra fantástica cuyas características sean diferentes para comprobar la validez de nuestras conclusiones.

Por último, me gustaría dedicar este trabajo y agradecer enormemente su apoyo a Raquel García y Jaime Linaje, por haber encauzado cada uno de mis pasos perdidos a lo largo de todo el proceso.

I: ESTADO DE LA
CUESTIÓN, BASE
TEÓRICA Y
JUSTIFICACIÓN DEL
CORPUS

I: ESTADO DE LA CUESTIÓN: ¿QUÉ ES LA LITERATURA FANTÁSTICA?

Existen numerosos trabajos que han intentado definir qué es la literatura fantástica y *lo fantástico*, sus características y estructura, así como su clasificación. Sin embargo, no se ha llegado a ningún acuerdo y las diferentes teorías pueden ser muy diferentes entre ellas.

Nuestro objetivo con este estudio no es, ni mucho menos, debatir sobre lo que consideramos o no literatura fantástica; sin embargo, comentaremos las principales teorías sobre este género literario. Con este fin, resumiremos los siguientes estudios: *Introducción a la literatura fantástica* (2009 [1970]) de Todorov, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011) de David Roas y, por último, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa* (1986) de Tomás Albaladejo. Debemos destacar que, a pesar de que en este trabajo manejemos una cantidad de estudios limitada la pregunta sobre qué es la fantasía ha generado mucha controversia entre los estudiosos. Otros estudios de gran interés sobre el tema son los recopilados por Roas en *Teorías de lo fantástico* (2011), obra que recoge las propuestas de autores tan relevantes como Campra, Nandorfy, Reisz o Jakobson.

Todorov define la literatura fantástica como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (2009 [1970]: 24), afirmando que tan solo podemos hablar de este género cuando existe una vacilación porque “tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico” (2009 [1970]: 24). Los hechos sobrenaturales deben hacer dudar al lector entre una explicación que siga las leyes naturales del mundo y otra que implicaría la existencia de lo sobrenatural. Esta doble explicación se manifiesta en lo que el autor denominó *género de lo maravilloso*, cuando el lector decide que son necesarias nuevas leyes naturales que permitan explicar lo sobrenatural, o *género de lo extraño*, en el cual la explicación de los fenómenos de la obra se puede llevar a cabo sin que las leyes

naturales vigentes queden dañadas (Todorov, 2009 [1970]: 37). Sin embargo, para Todorov ya no existiría ningún elemento fantástico porque, al optar por una de las dos explicaciones propuestas, la vacilación desaparece y llegamos a género próximo.

La proximidad que los géneros de lo maravilloso y lo extraño presentan con lo fantástico permite la existencia de los que Todorov define como subgéneros transitorios, que “comprenden las obras que mantienen largo tiempo la vacilación fantástica, pero acaban finalmente en lo maravilloso o lo extraño” (2009: 39). Mientras que en los textos fantástico-extraños encontramos explicaciones como el azar, los sueños o los engaños, los textos pertenecientes al género de lo extraño puro presentan hechos que se pueden explicar mediante las leyes de la razón, a pesar de que estas explicaciones puedan resultar inquietantes o insólitas y provoquen en el receptor sensaciones muy similares a las provocadas por la literatura fantástica (Todorov, 2009 [1970]: 40-41). Los textos fantástico-maravillosos son los que Todorov considera más cercanos al género fantástico y son aquellos que aceptan los acontecimientos sobrenaturales como válidos (2009: 45). En cuanto a lo maravilloso puro, se distinguen las categorías de lo maravilloso hiperbólico, donde la exageración de las dimensiones son las que provocan el acontecimiento sobrenatural; lo maravilloso exótico, donde el desconocimiento de lugares extraños propicia la duda del lector; lo maravilloso instrumental, donde se presentan adelantos técnicos no conocidos pero no imposibles, y lo maravilloso científico, que corresponde a lo que se denomina en la actualidad ciencia ficción (Todorov, 2009 [1970]: 46-48). También pertenecen a esta categoría los cuentos de hadas, tal y como afirma el autor al decir: “el cuento de hadas no es más que una de las variedades de lo maravilloso” (Todorov, 2009 [1970]: 47).

Tomás Albaladejo es el creador de la teoría de los mundos posibles. A partir de la relación entre los niveles semántico, sintáctico y semiótico del texto, así como su relación con el mundo del lector propuso tres modelos de mundos posibles. En primer lugar, tenemos el *tipo I* modelo de modelo de mundo, correspondiente a las ficciones verosímiles y que el autor define como aquellas narraciones que se atienen a las leyes naturales y cuyos mundos se corresponden con el real; las ficciones de *tipo II* son las verosímiles, es decir, aquellas que se someten a las leyes naturales pero que tienen personajes o situaciones que no son reales; por último, el *tipo III* de mundos posibles correspondería a las ficciones no verosímiles, aquellas que no se atienen a las leyes de la

naturaleza que conocemos y que no se sitúan en el mundo real y objetivo (Albaladejo, 1986: 58-59). Las ficciones fantásticas se ubicarían en el tercer tipo de mundo.

Por último, Roas establece en su estudio *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2019 [2011]) que lo fantástico es aquello que “sustituye la familiaridad por lo extraño [...], subvierte los códigos —las certezas— que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad” (2019 [2011]: 14). Siguiendo las ideas de Todorov, no considera que se produzca lo fantástico si lo imposible “no entra en conflicto con el contexto en el que suceden los hechos” (Roas, 2019 [2011]: 46); si esta confrontación no se produce, entraríamos dentro de lo que se considera literatura maravillosa, es decir, aquella que sucede en lugares que no son reales y cuyas leyes naturales permiten que todo sea posible.

II: BASE TEÓRICA

Como hemos visto en el apartado anterior, se ha teorizado mucho sobre lo que podemos o no considerar como relatos fantásticos, así como su temática y otros aspectos concretos. En nuestro trabajo, sin embargo, no pretendemos proponer una nueva definición de la literatura fantástica, sino analizar su estructura interna. Para nuestro análisis, nos basaremos en las teorías que Joseph Campbell y Vladimir Propp propusieron en sus estudios *El héroe de las mil caras* (2020 [1949]) y *Morfología del cuento* (2018 [1928]) respectivamente, añadiendo finalmente las siete tramas básicas que Booker recoge en su estudio *The Seven Basic Plots: Why we tell stories* (2004).

En 1949 Joseph Campbell investigó, con clara influencia de las ideas psicoanalíticas¹ de Freud, la aventura del héroe mitológico, *el monomito*. A partir del estudio de una enorme variedad de relatos mitológicos de diferentes culturas, estableció que la aventura del héroe adquiere una forma circular y resumió todo el proceso con las siguientes palabras:

“El héroe mitológico sale de su choza o castillo, donde vive su día a día, y es engatusado o llevado a la fuerza, o bien va por su propia voluntad, hasta el umbral de la aventura. Allí se encuentra la presencia de una sombra que hace guardia a la entrada del pasadizo. Tal vez el héroe derrote a ese poder, o se concilie con él, y entre vivo en el reino de las sombras (batalla fraternal, batalla contra el dragón; ofrenda, amuleto), o que acabe muerto a manos de su oponente y descienda al reino de la muerte (desmembramiento, crucifixión). Entonces, transpuesto el umbral, el héroe viaja por un mundo en que reinan fuerzas desconocidas con las que, sin embargo, siente una rara intimidad: algunas lo amenazan (las pruebas), mientras que otras le ofrecen ayuda mágica (auxiliadores). Cuando llega al nadir de la ronda mitológica, sufre la máxima ordealía y obtiene su recompensa. Puede que el triunfo del héroe se represente como su unión sexual con la diosa-madre del mundo (matrimonio sagrado), como su reconocimiento por parte del padre-creador (reconciliación con el padre) o como su propia divinización (apoteosis), o

¹Nuestro trabajo no contempla las implicaciones psicoanalíticas de los estudios de Campbell.

que, de nuevo, robe el don que ha venido a obtener (robo de la novia, robo del fuego) si los poderes no han dejado de ser hostiles con él. Es todo ello, de manera intrínseca, una expansión de la consciencia y, por tanto, del ser (iluminación, transfiguración, libertad). La tarea final es el regreso. Si los poderes le han dado su bendición al héroe, éste se pone en camino ahora bajo su protección (el emisario); si no, huye y se lo persigue (huida de transformación, huida con obstáculos). Al llegar al umbral del regreso, los poderes transcendentales tienen que quedarse atrás; el héroe re-emerge del reino del terror (regreso, resurrección). La dádiva que trae restaura el mundo (elixir)” (Campbell, 2020 [1949]:309-310).

El periplo del héroe consta de 17 etapas divididas en tres grupos. La salida recoge las etapas de la llamada a la aventura, el rechazo de la llamada, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral y el vientre de la ballena. La iniciación se compone de las pruebas, el encuentro con la diosa, la mujer tentadora, la reconciliación con el padre, la muerte y resurrección, la apoteosis y el don final. Por último, el regreso constará de la negativa a regresar, el vuelo mágico, el rescate, el cruce del umbral del retorno, el maestro de los dos mundos y, finalmente, la libertad.

Vladimir Propp llevó a cabo en 1928 una investigación sobre los cuentos tradicionales del folclore ruso con el fin de establecer los elementos fundamentales que forman un relato. Partiendo de los cuentos maravillosos, aisló sus partes constitutivas y las comparó hasta llegar a la conclusión de que “los elementos constantes, permanentes en el cuento son las funciones² de los personajes, sean cuales fueren esos personajes y sea cual fuere la manera en que se realizan esas funciones. Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento” (Propp, 2018 [1928]: 30). También estableció que el número de funciones es limitado y que la forma en que se ordenan es siempre idéntica en los cuentos folklóricos³, aunque no todas las funciones están presentes en cada uno de los cuentos (2018 [1928]: 32-35).

Además, afirmaba que

² “Por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga” (Propp, 2018 [1928]: 32).

³ Propp advierte que los “cuentos creados artificialmente” no estarían sujetos a esta organización idéntica de las acciones (2018 [1928]: 33). Las novelas que vamos a analizar, a pesar de tomar en muchos casos material procedente de cuentos tradicionales, no son en sí mismas una producción del folclore, por lo que no seguirán estas reglas de organización.

“desde el punto de vista morfológico puede llamarse cuento fantástico a todo desarrollo narrativo que parta de un daño (A) o de una carencia (α) y pase por funciones intermedias para concluir en un casamiento (W) o en otras funciones utilizadas como desenlace” (Propp, 2018 [1928]: 121).

Esta sucesión de funciones será denominada *secuencia* y Propp consideraba que había seis formas de combinarlas. En primer lugar, las secuencias pueden sucederse una detrás de la otra; una puede comenzar antes de que se termine la otra, creando así una secuencia esporádica que finalizará antes de que continúe la siguiente; esta segunda secuencia puede ser interrumpida por otras, creando secuencias de relativa complejidad. También podemos tener cuentos que comiencen con fechorías cometidas al mismo tiempo, pero una de ellas se repara antes que la otra; dos secuencias pueden tener un mismo final; por último, si existen dos buscadores y se separan, cada uno de ellos iniciará una secuencia, siendo estas simultáneas entre sí y teniendo un final común (Propp, 2018 [1928]: 122-123).

En 2004 Christopher Booker publicó un extenso estudio titulado *The Seven Basic Plots: Why we tell stories* en que proponía que toda historia se podía dividir en siete tipos de trama diferentes: superando al monstruo, de la pobreza a la riqueza, la búsqueda, viaje y retorno, comedia, tragedia y renacimiento. Cada tipo de trama tendrá unas características concretas que se pueden detectar en la narración.

Las tramas de superación del monstruo son descritas por Booker de la siguiente forma: “it is always deadly, threatening destruction to those who cross its path or fall into its clutches. Often it is threatening an entire community or kingdom, even the mankind and the world in general” (Booker 2004: 23). Cuando el héroe conoce la amenaza se decide a actuar y acaba entablando una cruenta batalla contra el monstruo. Al principio todo parece indicar que el héroe no será capaz de vencer, pero después de un emocionante escape de la muerte, ganará y devolverá la tranquilidad a todos aquellos que estaban siendo amenazados por el monstruo (Booker 2004: 23). La segunda trama posible es la denominada de la pobreza a la riqueza. “We see an ordinary, insignificant person, dismissed by everyone as of little account, who suddenly steps to the centre of the stage, revealed to be someone quite exceptional” (Booker 2004: 51). Al haber sido arrojados al mundo real y revelar que son excepcionales, los héroes conseguirán casarse con un

príncipe o una princesa y vivir “felices para siempre”. Otra de las tramas básicas es la de la búsqueda. Se basa en la existencia de algo de infinito valor que se encuentra en un lugar muy lejano y cuya obtención requiere un esfuerzo titánico:

“From the moment the hero learns of this prize, the need to set out on the long hazardous journey to reach it becomes the most important thing to him in the world [...] and the story remains unsolved until the objective has been finally, triumphantly secured” (Booker 2004: 69).

Una trama que posee diversas similitudes con la de la búsqueda es la de del viaje y retorno. Se basa en unos heroes que

“travel out of their familiar, everyday ‘normal’ surrounding into another world completely cut off from the first, where everything seems disconcertingly abnormal [...] But gradually a shadow intrudes. The hero or heroine feels increasingly threatened, even trapped: until eventually [...] they are released from the abnormal world, and can return to the safety of the familiar world where they began” (Booker 2004: 87).

Otras dos tramas que componen el sistema de Booker son la comedia y la tragedia, las más complejas. La comedia nos muestra personajes que pasan por un periodo de confusión y frustración, los héroes son alejados de aquello que anhelan hasta que “with the coming to light of things not previously recognised, perceptions are dramatically changed. The shadows are dispelled, the situation is miraculously transformed and the little world is brought together in a state of joyful union” (Booker 2004: 150). La tragedia se basa en un héroe que se ve inmerso en un curso de acción que acaba siendo oscuro o prohibido; al principio se encuentra con una serie de maravillosos sucesos, pero no es capaz de sentirse del todo satisfecho, la frustración irá en aumento hasta que “he begins to feel more and more threatened - things have got out of control. The original dream has soured into a nightmare where everything is going more and more wrong. This eventually culminates in the hero's violent destruction” (Booker 2004: 154).

La última trama de la que habla Booker es la trama del renacimiento se basa en lo siguiente:

“A hero or heroine falls under a dark spell which eventually traps them in some wintry state, akin to living death [...]. For a long time they languish in this frozen condition. Then a miraculous act of redemption takes place, focused on a particular figure who helps

to liberate the hero or heroine from imprisonment. From the depths of darkness, they are brought up into glorious light” (Booker 2004: 228).

Debemos destacar que Booker contempla que sus tramas siempre se encuentran divididas en cinco etapas, aunque estas puedan repetirse en algunos puntos de la narración:

“(1) This begins with an initial phase when we are shown how the hero or heroine feel in some way constricted. This sets up the tension requiring resolution which leads into the action of the story.

(2) This is followed by a phase of opening out, as the hero or heroine sense that they are on the road to some new state or some far-off point of resolution.

(3) Eventually this leads to a more severe phase of constriction, where the strength of the dark power and the hero or heroine's limitations in face of it both become more obvious.

(4) We then see a phase where, although the dark power is still dominant [...]. This eventually works up to the nightmare climax, when opposition between light and dark is at its most extreme and the pressure on everyone involved is at its greatest.

(5) This culminates in the moment of reversal and liberation, when the grip of the darkness is finally broken. The story thus ends on the sense of a final opening out into life, with everything at last resolved” (Booker 2004: 228).

En el presente trabajo tomaremos las 31 funciones⁴ propuestas por Propp (2018 [1928]) para enriquecer el ciclo de Campbell (2020 [1949]) y conformar un estudio de la estructura de la obra fantástica con el fin de comprobar si existen correspondencias entre ciertas secuencias de Propp con las fases del relato propuestas por Campbell, o si algunas de estas fases del relato se relacionan en mayor medida con unas secuencias que con otras, comparándolo también con las cinco etapas de Booker. Además, incluiremos las ideas sobre las siete tramas básicas de Booker para comprobar si existe relación entre el tipo de trama que presenta un libro y su estructura. Mediante la fusión de estos tres estudios, pretendemos aportar un análisis completo de la estructura del relato fantástico.

⁴ Para una relación detallada de cada una de estas funciones, consultar Anexo I.

III: JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS

Las tres novelas seleccionadas para este estudio son: *Un cuento oscuro* (2019 [2015]) de Naomi Novik, *Donde los árboles cantan* (2011) de Laura Gallego y *La bruja de Near* (2019) de Victoria Schwab.

Dado que nuestro trabajo pretende hacer un análisis de la estructura de las novelas fantásticas juveniles, la selección del corpus se ha hecho siguiendo los siguientes criterios. En primer lugar, hemos escogido novelas autoconclusivas para facilitar el estudio, dado que podemos ver todas las características formales que buscamos sin necesidad de recurrir a sagas de extensión considerable que alargaría innecesariamente el análisis. Por otro lado, hemos decidido buscar novelas con una focalización fija en un solo personaje, elemento que facilitará el estudio del *monomito* de Campbell. Por último, al ser obras de fantasía, expondremos brevemente en qué categoría entrarían nuestras obras según las teorías propuestas por los autores que hemos comentado en el apartado anterior.

Siguiendo las ideas de Todorov, las obras analizadas se enmarcarían en el género de lo maravilloso: todos los elementos sobrenaturales que se presentan (bosques malditos, elfos, hechiceros, bujas, etc.) son reales dentro de la narración. Por otro lado, no fuerzan lo maravilloso por la exageración de tamaño, por presentar adelantos técnicos ni por presentar mundos en que las leyes de la ciencia han cambiado; estas narraciones se encuentran más próximas al cuento de hadas, categoría del cuento maravilloso en sí misma para el autor (Todorov, 2009 [1970]: 47). Si seguimos las teorías de Tomás Albaladejo, todas nuestras novelas pertenecerían al tipo III de modelo de mundo. Dado que las novelas fantásticas presentan leyes naturales que no corresponden con las del mundo real del lector, estaríamos ante mundos ficcionales no verosímiles. Por último, y coincidiendo con las ideas de Todorov, Roas consideraría las novelas que vamos a estudiar como pertenecientes al género maravilloso, puesto que transcurren en lugares inventados y en los que no se cuestionan los elementos fantásticos que aparecen por estar permitidos por las leyes naturales del mundo en que se ubican.

II: ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

Debemos comentaremos algunos aspectos de importancia relativos a los diferentes estudios que vamos a manejar.

Además de las convenciones de representación estipuladas por Propp⁵ señalaremos algunas que faciliten la representación de las funciones y las secuencias. En primer lugar, la presencia de una función previa que se nos relata tiempo después se escribirá ente paréntesis. Si bien Propp habla de las conexiones entre las secuencias y las marca mediante el símbolo §, no llega a ejemplificar cómo representarlo dentro de los esquemas, por lo que las señalaremos como §¹, §², §³, etc. marcando con qué secuencia conecta. Otra de las características que tienen las novelas es que presentan victorias parciales, dado que el autor no especificó ninguna signatura para este elemento, usaremos las letras PARC. como subíndice para indicarlo. En cuanto al trabajo de Campbell⁶, el autor afirma que existen relatos que “se centran en uno o dos de los elementos típicos de todo ciclo y los expanden [...] otros ensartan cierto número de ciclos independientes en una serie única” (2020 [1949]: 310). Además, aunque todas las etapas están presentes en cada historia, estas no tienen por qué aparecer de forma explícita. En nuestro trabajo hemos decidido no buscar aquellas categorías que no se presentan de forma explícita.

También debemos comentar con más detenimiento la trama propuesta por Booker presente en las novelas que vamos a estudiar: *Overcoming the Monster*. Todas las tramas se componen de cinco etapas bien diferenciadas, pero existen algunas diferencias entre los dos paradigmas. Booker divide la trama relativa la superación del monstruo en las siguientes etapas:

“(1) *Anticipation Stage and 'Call'*: We usually first become aware of the monster as if from a great distance, although in some stories we may be given some striking glimpse of its destructive power at the outset. [...] We gradually learn of its fearsome reputation, and how it is usually casting its threatening shadow over some community, country, kingdom, or mankind in general. The hero then experiences a 'Call' to confront it.

⁵ Consultar Anexo I para las abreviaturas y el resumen del estudio de Propp.

⁶ Consultar Anexo II para un resumen de las etapas propuestas por Campbell.

(2) *Dream Stage*: As the hero makes his preparations for the battle to come [...], all for a while may seem to be going reasonably well. Our feelings are still of a comfortable remoteness from and immunity to danger.

(3) *Frustration Stage*: At last we come face to face with the monster in all its awesome power. The hero seems tiny and very much alone against such a supernaturally strong opponent. Indeed, it seems that he is slipping into the monster's power [...], and that the struggle can only have one outcome.

(4) *Nightmare Stage*: [...] a nightmare battle in which all the odds seem loaded on the monster's side. But at the climax of the story, just when all seems lost, comes the 'reversal'.

(5) *The Thrilling Escape from Death, and Death of the Monster*: In the nick of time, the monster is miraculously dealt a fatal blow. Its dark power is overthrown [...].” (Booker 2004: 48-49).

Por último, incluimos en el Anexo III los esquemas que resumen el análisis que vamos a hacer de cada una de las novelas estudiadas.

I: *Un cuento oscuro*, Naomi Novik

1. Análisis de las secuencias de Propp

La secuencia que inicia el libro se abre mediante la situación inicial (α) de nuestra protagonista, sirviendo a su vez para introducir la descripción de dos fechorías previas al inicio de la narración que serán simultáneas: un agresor asola lo sembrado y hace sufrir daños corporales (A^3 y A^6). Interviene rápidamente el donante, el Dragón, que hace pasar una prueba a Agnieszka para asegurarse de que es la elegida (D^1) y, al ser capaz de superarla (E^1), se la lleva a su torre (G^3) para entregarla el primero de los objetos mágicos de la aventura (F^1): la torre y todos los artilugios que hay en su interior. Después, el Dragón realizará una serie de peticiones consecutivas (D^7) a Agnieszka, quien responderá favorablemente a estas peticiones de que realice hechizos (E^7). El resultado será la obtención de cualidades recibidas (F^1), aunque hay que matizar que estas cualidades son innatas y el Dragón tan solo hace que salgan a la superficie. Por otro lado, el Dragón, como ser mágico, se pone a disposición de Agnieszka (F^6_9).

Se inicia la secuencia número dos, aunque la primera esté inconclusa, mediante una nueva situación inicial (α) en que se nos presenta al príncipe de Polnya, que llega a la torre. Como agresor, exige a Agnieszka que tenga relaciones sexuales con ella (A^8) y la agrede para salirse con la suya; pero, se produce una victoria sin combate previo (J^5) cuando ella lo deja inconsciente de un golpe. Una de las particularidades de esta secuencia es que la victoria sobre agresor no elimina la amenaza: existe la posibilidad de que el príncipe se sienta agraviado al despertar. Se produce un auxilio (R_s) por parte del Dragón y los recuerdos son manipulados para eliminar el peligro, finalizando así la secuencia.

La tercera secuencia se inicia con la partida del Dragón (β), quien tiene que ir a luchar contra unos monstruos, así como con la prohibición (Υ) que le impone a Agnieszka para que no lea ni toque nada. Sin embargo, al divulgarse la noticia de una desgracia (B^4), nuestra protagonista transgrede la prohibición (δ^1) del Dragón al decidirse a actuar (C) y

abandonar el lugar (\uparrow), llevándose varias pociones con ella. Se produce un desplazamiento (G^2) durante el que nos enteramos de que en su pueblo se ha embrujado al ganado (A^{11}). Al llegar, Agnieszka es capaz de quemar el ganado y reparar así la fechoría (K^6)⁷. Sin embargo, se entera de que se había cometido una segunda fechoría de embrujamiento (A^{11}), esta vez contra un vecino, por lo que decide intentar eliminar la corrupción que hay en él, pero no lo consigue (K^8_{neg}). Lo que sí que se producirá será una lucha contra el agresor, los lobos (H^1), que terminará con la victoria (J^1)⁸ de Agnieszka gracias a la intervención del Dragon. Esta acción pondrá fin a la tercera secuencia por el momento.

El donante ha sido herido al final de la tercera secuencia, por lo que nos encontramos con un regreso a la secuencia 1, donde el donante se encuentra en una situación de impotencia (d^7) al haber sido herido por un lobo y haber caído enfermo. En un intento de ayudar a su maestro, Agnieszka encontrará por casualidad un libro de hechizos (F^7) con el que será capaz de curar al hechicero (E^7). Gracias a esto, obtendrá la posibilidad de realizar magia mucho más eficientemente (F^1). Poco después, asistimos al inicio de una nueva secuencia cuando la madre de Kasia acude a la torre, divulgando la noticia (B^4) de que la joven ha sido secuestrada (A^1). Aunque Agnieszka desea ayudar a su amiga, el Dragón afirma que ya es demasiado tarde, lo que tomaremos por un consejo (Y^1); sin embargo, ella hará caso omiso a la prohibición (δ^1) y se decidirá a ir a rescatarla ($C \uparrow$). La protagonista es conducida (G^3) por medio de un hechizo hasta el lugar en que Kasia está secuestrada en el interior de un árbol-corazón; el árbol será derrotado sin combate previo (J^5) y Kasia liberada (K^{10}). Agnieszka regresará (\downarrow) a la torre solo para enterarse de que su amiga ha sido corrompida por el Bosque (A^{11}) cuando esta intenta engañarla sin éxito (η_{neg}). Esta fechoría no podrá ser reparada en ese momento, por lo que nuestra protagonista se impone a sí misma la tarea difícil (M) de aprender magia para liberar a su amiga. Se suceden varios intentos fallidos de liberar a Kasia de la corrupción (K^8_{neg}), pero lo sigue intentando hasta que la libera de las garras del Bosque (K^8). Finaliza

⁷ Propp define la reparación K^6 como la reparación de la pobreza mediante el uso de un objeto mágico. Este no es el caso exacto, no existe ningún tipo de reparación que se ajuste a las especificaciones de esta situación —que podría definirse como “eliminación de una amenaza mediante el uso del objeto mágico”—, pero es el que más se asemeja.

⁸ Todas las victorias de Agnieszka no son victorias reales, dado que el verdadero agresor es el Bosque. Cada victoria que vemos en estas secuencias es parcial porque, a pesar de ser una forma de debilitar al agresor, no llegan a vencerlo.

así la cuarta secuencia, pero debemos destacar que la liberación de la amiga de nuestra heroína supone una victoria (J^1) parcial sobre el Bosque, agresor principal de la historia, que colocaremos dentro de la primera secuencia. Nuestra heroína y el Dragón han descubierto una nueva forma de dañar al Bosque, por lo que se imponen la difícil tarea de (M) acabar con él. Para conseguirlo, el Dragón la pide que practique hechizos (D^7) y ella lo hace diligentemente (E^7).

Sin embargo, esta secuencia vuelve a quedar interrumpida, iniciándose la quinta con una situación inicial (α), cuando el príncipe y su hechicero, el Halcón, llegan a la torre amenazando a Agnieszka y exigiéndola (A^8) que sane a su madre, secuestrada por el Bosque años atrás (A^1). Para demostrar que están preparados para la lucha, el príncipe les exige la difícil tarea (M) de sanar a otra persona corrupta: el hombre que sufrió la agresión en la secuencia 3 será liberado del embrujo (K^8), finalizando así la secuencia tercera, pero no la quinta. Sabiendo que ya pueden rescatar personas del Bosque, se internan en él en busca del árbol en que está atrapada la reina (G^3). Durante el camino se suceden las fechorías: varios soldados desaparecen (A^1), otros son asesinados (A^{14}) y muchos son heridos (A^6). Cuando llegan al lugar señalado, se enzarzan en una batalla (H^1) contra las criaturas del lugar y acaban ganando (J^1), consiguiendo también liberar a la reina del secuestro (K^{10}). La quinta secuencia finaliza en este momento gracias a que se ha conseguido lo que el príncipe quería.

La sexta secuencia se inicia cuando el Dragón envía a Agnieszka a la capital (B^4) con cuatro tareas difíciles ($Mx4$): conseguir refuerzos, hacerse ordenar maga, salvar a Kasia en el juicio al que se la va a someter por haber estado entre las garras del Bosque, y no dejar que el Halcón se lleve todo el mérito del rescate de la Reina. Después de un arduo viaje (G^2), los agresores intentarán encarcelar a Kasia y a la reina (A^{15}). Para poder ayudar a su amiga, Agnieszka se reúne con los hechiceros de la corte para que la ordenen hechicera; a pesar de las pretensiones engañosas (L) del Halcón, acceden a hacerlo si pasa una prueba (M); cuando la supera (N), consigue ser considerada hechicera y cumplir una de las tareas (N). Cuando consigue ver al rey este accede a mandar hombres a la torre, pero nunca lo hace, por lo que esta tarea difícil no será superada (N_{neg}).

Mientras intenta recabar pruebas para el juicio, Agnieszka se topará con un libro corrupto por el Bosque que trata de embrujarla, pero se da cuenta a tiempo (A^{11}_{neg})⁹. El resto de los hechiceros parece ayudar, pero se descubre que son falsas pretensiones (L, X) y que lo único que intentan es recabar pruebas para ejecutar a Kasia y a la Reina. Nuestra protagonista conseguirá que no se crean todo lo que el Halcón ha contado sobre el rescate (N), por lo que deciden no usar como prueba el libro maldito (U_{neg}). Cuando el juicio se celebra, Agnieszka consigue liberar a las prisioneras gracias a un hechizo muy ingenioso (K^1) que les muestra la verdad de lo que ocurrió durante el rescate de la Reina. Así, supera la última de las tareas difíciles que se la habían encomendado al salvar de la muerte a su amiga (N).

La séptima secuencia da comienzo con una serie de fechorías por parte del Bosque: usará a la Reina para iniciar una guerra entre Polnya y Rosya (A^{19}), intenta hacerse con otra aldea (A^5), embruja a varias personas del palacio mediante el libro corrupto (A^{11}), asesina a varios guardias y aprendices y al rey (A^{14}) antes de ser abatido gracias a la magia de Agnieszka (H^1 y J^1)¹⁰. También intenta que encarcelen a Agnieszka, pero no lo consigue (A^{15}_{neg}) y son capaces de destruir el libro corrupto (J^1). Regresando al tema de la guerra, la Reina se sirve de falsas pretensiones (L) para acelerar el ataque contra el país vecino, ataque en que el nuevo rey fallece (A^{14}). En el castillo, se asesina a la mujer del nuevo rey (A^{14}) y se intenta asesinar a otra hechicera (A^{14}_{neg}); cuando Alosha se ve superada en número (d^7), Agnieszka hechizará a los soldados y la salvará la vida (E^7 , H^1 y J^1), por lo que esta la hace entrega de una espada mágica (F^1).

Debido al enorme riesgo que supone la corte para los jóvenes príncipes, nuestra heroína y su amiga deciden regresar a la torre con ellos (\downarrow), pero son perseguidas por el príncipe Marek, que las considera culpables de secuestro (Pr^2). A lo largo de la persecución el príncipe hace sufrir daños a Kasia (A^6), pero el Dragón las auxiliará mediante un hechizo (Rs^1)¹¹. Sin embargo, el agresor no se detiene y asedia la torre con

⁹ No consideraremos esta fechoría como una nueva secuencia porque el objeto agresor será una posible prueba dentro del juicio al que se va a someter a Kasia y a la Reina.

¹⁰ Quien es abatido es uno de los hechiceros embrujados, no el Bosque en sí, pero será la presentación del agresor. Si no concluimos la secuencia en este punto se debe, precisamente, a que el agresor real no sufre daños, tan solo pierde una pequeña batalla.

¹¹ En este caso el auxilio no llega en forma de viaje por los aires, pero es el elemento más parecido a un hechizo dentro de los propuestos por Propp.

un gran ejército (A¹⁹)¹² esgrimiendo falsas pretensiones (L) al hacerse pasar a sí mismo como a un héroe. Agnieszka y el Dragón consiguen alzar tres muros entorno a la torre, lo que forma una oscura copia de los obstáculos que se ponen en una huida (Y). El príncipe entabla una enorme batalla (H¹) en la que perecerán cerca de unos 6.000 hombres, siendo esta una gran derrota (J¹_{neg}). Cuando todo parece perdido, serán capaces de descubrir al falso héroe, en este caso la Reina (U) gracias al uso de un hechizo; sin embargo, antes de que puedan castigarla ella asesina al príncipe Marek (A¹⁴) y Agnieszka es capaz de matarla gracias a la espada que la había dado Alosha (K⁶§⁷). Esta victoria no es plena, dado que han sido capaces de dañar al Bosque, pero no lo han conseguido vencer. La muerte de la Reina y el conocimiento de los motivos de nuestro agresor serán el final de la séptima secuencia.

Con el conocimiento que han adquirido, Agnieszka y el Dragón parten hacia el Bosque para derrotarlo (↑), regresando a la primera secuencia. Una vez en el Bosque deben llegar al centro, lugar en que se encuentra la reina Bosque, pero ella los persigue a través de las criaturas que pueblan el lugar (Pr⁶), por lo que nuestra heroína y el hechicero deberán transformarse en hojas para que la corriente del río los lleve sin ser detectados (Rs³). Cuando consiguen llegar hasta la agresora, entablan batalla con ella (H¹) y esta encarcela a Agnieszka y la separa del auxiliar (A¹¹₁₅), pero el Dragón logra liberarla (K¹⁰) y consiguen vencerla (J¹). Con esta victoria se reparan muchas de las fechorías que se nos han mencionado a lo largo de la novela y que no habían sido reparadas, pero no todas ellas. Nuestros héroes, tras esa victoria, regresan a casa (↓).

En las páginas finales se nos explica que es labor de Agnieszka regresar al bosque y purgarlo de la corrupción que ha quedado tras la liberación de la reina Bosque, la culpable de que el bosque se corrompiera en primer lugar; el final, por tanto, supone el inicio de una nueva secuencia que no se nos relata, motivo por el que en este caso no la incluiremos.

¹² No lo consideramos una nueva secuencia porque forma parte de la propia persecución.

2. ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DEL MONOMITO DE CAMPBELL

A continuación, realizaremos el análisis de las diferentes etapas presentes en el *monomito*. En esta novela encontramos la presencia de doce de las dieciséis etapas propuestas por Campbell.

En primer lugar, observamos la etapa de la llamada a la aventura durante las primeras páginas del libro, hasta el momento en que el Dragón se lleva a Agnieszka a su torre, suponiendo este desplazamiento y la llegada a la torre como el cruce del primer umbral, dado que nuestra heroína deja atrás aquello que conoce para adentrarse en el mundo de lo desconocido. Durante los siguientes días, esta rechaza esa llamada diciéndose a sí misma que la magia no la hace ella, sino que el hechicero se la saca de dentro¹³. La etapa de la ayuda sobrenatural se superpone a la del rechazo, puesto que el Dragón la obliga a practicar su magia incluso mientras ella cree que no proviene de su interior. Encontramos después la etapa del vientre de la ballena, puesto que Agnieszka deja su antigua vida atrás de forma definitiva, siendo este el primer momento en que ella usa su magia de forma voluntaria y no como obligación o recurso de supervivencia. Observamos una nueva etapa de ayuda sobrenatural puesto que, mientras Agnieszka lucha por salvar al Dragón, obtiene el libro de hechizos que será para ella un gran ayuda y con el que practicarán ambos hechiceros durante este fragmento de secuencia.

Llegamos a la fase de la iniciación con la etapa de pruebas, que será la primera de una secuencia de tres. La etapa de pruebas se corresponde con la búsqueda de Kasia y el viaje al bosque, así como la lucha contra el árbol-corazón que la retiene. La eliminación de la corrupción que pendía sobre Kasia se corresponde con la etapa del encuentro con la diosa, puesto que supone un acto de amor. La novela inicia la etapa de reconciliación con el padre cuando nuestra heroína permite que el Dragón la entrene con propiedad y profundiza mucho más en sus capacidades. Se suceden dos etapas diferenciadas de pruebas, cumpliendo así la triplicación, cuando liberan a la reina y el viaje a la corte. La huida de la corte se corresponde la etapa de la apoteosis, puesto que presenta la muerte de no uno, sino varios personajes, también observamos como nuestra heroína accede al

¹³ Incluimos la segunda secuencia como parte de las etapas de rechazo de la llamada y ayuda sobrenatural. Si bien el enfrentamiento con el príncipe Marek no posee relevancia alguna para el monomito, asimilarlo a estas dos etapas nos permite no oscurecer el análisis final de la obra.

conocimiento de los árboles-corazón y se da cuenta de quién y qué es ella: una mujer ligada a la magia del Bosque y del valle. La victoria sobre el Bosque se correspondería con el don final, es decir, el cumplimiento de la misión que Agnieszka se había propuesto.

La novela continúa durante unas páginas tras la victoria; si bien para Propp no tenían importancia para la representación de la aventura, sí que serán relevantes para el *monomito*: se corresponden con las etapas del regreso del héroe. En primer lugar, observamos la etapa del cruce del umbral de retorno cuando ambos salen del Bosque tras la victoria. Agnieszka se convertirá en maestra de los dos mundos al regresar una y otra vez al Bosque para liberarlo de los restos de corrupción a la vez que acude a la aldea para ver a sus familiares como hechicera respetada. Agnieszka pasa a ser, por tanto, un héroe que se encuentra en la etapa de la libertad para vivir: ya no tiene miedo a la muerte.

3. ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DE BOOKER

Como ya hemos comentado, cada una de las tramas de Booker posee cinco etapas específicas. En el caso de la novela *Un cuento oscuro* estaríamos ante lo que el autor denomina *Overcoming the Monster*, por lo que las cinco etapas a las que nos vamos a referir son: etapa de anticipación y llamada, etapa del sueño, etapa de frustración, etapa de pesadilla y etapa del trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo.

La primera etapa, la de anticipación y llamada, nos muestra al monstruo en la distancia, nos introduce historias sobre su maldad y poder; se deja claro que supone una gran amenaza sobre la comunidad y nuestra heroína es llamada a la acción (Booker, 2004: 48). En la novela esta etapa se extiende desde la página primera hasta que el Dragón y ella comienzan a practicar hechizos. En este momento comenzará la etapa del sueño, aquella en que, mientras el héroe hace sus preparativos para luchar contra el monstruo, seguimos teniendo la sensación de que todo va bien y que el peligro es lejano (Booker,

2004: 48). En este caso se trata del entrenamiento que Agnieszka lleva a cabo por petición del Dragón, esos primeros hechizos¹⁴.

La etapa de frustración es definida por Booker como el momento en que el héroe se enfrenta al monstruo en toda su fuerza y se da cuenta de lo pequeño e impotente que es frente a semejante enemigo; puede incluso parecer que va a sucumbir (2004: 48). En el caso de esta novela tenemos dos etapas de frustración seguidas: la primera corresponde al ataque que el Bosque dirige a la aldea de Agnieszka, la segunda con la lucha contra el propio Bosque para traer de vuelta a Kasia.

Con el conocimiento que han obtenido gracias a estos dos enfrentamientos nuestra heroína y el Dragón iniciarán una nueva etapa de sueño en que se preparan para la lucha contra el Bosque. Abarca tanto la práctica de hechizos con Sarkan como la liberación del hombre que había sido embrujado en la secuencia 3¹⁵. Sin embargo, tras esta breve pausa se inicia una nueva etapa de frustración en la que nuestra heroína se interna en el Bosque junto a los soldados del príncipe y consigue liberar a la reina de las garras del agresor.

Ahora que se han medido realmente contra el agresor en el terreno de este se dan cuenta de que necesitan más ayuda si desean vencerlo, por tanto, se inicia una nueva etapa de sueño en que Agnieszka viaja a la corte para conseguir aliados, que liberen a Kasia y ser ordenada hechicera. Este será el último momento de preparación que tenga nuestra heroína, puesto que lo que queda de libro es ocupado por una larga etapa de pesadilla y una etapa final de emocionante escape de la muerte y muerte del monstruo. La primera consiste en la batalla final entre el agresor y el héroe donde todo parece alinearse del lado del agresor. Pero cuando todo parece perdido, llega la etapa final de escape y muerte del monstruo en la que el agresor es vencido de forma casi milagrosa y su poder oscuro derrotado, por lo que la población es liberada de la amenaza que pesaba sobre ella (Booker, 2004: 48).

¹⁴ Incluimos aquí toda la secuencia segunda —la aparición del príncipe Marek y su amenaza a Agnieszka— porque se trata de un fragmento sin función para Booker y separarlo implicaría un oscurecimiento del análisis.

¹⁵ Si bien podríamos considerar la lucha contra el Bosque por recuperar al aldeano corrupto como una etapa de frustración, el fin de todo este proceso es demostrar que están preparados para enfrentarse al agresor, por lo que lo consideramos como etapa de sueño.

La etapa de pesadilla es bastante larga y hace honor a su nombre, dado que el agresor comete un sinfín de fechorías contra nuestra heroína y contra el reino en general. Finalmente, Agnieszka y el Dragón decidirán adentrarse en las profundidades del Bosque para vencerlo de una vez por todas, pero durante esta batalla la joven hechicera es encerrada en uno de los árboles-corazón; todo parece perdido. Sin embargo, y gracias al auxilio por parte del Dragón, la heroína es liberada y capaz de terminar con la amenaza de la reina Bosque, liberando de maldad al Bosque y a los seres que lo habitan.

II: *Donde los árboles cantan*, Laura Gallego

1. Análisis de las secuencias de Propp

El libro comienza con una situación inicial (α) en la que se nos presenta a la heroína: Viana, una joven noble del reino de Nortia. Durante las primeras páginas de la novela conocemos que desde que era una niña está enamorada de Robian y que sus padres quieren casarlos. Por otro lado, esta situación inicial también nos proporciona información que será de vital importancia a medida que avance la narración, pues se nos cuenta una leyenda sobre el bosque del reino, en el que las historias cuentan que se esconde la fuente de la eterna juventud.

La aparente paz del reino se ve amenazada cuando, en medio de un banquete real, un viejo caballero divulga la noticia de una fechoría (B^4): los pueblos bárbaros se han unido para conquistar Nortia (A^{19}). Ante la amenaza, los guerreros deben partir, entre ellos el padre de Viana (β^2)¹⁶. Tiempo después, los bárbaros llegan a Nortia y expulsan a las mujeres de sus hogares (A^9) para llevarlas ante el rey bárbaro (B^5), durante el camino, los soldados leales a Viana luchan contra los invasores para intentar salvarla (H^1), pero son masacrados ($J^1_{neg.}$) y ella es conducida al castillo ocupado por los bárbaros. Cuando llegan, el resto de las damas que siguen con vida la comunican que el rey y el heredero han sido asesinados por el cabecilla de los bárbaros (A^{14}).

La segunda secuencia interrumpe la primera cuando el rey de los bárbaros obliga a las damas y a Viana a casarse con sus soldados (A^{16})¹⁷ y reparte sus riquezas como trofeos de guerra. Tras la boda, el marido impuesto de nuestra heroína se la lleva en contra de su voluntad a un nuevo castillo (A^5); al llegar, el hombre pretende asegurar la heredad

¹⁶ Se trata de una forma de alejamiento extrema porque, como se averigua más tarde, muere durante la batalla.

¹⁷ Propp solo considera la amenaza por parte del agresor de un casamiento forzoso, no el casamiento en sí, pero usaremos esta función por ser la más similar.

de la tierra para los bárbaros mediante un heredero, por lo que intenta violarla ($Y_{neg.}$)¹⁸. Si no lo consigue es gracias a que Dorea, la dama de compañía de Viana, lo engaña y lo seda (η^3); la secuencia de intento de violación y engaño se repetirá durante meses hasta que ambas decidan engañarlo fingiendo que nuestra heroína ha quedado encinta (η^3), eliminando así parcialmente la amenaza que supone el marido gracias al ingenio de las dos mujeres ($K^1_{parc.}$). Meses después, una familia hambrienta llegará a las puertas del castillo pidiendo que les den algo de cenar pues son pobres (D^7), Viana accederá a alimentarlos (E^7) y uno de los hijos quedará a su disposición para ayudarla en lo que necesite más adelante (F^9). Cuando su marido se entera de que no les ha dado sobras, sino que ha empezado el cerdo asado que iban a servirle a él, monta en cólera y la ataca, haciéndola sufrir daños corporales (A^6) y descubriendo el engaño del embarazo. Ante la ira de este, Viana le ataca con un atizador y acaba con él sin un combate previo (J^5) para después huir (K^{10}). Los hombres de su marido la perseguirán para vengar la muerte de su señor (Pr^2), pero uno de los viejos caballeros de Nortia, Lobo, la esconderá (Rs^4). Finalizará así la segunda secuencia puesto que, aunque posteriormente el rey bárbaro dará orden de matar a Viana por sus crímenes, tiene más que ver con la imagen que eso proyecta del poder de los bárbaros que con el hecho de que asesinase a su marido.

Regresando a la primera secuencia, Lobo saluda y pregunta a Viana cómo ha logrado acabar con su marido y huir al bosque (D^2); cuando esta relata la historia (E^2) el viejo caballero decide acogerla y enseñarla a luchar (F^1). Al acceder nuestra heroína a aprender a luchar, deja de ser una heroína víctima y para a ser una heroína buscadora.

Se inicia una nueva secuencia cuando Lobo prohíbe a Viana acercarse a la aldea (Y), pero ella desobedece (δ^1) y llega a la aldea ocultando su identidad (O). Allí descubre a Dorea y se decide a rescatarla (δ^1). Lobo la prohíbe hacerlo y la encierra en la cabaña que comparten (Y), pero ella vuelve a ignorar la prohibición y, al ser reconocida por los bárbaros (Q), es perseguida por haber matado a su marido (Pr^2) hasta que la esconde en una forja (Rs^5) uno de los niños a los que alimentó. Volvemos a la primera secuencia cuando Viana intenta matar al rey bárbaro disparándole una flecha ($J^5_{neg.}$), pero esta le

¹⁸ Consideraremos el intento de violación como una forma oscura de fechoría, dado que Propp no valoró la posibilidad de que este tipo de agresiones fuese un problema para los héroes.

atraviesa el corazón si matarle. La heroína vuelve a ser perseguida (Pr²) hasta que Lobo la rescata (Rs) y se la lleva con la resistencia.

La carencia de un objeto mágico que ayude a la resistencia a vencer a los bárbaros (α²) lleva a Viana irse de casa (B³) en busca de la fuente de la eterna juventud. En su viaje se topa con un joven al borde de la muerte (d⁷), a quien llama Uri, y lo ayuda (E⁷), consiguiendo así que se convierta en un aliado (F⁶₉). Este imprevisto la obliga a regresar a casa (↓).

Iniciamos una quinta secuencia cuando se divulga la noticia de que el antiguo castillo de Viana ha sido ocupado (B⁴, A⁵). Lobo prohíbe a la heroína que vaya a recuperar sus pertenencias (Y), pero ella lo hace igualmente (δ¹ y G²). Llega disfrazada de porquero (O), pero es reconocida por su mejor amiga (Q), quien había sido secuestrada (A¹), se pondrá a su disposición para lo que necesite (F⁹). Cuando encuentra sus joyas (K¹), libera a Belicia (K¹⁰) y ambas huyen mientras los guardias intentan matarlas (Pr⁶), pero la amiga no lo consigue al morir en el intento (Rs⁹_{neg.}).

Continúa la cuarta secuencia cuando Viana vuelve a irse (↑) a buscar el manantial de la eterna juventud. Uri la guiará (G³) hasta donde viven los suyos. Durante el viaje, los seres mágicos del lugar la persiguen (Pr⁵), pero Uri coloca obstáculos y la auxilia (Rs²). Cuando llegan al lugar, descubren que los bárbaros están asesinando a los árboles cantores para robarles el objeto mágico que es su savia (A¹⁴, A²), que son la familia de Uri y la fuente de la invulnerabilidad de los bárbaros (lo que Viana creía que era la fuente de la eterna juventud: K⁴).

Las fechorías, cometida desde hace tiempo, pertenece, a la primera secuencia. Ambos son descubiertos por los bárbaros, que los persiguen (Pr²), pero el bosque localiza su presencia (Rs⁴). Todo el ejército de la resistencia se encuentra en una situación de impotencia al no saber que no pueden ganar la guerra (d⁷), por lo que Viana corre a prevenirlos y, como se han ido a la capital (E⁷_{neg.}), Uri y ella los siguen entrando disfrazados en la nueva región (O). Sin embargo, uno de los bárbaros que estaba en el bosque los descubre (Q§⁴) y los agreden (A⁶) antes de apresar a Uri (A¹⁵) para robarle la savia —se descubre aquí que es uno de los árboles cantores—, iniciando así una sexta secuencia. El rey de los bárbaros ordena matar a Viana en una ejecución pública (A¹³), pero Lobo y los rebeldes la ayudan a escapar del intento de asesinato (Rs⁹). Tras escapar,

y con la ayuda de Lobo, se introducen en el castillo por medio de un pasadizo secreto (G^5) para intentar rescatar a la nueva reina y a Uri. Primero consiguen liberar a la reina (K^1) y Viana va en busca de Uri; se disfraza de criada (O) y se acerca al lugar en que lo tienen preso y acaba con varios agresores sin combate previo (J^5). Sin embargo, regresamos a la secuencia uno cuando el rey la descubre (Q) e intenta matarla ($A^{14}_{neg.}$). Lobo eliminará la protección mágica que hacía invulnerable al bárbaro antes de engañarle haciéndole pensar que ambos van a luchar en igualdad de condiciones ($\eta^3_{contr.}$), pero él ha hecho uso del ungüento proveniente de los árboles cantores y, al enzarzarse en una batalla (H^1), le gana (K^1).

Las secuencias primera y sexta finalizan simultáneamente porque se vence al enemigo y Uri es liberado (K^{10}). Por último, regresamos a la cuarta secuencia cuando Uri y Viana regresan al bosque (G^2) con un ejército que lucha contra los bárbaros que mataban a los árboles cantores (H^1) y acaban con ellos (J^1).

2. Análisis de las etapas de Campbell

La novela comienza con una llamada a la aventura cuando se conoce la noticia de la inminente invasión bárbara. Sin embargo, nuestra heroína la rechaza y son los caballeros los que van a la lucha. La etapa del cruce del primer umbral se corresponde con el casamiento forzoso que el rey bárbaro la impone y, la etapa del vientre de la ballena se corresponde con el inicio de su nueva vida matrimonial.

La primera etapa de pruebas se alarga durante todo el periodo que permanece con su esposo, cumpliendo satisfactoriamente esta etapa al matarlo. Su encuentro con Lobo será, por otro lado, la reconciliación con el padre, puesto que representa la sabiduría y el valor. El viaje a la aldea para rescatar a Dorea y el intento de asesinar al rey bárbaro corresponde con la segunda prueba a la que Viana se enfrenta y, en este caso, fracasará.

Una peculiaridad de esta novela es que el ayudante mágico, en este caso Uri, aparece cuando nuestra heroína ya se encuentra inmersa en la búsqueda. La tercera prueba será el rescate de las joyas que Viana dejó en su antiguo hogar; debemos mencionar que,

a la vez que la heroína lleva a cabo esta misión, también encontramos la etapa del encuentro con la diosa, puesto que se encuentra con su mejor amiga hacia la que siente un profundo amor. La cuarta prueba que Viana debe superar es el viaje hasta los árboles cantores para encontrar lo que ella cree que es la fuente de la eterna juventud. El regreso a casa para avisar a la rebelión de las tácticas usadas por los bárbaros compone la cuarta prueba, otra que no es superada por nuestros protagonistas, que acaban encarcelados y a punto de morir. La última etapa correspondiente a la fase de la salida es la del don final, que corresponde a la victoria sobre el rey bárbaro, la liberación de la nueva reina, de Uri y la expulsión de los bárbaros del bosque de los árboles cantores.

Por último, y aunque las últimas páginas de la novela no han sido clasificadas según las teorías de Propp debido a que no se corresponden con ninguna de las funciones propuestas por el estudioso, deben mencionarse como una etapa de cruce del umbral de regreso. Una vez los bárbaros han sido derrotados, Viana regresa a su antiguo hogar y vive feliz como señora de Roca Gris hasta el final de sus días.

3. Análisis de las etapas de Booker

La novela que tenemos entre manos pertenece a la trama que Booker denominó *Overcoming the Monster*. Por tanto, la analizaremos siguiendo las siguientes cinco etapas: de anticipación y llamada, del sueño, de frustración, de pesadilla y etapa del trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo.

La etapa de llamada corresponde al primer aviso que nuestra protagonista tiene de que se avecina una guerra, siguiéndola una etapa del sueño cuando los soldados están luchando y ella se queda en casa.

La primera etapa de frustración corresponde al casamiento forzoso y a los meses que dura el matrimonio, puesto que el poder de los bárbaros parece muy superior al de nuestra protagonista. La huida y el encuentro con Lobo conformarán la segunda etapa de sueño, puesto que Viana aprende a luchar y se prepara para lo que está por venir. El

intento de rescate a Dorea y el fracaso que sufre cuando dispara al rey de los bárbaros con la intención de matarlo conformarán una nueva etapa de frustración.

Atendemos a una nueva etapa del sueño cuando nuestra protagonista se interna en el bosque y encuentra a Uri, puesto que será un aliado para las futuras batallas. La penúltima etapa de frustración corresponde con la misión de rescate de las joyas de Viana y la muerte de su amiga. Finalmente, una nueva etapa de frustración se corresponde con el viaje que Uri y Viana realizan al interior del bosque, cuando descubren cómo se está usando la savia de los árboles cantores parece que las esperanzas de la resistencia son nulas. La persecución que sufren por parte de los bárbaros, así como en encarcelamiento y el intento de asesinato que lleva a cabo el rey bárbaro se corresponde con la etapa de pesadilla. Finalmente, y cuando Viana está a punto de morir, será salvada por Lobo, que acabará con el rey y con los pueblos bárbaros definitivamente es esta etapa de trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo.

III: *La Bruja de Near*, Victoria Schwab

1. ANÁLISIS DE LAS SECUENCIAS DE PROPP.

La novela inicia con la situación inicial (α) en que se nos describe a Lexi, una joven que vive en la aldea de Near, donde no hay extraños, o al menos hasta que uno aparece en el páramo que rodea la aldea, lo que revoluciona a todos los habitantes. También nos explican que hay una leyenda que habla sobre la Bruja de Near: una bruja muy poderosa que controlaba los elementos en el páramo y a la que todos los niños querían mucho hasta que uno de ellos murió y la desterraron, pero las canciones infantiles siguen recordando que ella habla a los niños a través del viento.

Ante la llegada del extraño, el tío de Lexi, Otto, la prohíbe ir a buscarlo (Y), pero ella siente curiosidad e ignora la petición de su tío (δ^1), otorgándose a sí misma la difícil tarea de encontrar al desconocido (M). Para ello, visita a las hermanas Thorne, las únicas dos brujas que quedan en Near; ellas la piden que pase y tome el té (D^7), cosa que Lexi hace (E^7). Cuando se dispone a volver a casa, descubre la capa del desconocido en el granero de las hermanas (F^5)¹⁹. La primera secuencia queda pausada cuando Lexi descubre que su hermana ha sido embrujada durante la noche (A^{11}) y que se la intentan llevar al páramo, pero ella la detiene ($A^1_{neg.}$) y logra que despierte del trance en que había caído (K^8).

La tercera secuencia da comienzo cuando se divulga la noticia de una fechoría (B^4): un niño ha desaparecido de su cama durante la noche (A^1). Lexi se impone dos tareas difíciles (M): descubrir qué ha pasado y rescatar al niño desaparecido. Su tío la vuelve prohibir que actúe por su cuenta (Y), aunque Lexi insiste en desoír estas prohibiciones (δ^1) para buscar pistas. Irrumpe la primera secuencia cuando, por casualidad, Lexi se topa

¹⁹Si bien no es una recompensa mágica, es una pista que obtiene gracias a haber obedecido la petición de las donantes.

con el desconocido en medio del páramo; esta primera secuencia termina al haber cumplido la tarea de encontrarlo y conocerlo (N).

Regresamos a la tercera secuencia cuando Lexi se hace pasar por uno de los hombres de su tío (O) para buscar al niño por la noche. Durante sus pesquisas observa una sombra sospechosa en el páramo, pero cuando está a punto de alcanzarla esta desaparece, dejándola sin pistas (N_{neg.}). Cole, el desconocido, aparece y pregunta a nuestra protagonista si ella cree que él tiene algo que ver con las desapariciones (D²); como Lexi contesta que no (E²), Cole se pondrá a su disposición y se convertirán en aliados (F⁶)²⁰. Juntos, encontrar un rastro (N_{parc.}) que los conducirá (G⁴) hasta los límites del páramo antes de desvanecerse (N_{neg.}). Como está a punto de amanecer, Lexi decide regresar a casa para continuar la búsqueda al día siguiente (↓).

Se inicia una cuarta secuencia cuando nuestra heroína se entera (B⁴) de que Cecilia, otra niña de la aldea, ha desaparecido (A¹). Lexi decide que debe aclarar qué ha pasado y encontrar a la niña (M); no hace caso de la prohibición de su tío y sale a investigar (Υ, δ¹). Durante su visita al pueblo se entera de que las hermanas Thorne sospechan que la culpable es la Bruja de Near, pero como se supone que está muerta nadie las cree (N_{parc.}); será Dreska, una de las hermanas, quien la invite a su casa para que hablen (D⁷), pero Lexi no acude inmediatamente, puesto que quiere seguir investigando. Con este fin interroga a la madre de Cecilia (ε³_{contr.}) y descubre que la misma persona que se llevó al primer niño se la ha llevado a ella (N_{parc.}).

Saltamos a una quinta secuencia cuando Lexi escucha a los hombres del pueblo (ζ³_{contr.}) decir que tienen pensado culpar a Cole, es decir, tienen pretensiones engañosas (L). Lexi decide intervenir (C), puesto que el auxiliar se encuentra en una situación de impotencia (d⁷), y le avisa del peligro que corre (E⁷). Como recompensa, este le cuenta su historia (F¹), pero llegan los hombres de Otto y están a punto de descubrirlo (d⁷), por lo que ella los distrae para que Cole pueda escapar (E⁷). Más tarde, nuestro donante pedirá a Lexi que se reúna con él (D⁷), petición a la que ella accede (E⁷), y la recompensa mostrándole sus poderes, también confirma que es la Bruja de Near quien está llevándose a los niños (F¹). Esta información será una nueva pista en las dos desapariciones (N_{parc.});

²⁰ Aunque en este momento aún no se haya mencionado, Cole es otro brujo, por eso incluimos esta función y no otra: es un ser mágico que se pone a disposición de la heroína y se convierte en su aliado.

no lo marcaremos puesto que tan solo contribuiría a oscurecer el análisis: todas las pistas que se encuentran serán victorias parciales para más de una secuencia porque la persona que se lleva a los niños es la misma. Continuando con la quinta secuencia, nuestros protagonistas observan como los hombres del pueblo colocan pruebas falsas para incriminar a Cole de las desapariciones (L).

Iniciamos una sexta secuencia cuando se descubre una nueva desaparición (B⁴, A¹). Lexi se dispone a salir a investigar, pero Otto la retiene y la agrede al acusarla de ayudar al secuestrador (A⁶)²¹. Sin embargo, esta secuencia se ve interrumpida cuando nuestra heroína va a ver a las hermanas, tal y como Dreska había pedido en la cuarta secuencia (E⁷). La recompensa será la verdadera historia de la Bruja de Near (F¹/N_{parc.})²².

Sabiendo que para derrotarla deben enterrar su cuerpo en el lugar en que se encontraba su casa, Lexi decide encontrar sus huesos y devolverlos a su lugar de descanso (M), iniciando así una nueva secuencia. Interroga a uno de los ancianos de Near para conseguir esta información (ε³_{contr.}) y parte (↑) siguiendo el camino indicado (G⁴) para localizar los huesos. Durante su búsqueda se encuentran con la Bruja, que los ataca (A⁶), los conduce a una trampa (η²) y lucha contra ellos (H¹), pero no son capaces de vencerla (J¹_{neg.}). Sin embargo, cambiamos abruptamente a la quinta secuencia cuando los hombres del pueblo aparecen y persiguen a Cole al considerarlo culpable (Pr²), No obstante, consiguen escapar y nuestro donante se esconde (Rs⁴).

Iniciamos la octava secuencia en el momento en que se descubre otra desaparición (B⁴, A¹). Pero esta secuencia se verá pausada cuando los hombres de Otto apresen y agredan a Cole (A⁶) antes de separarlo de Lexi y de expulsarlo de la aldea (A^{II}, A⁹), dando orden de matarlo (A¹³)²³. Por último, intentan encerrarla, pero logra escapar (A¹⁵_{neg.}). Tiempo después sabremos que consiguió liberarse (K⁸) y escapar del intento de asesinato (Rs⁹). Regresaremos a la secuencia número siete, puesto que la mejor forma que Lexi tiene de salvar a Cole es encontrar los huesos y devolverlos a donde deben estar; así, regresa al lugar en que le dijeron que la Bruja estaba enterrada (G²) y acaba encontrándola (N).

²¹ Comparte las funciones de falso héroe y agresor.

²² Un mismo hecho representa dos funciones.

²³ Estas fechorías no inician una nueva secuencia porque son consecuencia de los prejuicios de los falsos héroes y se vienen dando a lo largo de toda la secuencia.

Se inicia una novena secuencia cuando nuestra heroína se deja engañar por la magia de la Bruja (η^2) y esta es capaz de llevársela de su casa (A^1) antes de intentar matarla ($A^{14}_{neg.}$). Cole interviene y la salva (Rs^9), por lo que ambos pueden regresar a casa sanos y salvos. Se inicia la décima secuencia cuando Lexi descubre que su propia hermana ha desaparecido (A^1), por lo que —regresando a la secuencia siete— se desplaza hasta el lugar en que encontró los huesos (G^2) y los recoge todos ($N_{parc.}$) antes de emprender el camino de regreso, pero la Bruja despierta y luchan contra ella (H^1) hasta que, finalmente, son capaces de vencerla (J^1) y meter sus huesos en la nueva tumba (N).

Una vez que la bruja ha muerto, los niños dejan de estar embrujados (K^8) y regresan de su cautiverio (K^{10}). Por otro lado, la amenaza que pendía sobre Cole desaparece como consecuencia de los actos precedentes (K^4) y le permiten quedarse en la aldea. Una particularidad de esta novela es que los falsos héroes no son castigados, pero no por una postura benevolente de la heroína ($U_{neg.}$), sino porque se ignoran sus faltas.

2. ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DE CAMPBELL.

A continuación, analizaremos las diferentes etapas del *monomito* que se desarrollan en esta novela siguiendo la división de Campbell.

En primer lugar, la etapa de la llamada a la aventura está presente en las primeras páginas, es decir, desde que conocemos a Lexi hasta que esta descubre la capa de Cole en el granero de las hermanas Thorne. Nuestra heroína cruzará el primer umbral durante el intento de secuestro de la Bruja de Near, que supone el primer contacto con lo sobrenatural para nuestra heroína.

Una de las particularidades de esta novela es que presenta una mezcla de la etapa de la salida (llamada a la aventura, rechazo de la llamada, ayuda sobrenatural, cruce del primer umbral y vientre de la ballena) con la de la iniciación (pruebas, encuentro con la diosa, la mujer como tentadora, reconciliación con el padre, apoteosis y don final). La primera de las pruebas corresponde con la misión de encontrar al primer niño desaparecido, pero existen tres funciones que interrumpen las pruebas e introducen dos

nuevas etapas. En primer lugar, la prohibición de salir a investigar impuesta por Otto y la desobediencia de Lexi reflejan la reconciliación con el padre; en este caso no es un encuentro positivo, sino que cuando “es imposible confiar en el rostro terrible del padre, entonces la fe de uno debe estar centrada en otra parte [en este caso se centra en sí misma], y fortalecido por esta confianza, uno es capaz de superar la crisis” (Campbell, 2020 [1949]: 177). Antes de poder continuar con la prueba, se presenta la última etapa de la salida: la ayuda sobrenatural llega de la mano de Cole cuando Lexi lo encuentra al final de la primera secuencia.

Como ya habíamos comentado, la primera prueba se ve interrumpida, por lo que continua tras las dos etapas anteriores. Al terminar esta prueba sin que nuestra heroína haya sido capaz de superarla, atendemos a una etapa de frustración cuando se descubre que un nuevo niño ha sido secuestrado al inicio de la cuarta. Se inicia una nueva prueba relativa a encontrar al segundo niño desaparecido, pero no será superada. La nueva etapa de prueba se trata de intentar salvar a Cole de la rabia y el miedo de la aldea, prueba que tampoco se supera antes de que sea interrumpida con una nueva etapa de frustración. La desaparición de un tercer niño y la agresión por parte de Otto conformarán esta etapa. La etapa de la apoteosis viene a continuación cuando Lexi descubre la verdad sobre la Bruja de Near y cómo debe vencerla. Asistimos a la quinta prueba, consistente en la búsqueda de los huesos de la Bruja y su posterior lucha con ella para terminar huyendo de los aldeanos que los quieren atrapar; una vez más, no se superará la prueba. La sexta y última prueba se corresponde a la lucha y victoria contra la Bruja de Near y los aldeanos, esta prueba sí que se cumple y ocupa la mayor parte del final de la novela. Finalmente, la victoria sobre el agresor y la recuperación tanto de los niños como del honor de Cole suponen la etapa del don final, cerrando así la novela.

3. ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DE BOOKER

La novela *La Bruja de Near* se trata de un buen ejemplo de la trama *Overcoming the Monster*, por lo que las cinco etapas a las que nos vamos a referir son: etapa de

anticipación y llamada, etapa del sueño, etapa de frustración, etapa de pesadilla y etapa del trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo.

La primera etapa, la de anticipación y llamada, se extiende desde el inicio de la narración hasta que Lexi encuentra a Cole: observamos como la paz de la aldea se ve alterada y como desaparece el primer niño, es decir, tomamos conciencia de que existe un monstruo contra el que luchar. La primera de las cuatro etapas de sueño de la novela corresponde con las primeras pesquisas que nuestros héroes llevan a cabo, las relativas a la primera desaparición. Descubrir la desaparición del segundo niño, supone la primera etapa de frustración, puesto que nuestra protagonista se da cuenta por primera vez de que la persona que se lleva a los niños tiene un gran poder.

La segunda etapa de sueño se desarrolla durante las investigaciones realizadas por Lexi después de la desaparición de este segundo niño, así como el inicio de la persecución a la que someten a Cole los hombres de la aldea (en un primer momento, nuestros protagonistas no se alteran demasiado por esta nueva información, por lo que no estamos ante una etapa de frustración). La siguiente etapa de frustración sobreviene en el momento en que descubrimos una tercera desaparición y el tío de Lexi la hace sufrir daños corporales por su asociación con Cole.

Observamos una nueva etapa de sueño en el momento en que Lexi averigua cómo vencer a la Bruja de Near y acabar con los secuestros y sonsaca a uno de los ancianos del pueblo la información sobre dónde enterraron a la Bruja los antiguos pobladores de Near. Tras esta penúltima etapa de sueño se suceden dos de frustración: la primera corresponde a la lucha contra la propia Bruja cuando se acercan demasiado a sus huesos, lucha que pierden y que les obliga a regresar a casa antes de poder vencerla; la segunda y última etapa de frustración se corresponde con las agresiones sufridas por Cole y Lexi a manos de la aldea.

Finalmente, se suceden una etapa de pesadilla y de trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo. La primera de estas etapas abarca la lucha final entre nuestros héroes y la temible Bruja, así como el intento de asesinato por parte de esta última hacia Lexi antes de empezar siquiera la pelea. Por último, durante la batalla final, nuestra heroína conseguirá escapar de lo que parecía una derrota segura para vencer a la Bruja de Near y recuperar a los niños secuestrados, así como restablecer el buen nombre de Cole.

III: COMPARACIÓN DE LOS ANÁLISIS

Para finalizar nuestro estudio compararemos las diferentes etapas y secuencias de los análisis realizados para comprobar si el periplo del héroe en la literatura fantástica juvenil presenta regularidades en su organización y estructura. Partiremos del análisis de las etapas de Campbell para facilitar la búsqueda de correspondencias entre las diferentes teorías y novelas.

En primer lugar, las tres obras presentan las etapas de la llamada y el cruce del primer umbral, así como la del ayudante mágico. La etapa del vientre de la ballena y la del rechazo de la llamada, sin embargo, no son imprescindibles; en las novelas analizadas que estas funciones aparecen tan solo dos veces. Lógicamente, la llamada a la aventura siempre se sitúa al inicio de la narración y siempre se incluye dentro de la etapa de la llamada de Booker. Respecto a las funciones de Propp que inician la novela no existen muchas regularidades más allá de que la primera siempre será una situación inicial (α) que nos presente a los héroes y sus vidas; dado que las funciones de Propp se especializan en el relato de las sucesivas acciones dentro de la aventura, el tema de la historia será el que marque qué funciones predominan en el inicio: mientras que en *La Buja de Near* predominan las funciones relativas al donante, *Donde los árboles cantan* comienza el relato con una fechoría. Respecto al cruce del primer umbral, debemos diferenciar el tipo de heroína: mientras que Viana —recordemos que inicia su aventura como un héroe víctima— es arrastrada en contra de su voluntad a la aventura por medio de una fechoría hacia su persona, Agnieszka y Lexi lo cruzarán cuando las circunstancias las obliguen sin que estas supongan un ataque hacia ellas. A excepción de *Donde los árboles cantan* encontramos una clara tendencia a situar el cruce del primer umbral al final de la etapa de la llamada de Booker; es decir, el final de la etapa de la llamada suele coincidir con el momento en que nuestras heroínas se lanzan a la aventura. La última etapa de salida presente en las tres novelas es la de la ayuda sobrenatural. Su posición respecto a las etapas de Booker puede variar, suele aparecer al inicio de la aventura, justo antes o después del cruce del primer umbral. Sin embargo, suele relacionarse con las funciones propias del donante, puesto que estos auxiliares son, en los tres casos, el interés amoroso de la novela. Existe, por tanto, una clara tendencia a otorgar ayudantes/donantes poderosos que guíen a las protagonistas a lo largo de la aventura y las auxilien mágicamente en momentos de necesidad.

Dentro de la fase de iniciación destacan las etapas de las pruebas. Estas abarcan la mayor parte del relato y suelen agruparse en grupos múltiples de tres. Una vez más, la historia en sí influye mucho en la relación que esta categoría presenta con el resto de los estudios. Las pruebas corresponderán con etapas de sueño o frustración en función de qué funciones observemos en ellas; si tomamos como ejemplo *La bruja de Near* veremos esta doble posibilidad: si se trata de una búsqueda de pruebas o una interacción con el donante hablamos de etapas de sueños, mientras que las fechorías cometidas por los falsos héroes cuando apresan a Cole es una prueba que corresponde a una etapa de frustración. Por otro lado, la etapa de la reconciliación con el padre está presente en todas las novelas y se suele relacionar con el auxiliar mágico, puesto que son figuras de gran poder que iniciarán a nuestras heroínas en sus aventuras. La única excepción es la de Lexi, cuya etapa se presenta de forma negativa, siendo su tío una figura horrible que la hace poner todas sus esperanzas en ella misma. Su posición no es del todo fija, puesto que puede aparecer en cualquier momento de la fase de la salida, pero tiende a aparecer después de que se inicien las pruebas y corresponder con etapas de sueño si se trata de un reencuentro positivo.

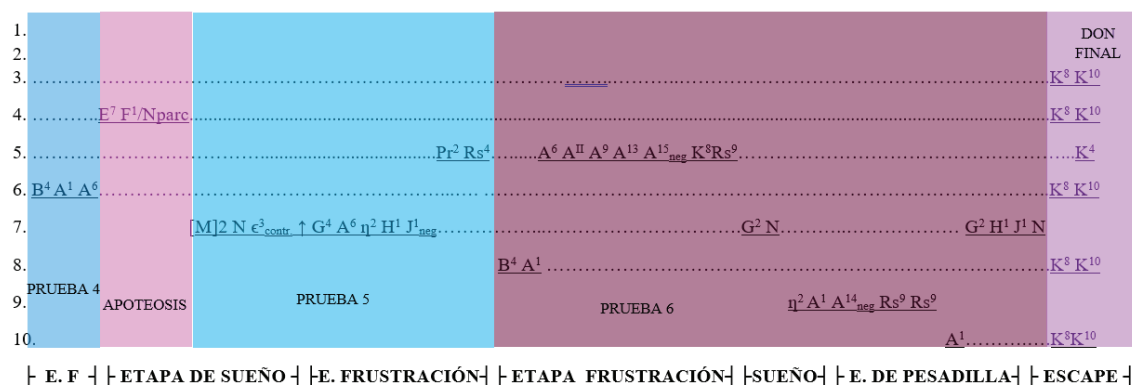
Por último, la etapa del don final está presente en todas las novelas y su ubicación coincide con los momentos finales del relato; las funciones que la representan son las victorias, las reparaciones de las fechorías y el cumplimiento de tareas difíciles. Si atendemos a las teorías de Booker comprobamos que el don final siempre se incluye como parte de la etapa del trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo.

La fase del regreso será la menos sistemática de todas, puesto que ninguna de las funciones está presente en todas las novelas, llegando tres de ellas a no aparecer en ninguna. Estas irregularidades nos llevan a pensar que esta fase tiene una gran dependencia respecto al tipo de historia que se narra, es decir, son elementos complementarios. Los dos que más repetida será el cruce del umbral de regreso: Agnieszka sale del bosque después de derrotar al agresor y regresa a casa —aunque esta vez como maestra de los dos mundos—, mientras que Viana regresará a su hogar para regresar a su anterior vida cuando los bárbaros son expulsados. Una particularidad de esta categoría es que no tiene correspondencia con ninguna de las otras categorías por ser algo que pasa “después de la aventura”, por lo que Booker y Propp no lo tienen en cuenta.

Un último elemento que debemos destacar es la etapa de pesadilla de Booker, situada en penúltimo lugar dentro de su esquema y que, si bien puede coincidir con diferentes etapas de Campbell (apoteosis, pruebas), siempre presenta una gran concentración de fechorías y persecuciones por parte del agresor.

Los finales de las tres obras difieren ligeramente entre sí y en cómo se relacionan con cada una de las tres teorías empleadas. Las novelas *Un cuento oscuro* y *Donde los árboles cantan* presentan cierta cantidad de información en sus últimas páginas que, si bien no es relevante para Propp, sí que lo es en los estudios de Campbell. La quinta y última etapa de Booker, la del emocionante escape de la muerte y muerte del monstruo, por otro lado, terminar a la par que la última secuencia de Propp en las tres novelas analizadas. Si pensamos en las tres fases que conforman el *monomito* parece lógico pensar que aquello que pasa tras la victoria es de gran importancia, puesto que el autor propone que los protagonistas cruzarán el umbral de vuelta. Esta será una de las grandes diferencias observables entre las tres teorías manejadas a lo largo de este trabajo: los finales de carácter abrupto o rápido, que no ahondan en los acontecimientos posteriores a la victoria, suelen tener un punto final de análisis común. Los estudios de Propp y Booker se centran en la aventura, finalizando su análisis en el momento en que las fechorías han sido reparadas; Campbell, por otro lado, se interesará también en qué sucede después.

Otro factor que llama la atención a medida que se analizan las novelas es que los puntos de inicio y final o pausa de las secuencias de Propp y de las etapas de Booker y Campbell tienden a coincidir en su posición. Si observamos los esquemas aclaratorios del Anexo III podemos comprobar esta cuestión. Tomaremos como ejemplo la gráfica que representa la segunda mitad de la novela *La Bruja de Near*:



Si nos fijamos en los puntos en que inician y acaban las etapas de Campbell (los cuadros de colores) observamos que no cortan ninguno de los fragmentos de las secuencias de Propp. Las etapas de Booker presentan un comportamiento muy similar, a excepción de las etapas de pesadilla y trepidante escape de la muerte, que separan la última secuencia en dos. Esta tendencia a alinear la ubicación de las fases propuestas en los estudios estará presente en las tres novelas analizadas, por tanto, podemos afirmar que los tres modelos de análisis que hemos manejado presentan una estructura general similar, aunque cada uno de ellos se centre en un aspecto concreto de la aventura del héroe.

La estructura que venimos comentando no es exclusiva de estas novelas, sino que está presente en muchas otras novelas de fantasía juvenil. Tomaremos como ejemplo *Casa de Tierra y Sangre* (2020) de Sarah J. Maas, una de las autoras juveniles más vendida actualmente. La novela relata como Bryce es llamada a la aventura cuando su mejor amiga, el dolor la hace apartarse del resto del mundo, pero unas criaturas malignas empiezan a aparecer por la ciudad y se ve obligada a investigar los crímenes junto a Hunt, un ángel de inmenso poder —etapas de llamada, rechazo, cruce del primer umbral y ayuda sobrenatural que se convertirá en el interés amoroso principal de la protagonista. Todas estas etapas coincidirán con la etapa de la llamada a la aventura de Booker. Aunque al principio nuestra protagonista no soporta a su auxiliar, acabará por entender que su pasado y el poder que tiene lo hacen un ser especial —reconciliación con el padre. Tras una serie de pesquisas que se extienden a lo largo de la mayor parte del libro y que corresponden a las etapas de sueño y frustración dependiendo del momento en que nos encontremos, la aventura Bryce desembocará en una etapa de pesadilla cuando descubra al culpable y este la intente matar (fragmento plagado de fechorías). Sin embargo, cuando todo parecía perdido, nuestra protagonista es capaz de acabar con el agresor en una etapa de trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo; esta victoria, por otro lado, supondrá el don final: Bryce descubre al culpable de la presencia de los monstruos, del asesinato de su amiga y consigue terminar con la amenaza.

La prueba que acabamos de realizar y que se puede llevar a cabo satisfactoriamente con infinidad de novelas que el mercado consume demuestra, por tanto, que existe una estructura que subyace a los relatos fantásticos juveniles.

CONCLUSIONES

Después de todo lo expuesto, podemos afirmar que el presente estudio supone una visión completa de la estructura de la novela fantástica juvenil. El análisis comparativo mediante tres estudios de gran importancia como son los de Propp, Campbell y Booker, resulta de enorme interés cuando lo aplicamos a las novelas de fantasía orientadas a un público juvenil, obras olvidadas en el mundo académico.

A partir de la comparación de los tres estudios manejados hemos comprobado que estos presentan similitudes evidentes entre ellos, aunque cada uno se centre en un aspecto concreto de la narración. La coincidencia mayoritaria de los puntos de inicio y final de las diferentes etapas con respecto de las secuencias es una prueba sólida de que existe una estructura narrativa clara y de que las diferentes teorías estructuralistas forman una organización similar.

Por otro lado, se establece una clara relación entre las etapas propuestas por Booker y las fases del *monomito* de Campbell: la etapa de la llamada incluye las etapas pertenecientes a la fase de la llamada, las etapas de las pruebas siempre forman parte de las etapas de sueño o frustración y el don final corresponderá con la etapa de trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo (o cualquier otra de las etapas equivalentes en función de la trama del libro que estemos analizando). Propp, por otro lado, será el estudio que más variabilidad presente debido a que se centra en la descripción detallada de cada uno de los acontecimientos de una historia, pero también ostenta ciertas relaciones: la etapa de la llamada suele presentar una mayor concentración de funciones iniciales y la etapa de pesadilla está plagada de fechorías y persecuciones, marcando así el culmen de la novela.

Además, la combinación de los tres estudios pone en relieve la importancia de realizar análisis desde diferentes perspectivas cuando comprobamos que, si bien las páginas finales de las novelas pueden no tener importancia según las teorías de Propp y

Booker, sí que la tienen si analizamos la historia mediante el *monomito*. El análisis que realizamos será completo ya que no se deja ningún elemento sin estudiar.

Centrándonos en el estudio del *monomito* de Campbell hemos podido determinar que existen funciones que siempre se repiten y cuya ubicación dentro de la historia tiende a coincidir en las novelas analizadas. En la fase de la salida se aparecen reiteradamente la llamada a la aventura, el cruce del primer umbral y el ayudante mágico, siendo este último asociado siempre al interés romántico principal. En la fase de la iniciación destacan las pruebas, la reconciliación con el padre —que también se suele asociar al interés amoroso— y el don final. Por último, la etapa del regreso es la más variable de todas, puesto que el tipo de final de una novela (precipitado o desarrollado) afecta a la presencia de estas etapas.

Por todo lo aquí expuesto concluimos que existe una estructura subyacente en las novelas fantásticas juveniles más que evidente. Con el presente trabajo hemos pretendido que se reconozca el valor de la literatura fantástica y en especial juvenil que se escribe actualmente como un elemento fundamental dentro del panorama literario contemporáneo y dentro del mercado de la literatura, pero también su valor como objeto de estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo , T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Bardugo, L. (2015). *Six of Crows*. Nueva York: Henry Holt and Co.
- Bardugo, L. (2016). *Crooked Kingdom*. Nueva York: Henry Holt and Co.
- Booker, C. (2004). *The Seven Basic Plots: Why we tell stories*. Londres: Bloomsbury.
- Campbell, J. (2020 [1949]). *El héroe de las mil caras*. Girona: Atlanta.
- Gallego, L. (2011). *Donde los árboles cantan*. Madrid: SM.
- Maas, S. J. (2020). *Casa de Tierra y Sangre*. Barcelona: Alfaguara.
- Mahurin, S. (2019). *Serpent and Dove*. Nueva York: HarperTeen.
- Novik, N. (2019 [2015]). *Un cuento oscuro*. Barcelona: Booket.
- Propp, V. (2018 [1928]). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Roas, D. (2019). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Rogerson, M. (2018). *Un encantamiento de cuervos*. Madrid: Nocturna Ediciones.
- Schwab, V. (2019). *La bruja de Near*. Madrid: Puck.
- Todorov, T. (2009 [1970]). *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Ediciones Coyoacán.

ANEXO I¹

Propp considera las funciones de los personajes como las partes constitutivas del cuento, siendo estas constantes y limitadas en número. La sucesión que se da entre ellas será siempre la misma para los cuentos tradicionales, aunque aquellos relatos que se crean artificialmente no estén sujetos a esta regla. Por otro lado, no todos los cuentos presentan todas las funciones y esto se debe, en parte, a que existen dos tipos de héroe: el héroe buscador, que parte en busca de la muchacha perdida o el objeto mágico, y el héroe víctima, que sufre un agravio y sigue su vida sin prestar atención a los que quedan atrás.

Propp dividirá sus funciones entre funciones preparatorias, las que dan comienzo al relato, y funciones de la intriga, las que desarrollan la historia propiamente dicha.

FUNCIONES PREPARATORIAS

α Situación inicial: no es una función al uso, sino una presentación del protagonista, su familia y las condiciones en que empieza el relato.

β Alejamiento: uno de los miembros de la familia se aleja de casa, pueden ir a trabajar o a pasear, por ejemplo (β^1). La muerte de algún miembro se considera una forma extrema de alejamiento (β^2) y si son los niños los que se alejan del hogar se considera β^3 .

Υ Prohibición: puede aparecer reforzada siempre que se instauren medidas que dificulten transgredir dicha prohibición o aparecer debilitada en forma de súplica o consejo (Υ^1). Una orden puede cumplir el papel de la prohibición (Υ^2); el cumplimiento de la orden (ir al bosque) puede llegar a tener el mismo resultado que transgredir la prohibición.

¹ Recopilación de las 31 funciones de los personajes propuestas por Vladimir Propp en su estudio *Morfología del Cuento*(2018 [1928]: 29-85).

δ Transgresión: el incumplimiento suele tener asociada la aparición del antagonista en el relato. La transgresión (δ^1) o el cumplimiento (δ^2) se relacionan con la forma de enunciarlo.

ε Interrogatorio: el agresor puede averiguar la información de forma casual (ϵ^1), mediante preguntas del agresor (ϵ^2) o mediante el interrogatorio llevado a cabo por terceros (ϵ^3).

ζ Información: se obtiene inmediatamente, puede suceder a modo de imprudencia, como gritar delatando su posición (ζ^1), respuestas de la víctima al agresor (ζ^2) o a esa tercera persona (ζ^3).

η Engaño: el antagonista toma otra forma y lo mismo sucede con la acción. El agresor actúa mediante la persuasión (η^1), mediante medios mágicos (η^2) o con el engaño o violencia (η^3).

Θ Complicidad: la víctima ayuda al agresor aun sin saberlo. Se deja engañar (Θ^1), responde al uso del objeto mágico (Θ^2) o a la violencia (Θ^3). Existe un caso en el que el agresor se aprovecha de una difícil situación que él mismo ha creado antes, sería una *fechoría previa* designada con X.

FUNCIONES DE LA INTRIGA

A fechoría: el agresor hace daño al héroe o a alguno de sus familiares. Hay varios tipos:

- A^1 el agresor rapta a un humano.
- A^2 robo de un objeto mágico.
- A^{II} separación forzosa del auxiliar.
- A^3 asola lo sembrado.
- A^4 arrebatada la luz del día.
- A^5 lleva a cabo un rapto o robo de cualquier otra forma.
- A^6 hace sufrir daños corporales.
- A^7 provoca una súbita desaparición (normalmente como resultado de un engaño o de magia).
- A^{VII} provoca el olvido de la novia.

- A⁸ exige o extorsiona a la víctima.
- A⁹ expulsa a alguien.
- A¹⁰ da la orden de lanzar a alguien al mar.
- A¹¹ embruja a alguien o a algo (suelen darse fechorías enlazadas del tipo A⁹ 11 cuando se transforma a alguien en perro y se lo expulsa).
- A¹² lleva a cabo una sustitución.
- A¹³ ordena matar a alguien.
- A¹⁴ comete un asesinato (también hay enlazamientos tipo A² 14).
- A¹⁵ encierra a alguien o lo encarcela.
- A¹⁶ quiere obligar a alguien a que se case con él. Puede darse entre parientes (A^{XVI}).
- A¹⁷ amenaza con llevar a cabo actos de canibalismo, también entre parientes cercanos (A^{XVII}).
- A¹⁸ atormenta a alguien por las noches.
- A¹⁹ declara la guerra a alguien.
- ⁰A formas ligadas a la caída de Iván, que se ligarán con otras fechorías (⁰A^x).

α Carencia: algo le falta a un miembro de la familia o al protagonista. Hay varios tipos:

- α¹ novia
- α² objeto mágico
- α³ objeto insólito desprovisto de magia
- α⁴ forma específica
- α⁵ formas racionalizadas (dinero, medio de vida, etc.)
- α⁶ otras formas

B Mediación o momento de transición: se divulga la noticia de una fechoría o de una carencia.

Relativas al *héroe buscador*:

- B¹ llamada de socorro a la que se envía al héroe.
- B² se manda al héroe a algo.
- B³ el héroe se va de casa.
- B⁴ se divulga la noticia de una desgracia.

Relativas al *héroe víctima*:

- B⁵ al héroe expulsado se lo lleva lejos de casa.
- B⁶ el héroe condenado a muerte es liberado secretamente.
- B⁷ canto de queja.

C Principio de la acción contraria: el héroe acepta el mandato o se decide a actuar.

↑ Partida: el héroe se va de casa. Igualmente es diferente si el héroe es buscador, que va en búsqueda de algo o alguien, o víctima, no existe una búsqueda ni es premeditado, pero también le acontecen aventuras.

D Primera función del donante: el héroe es sometido a una prueba de diversa índole que le prepara para recibir un objeto o auxiliar mágico. Hay diversos tipos:

- D¹ se hace pasar una prueba al héroe.
- D² el donante saluda y pregunta al héroe.
- D³ un agonizante o un muerto pide al héroe que le preste un servicio.
- D⁴ un prisionero pide que lo libere.
- ^oD⁴ un donante encarcelado pide al héroe que lo libere.
- D⁵ un donante le pide al héroe la gracia (también sigue a la captura y es muy similar al anterior).
- D⁶ dos personas que discuten piden al héroe que reparta el botín. No siempre aparece expresada y puede ser iniciativa suya.
- d⁶ disputa sin que se formule una petición de reparto.
- D⁷ otras peticiones. Todo lo que no cuadre en el resto de las categorías aparece aquí. Las situaciones de impotencia entran dentro de este apartado.
- d⁷ el donante se encuentra en una situación de impotencia, pero no se formula ninguna petición.
- D⁸ un ser hostil intenta aniquilar al héroe.
- D⁹ un ser hostil lucha contra el héroe.
- D¹⁰ se le muestra al héroe un objeto mágico y se le propone un intercambio.

E reacción del héroe: el héroe reacciona ante las acciones del futuro donante. Puede ser positiva o negativa:

- E¹ el héroe supera o no la prueba.

- E² el héroe responde o no responde al saludo del donante.
- E³ hace o no al muerto el servicio requerido.
- E⁴ libera al prisionero.
- E⁵ perdona al animal que se lo pide.
- E⁶ hace el reparto y reconcilia a los que regañaban.
- E^{VI} reacción del héroe ante una disputa entre dos personajes. Los envía a una búsqueda y se lleva él los objetos disputados.
- E⁷ el héroe realiza cualquier otro servicio, pueden no tener más causa que la bondad del héroe.
- E⁸ el héroe se salva de los ataques que se le dirigen haciendo que los medios que emplea el atacante se vuelvan contra él.
- E⁹ el héroe vence o no al ser hostil.
- E¹⁰ el héroe acepta el intercambio, pero usa el objeto mágico contra el donante.

F recepción del objeto mágico: el objeto mágico pasa a disposición del héroe. Existen varios objetos mágicos:

- Animales.
- Objetos de los que surgen auxiliares.
- Objetos con propiedades mágicas.
- Cualidades recibidas.

Las formas de transmisión de los objetos mágicos son:

- F¹ transmisión directa. Suelen tener carácter de recompensa.
- *f*¹ dádiva con un valor material.
- F² el objeto se halla en el lugar indicado.
- F³ el objeto se fabrica.
- F⁴ el objeto se vende y se compra.
- F⁵ el objeto llega al héroe por azar.
- F⁶ el objeto aparece espontáneamente.
- F^{VI} surge de la tierra.
- F⁷ el objeto se bebe o se come.

- F⁸ el héroe roba el objeto (usarlo contra quien te lo ha dado se considera un tipo de robo).
- F⁹ diversos personajes se ponen a disposición del héroe.
- f⁹ el animal se pone a disposición del héroe mediante una fórmula, pasa a ser una especie de ayudante mágico.
- F⁶ diversos seres mágicos se ponen a disposición de los héroes y se convierten en aliados.

G desplazamiento: el héroe es transportado, conducido o llevado cerca de donde se halla el objeto de su búsqueda.

- G¹ vuela por los aires.
- G² se desplaza por tierra o por aire.
- G³ es conducido.
- G⁴ se le indica el camino.
- G⁵ utiliza medios de comunicación inmóviles (escaleras, una entrada subterránea, atraviesa un puente...).
- G⁶ sigue rastros de sangre.

H combate: el héroe y su agresor en combate. Hay que diferenciarlo con la pelea contra el donante hostil. En este caso el objeto del que se toma posesión es el objeto de búsqueda, no sobre un objeto mágico.

- H¹ se batan en pleno campo.
- H² entablan una competición, que no tiene por qué ser una lucha.
- H³ juegan a las cartas.

I marca: el héroe recibe una marca:

- I¹ una marca es impresa sobre su cuerpo (las heridas lo son).
- I² el héroe recibe un anillo o pañuelo.
- I³ otras marcas.

J victoria: el agresor es vencido.

- J¹ es vencido en el combate en pleno campo.

- ${}^0J^2$ victoria en forma negativa si el falso héroe no acepta el combate o se esconde y, por consiguiente, el héroe gana.
- J^2 es vencido en competición.
- J^3 pierde a las cartas.
- J^4 es derrotado en la balanza.
- J^5 es matado sin combate previo.
- J^6 es expulsado inmediatamente.
- ${}^0J^1$ dos o más protagonistas luchan contra el héroe, pero uno de ellos se esconde.

K reparación: la fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.

- K^1 el objeto de la búsqueda se consigue mediante fuerza o astucia. Puede haberse realizado con los mismos medios que el agresor y haber un rapto.
- K^2 el objeto de las búsquedas es capturado por varios personajes y sus actuaciones se suceden con mucha rapidez.
- K^3 el objeto de la búsqueda es capturado mediante una trampa.
- K^4 la obtención del objeto buscado es el resultado inmediato de acciones precedentes.
- K^5 el objeto buscado es obtenido inmediatamente por medio de objeto mágico.
- K^6 la utilización del objeto mágico suprime la pobreza.
- K^7 el objeto de la búsqueda es cogido en el transcurso de una caza..
- K^8 el personaje embrujado vuelve a su ser normal.
- K^9 el muerto resucita.
- K^{IX} la resurrección se lleva a cabo por medio del agua de la vida (búsqueda previa).
- R^{IX} si la resurrección se lleva a cabo obligando a alguien a hacer algo.
- K^{10} el prisionero es liberado.
- $K^{F(1, 2, 3, 4...)}$ si la obtención del objeto buscado se lleva a cabo del mismo modo que la del objeto mágico.

↓ regreso del héroe.

Pr persecución: el héroe es perseguido.

- Pr¹ el persecutor vuela tras el héroe.
- Pr² el persecutor reclama al culpable.
- Pr³ persiguiendo al héroe, este se transforma sucesivamente en diferentes animales.
- Pr⁴ el perseguidor se transforma en un objeto atrayente y se coloca en el camino por el que el protagonista va a pasar.
- Pr⁵ el perseguidor intenta devorar al héroe.
- Pr⁶ el perseguidor intenta matar al héroe.
- Pr⁷ intenta abatir un árbol royendo el tronco.

Rs socorro: el héroe es auxiliado

- Rs¹ es llevado por los aires.
- Rs² el héroe pone obstáculos en su huida para retrasar a los perseguidores.
- Rs³ en el transcurso de la huida, el héroe se transforma en objetos y se hace irreconocible.
- Rs⁴ el héroe se oculta.
- Rs⁵ se oculta en una forja.
- Rs⁶ se salva transformándose durante la fuga en animales, piedras, etc.
- Rs⁷ el héroe resiste la tentación de los objetos atrayentes.
- Rs⁸ el héroe escapa del intento de devorarlo.
- Rs⁹ el héroe escapa del intento de asesinato.
- Rs¹⁰ el héroe salta a otro árbol.

O llegada de incógnito: el héroe llega a casa o a otra comarca ocultando quién es.

L pretensiones engañosas: un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.

M tarea difícil: se pone al héroe una tarea difícil, pueden proponerse al margen de la llegada o del falso héroe.

N tarea cumplida: si existe una realización previa a la petición se considera ⁰N.

Q reconocimiento: el héroe es reconocido gracias a alguna marca o estigma reconocido, un objeto o inmediatamente.

X descubrimiento: el falso héroe, el agresor o el malvado queda desenmascarado.

Puede estar ligado al fracaso del falso héroe en la realización de alguna área.

T transfiguración: el héroe recibe una nueva apariencia.

— T^1 una nueva apariencia conseguida gracias a la intervención del auxiliar mágico.

— T^2 si bien no hay transfiguración del héroe, sí que lo hay sobre un aspecto en concreto (por ejemplo, construye un palacio y se instala ahí, es un príncipe ahora).

— T^3 el héroe se viste con nuevas ropas (mágicas).

— T^4 formas racionalizadas y humorísticas. No hay un cambio de aspecto propiamente dicho, suelen relacionarse con las equivocaciones.

U castigo: el falso héroe o el agresor es castigado. También puede ser perdonado gracias a una postura benevolente y se denomina U_{neg} .

W^0 matrimonio: el héroe se casa y asciende al trono:

— W^0_0 el héroe recibe el reino y la mujer al mismo tiempo.

— W^0 se casa, pero no es una princesa y no hay reino ni trono.

— W^1 promesa de matrimonio.

— W^2 si el héroe casado pierde a la esposa y se la recupera al final de la búsqueda del matrimonio, una especie de renovación.

— W^3 recibe la mano de la princesa como recompensa.

Y formas oscuras o copiadas de otras.

OTROS SÍMBOLOS

≤: separaciones ante un poste indicador.

S: transmisión de un objeto señalizador.

Mot.: motivaciones.

§: conexiones.

pos.: resultado positivo de la acción.

neg.: resultado negativo de la acción.

contr.: resultado opuesto a la significación de la función

ANEXO II¹

Campbell propuso un sistema de organización de la aventura del héroe al que llamó *monomito*. Propuso diecinueve etapas separadas en tres fases (salida, iniciación y regreso) que permiten estructurar el relato. Por otro lado, el autor estableció que todas estas etapas están presentes en todas las historias, aunque no siempre aparezcan referenciadas de forma explícita; en este trabajo, sin embargo, solo haremos referencia a aquellas secuencias que se introduzcan de forma explícita para no oscurecer el análisis.

LA SALIDA

1. La llamada de la aventura: el héroe comienza el relato en una situación de normalidad que se verá desequilibrada con la llegada de algún elemento que lo llame hacia lo desconocido.

2. El rechazo de la llamada: el héroe puede rechazar la llamada a la aventura en un primer momento.

3. La ayuda sobrenatural: cuando el héroe ha decidido emprender la aventura — aun cuando esta decisión sea inconsciente— obtendrá un ayudante mágico que otorgará conocimientos mágicos, guía y objetos de poder que serán útiles para la aventura.

4. El cruce del primer umbral: el se interna en la aventura y deja atrás lo que conoce, su vida cotidiana, para adentrarse en lo desconocido.

5. El vientre de la ballena: el héroe se separa de forma definitiva de todo aquello que conoce; esta separación puede llegar a ser abrupta, pero exige cierta disposición por parte del héroe.

¹ Recopilación de las 19 etapas recopiladas por Campbell en su estudio *El héroe de las mil caras* (2020 [1949]).

LA INICIACIÓN

6. Las distintas pruebas: hazañas a las que el héroe debe someterse durante la aventura; no siempre se superan. Suelen aparecer agrupadas de tres en tres.

7. El encuentro con la diosa: el héroe experimenta un amor de gran poder, incondicional, similar al que se puede tener por la madre. Suele representarse mediante el encuentro del héroe con otro personaje por el que profesa un amor sincero.

8. La reconciliación con el padre: el héroe se enfrenta a aquello que representa el poder y es iniciado por esta figura; la entidad que encarna este poder no tiene por qué ser masculina. Existe una variante negativa de esta etapa que se produce cuando el “padre” es una figura terrible; es estos casos nuestro héroe trasladará sus esperanzas a otro personaje y conseguirá superarse.

9. La apoteosis: se trata de una etapa en la que el héroe alcanza un estado de conocimiento superior, pudiendo uno o más personajes morir en el proceso. Existe otra versión en la que se trata de un periodo de sosiego antes de que se inicie la etapa del regreso.

10. EL DON FINAL: el logro final, la misión inicial de la aventura se ha superado. La obtención del don final se considera muchas veces un acto trascendente para el héroe.

EL REGRESO

11. La negativa a regresar: cuando es hora de entregar el don a sus semejantes, el héroe puede decidir no hacerlo, puede querer quedarse en el “otro lado del umbral”.

12. EL vuelo mágico: ayuda que el héroe recibe para ser capaz de escapar con el don final que ha obtenido durante la aventura.

13. El rescate del exterior: el héroe recibe ayuda para regresar al mundo en el que todo comenzó, la vida cotidiana.

14. El cruce del umbral de retorno: el héroe regresa al mundo que conoce, pero conserva la sabiduría obtenida durante la aventura. La sabiduría podrá ser compartida o incorporada a la vida cotidiana.

15. El maestro de los dos mundos: el héroe consigue llegar a un estado de equilibrio entre los dos mundos que ha visitado: el cotidiano y el desconocido.

16. La libertad para vivir: el héroe puede regresar a su vida sin trabas y sin miedo a la muerte, equivale a un estado vital de felicidad y paz.

ANEXO III: ESQUEMAS ACLARATORIOS DEL ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

Para facilitar la comprensión de como las secuencias de Propp se suceden y se organizan, así como las correspondencias entre estas y las etapas propuestas por Campbell, se incluyen en este anexo unos esquemas aclaratorios.

Respecto al análisis de las novelas siguiendo las teorías de Propp incluiremos en primer lugar una lista de las funciones presentes ordenadas en secuencias. Indicaremos con (x) que existe una interrupción dentro de una secuencia y, con el número del interior del paréntesis, a qué secuencia salta la narración en estos casos; también usaremos este sistema para indicar los saltos producidos cuando estas secuencias finalizan. Además, incluiremos un gráfico que represente el orden cronológico en que las secuencias aparecen. Con este fin, presentamos el modelo de representación propuesto por Propp en su estudio y que consiste en una gráfica de barras que incluyen la primera y última función de cada uno de los fragmentos de las secuencias (Propp, 2018 [1928]: 108-109). Los números de la columna de la izquierda se corresponden con el número de secuencias que conforman la novela, mientras que si nos desplazamos por el eje horizontal hacia la derecha avanzamos en el tiempo narrativo. También marcamos con una línea de puntos los momentos en que las diferentes secuencias quedan a la espera de ser retomadas o finalizadas.

Por último, y tomando como base el gráfico de representación de las secuencias de Propp, marcaremos coloreando el espacio de diferentes colores cada una de las etapas propuestas por Campbell. Las diferentes etapas propuestas por Booker se marcarán al pie de dicha gráfica. Dado que el análisis comparativo de estos tres estudios y de las novelas entre sí requiere que se especifiquen todas las funciones, las gráficas se dividirán en dos partes, es decir, la abundancia de funciones de Propp nos impide condensar toda la novela en una sola fila.

1. Un cuento oscuro, Naomi Novik

La novela se compone de un total de siete secuencias, este es un pequeño resumen que muestra las funciones pertenecientes a cada una de las secuencias:

1: $(A^3 A^6) \alpha D^1 E^1 G^3 F^1 D^7 E^7 F^1 F^6_9 (2, 3) d^7 F^7 E^7 F^1 (4) J^1_{PARC} \cdot \xi^4 M [D^7 E^7]_x (5, 6, 7) \uparrow Pr^6 Rs^3 H^1 A^{11}_{15} K^{10} J^1 \downarrow$

2: $\alpha A^8 J^5 Rs$

3: $\beta \Upsilon ([A^{11}] \times 2) B^4 \delta C \uparrow G^2 K^6 K^8_{neg} H^1 J^1 (1) K^8$

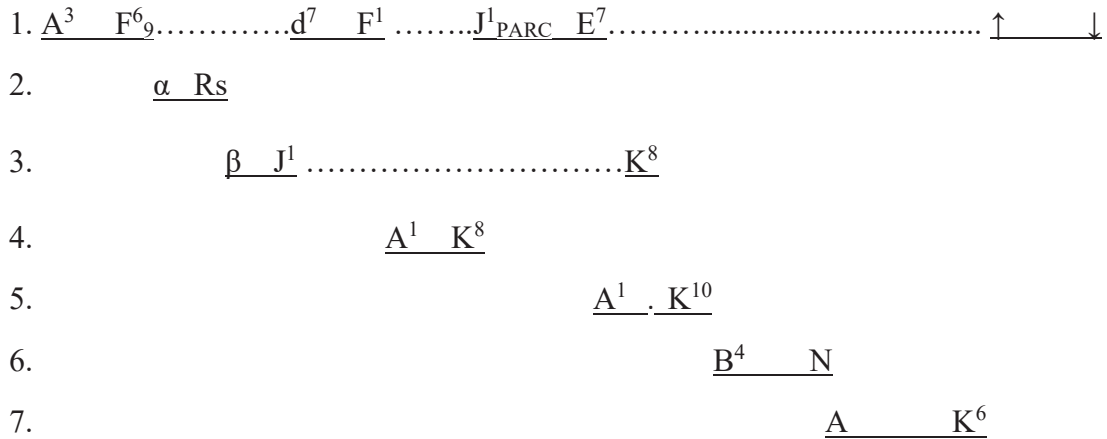
4: $(A^1 A^{11}) B^4 \Upsilon^1 \delta^1 C \uparrow G^3 J^5 K^{10} \downarrow \eta_{neg} [K^8_{neg}]_x K^8 (1)$

5: $(A^1) \alpha A^8 M K^8 \xi^3 G^3 [A^1 A^{14} A^6]_x H^1 J^1 K^{10}$

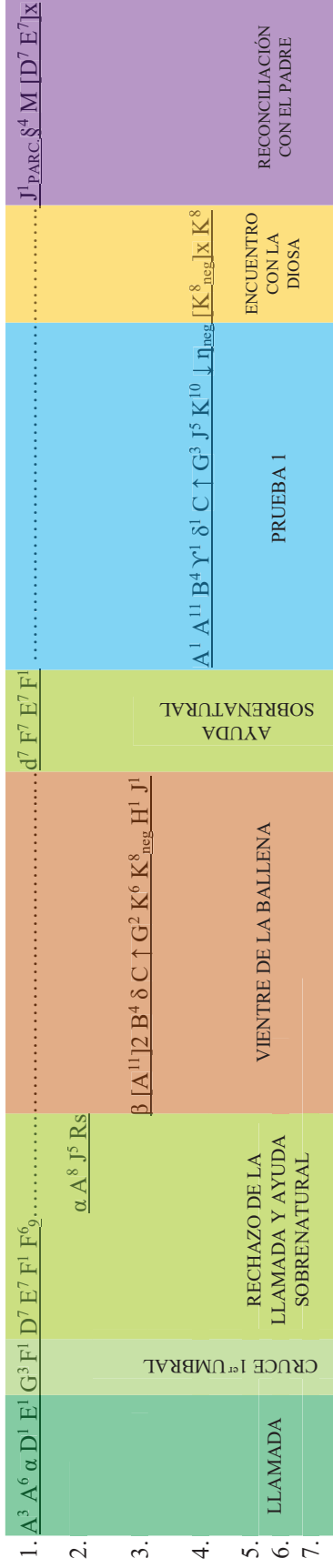
6: $B^4 [M]_4 G^2 A^{15} L M N N N_{neg} A^{11}_{neg} L X N U_{neg} K^1 N$

7: $A^{19} A^5 A^{11} A^{14} H^1 J^1 A^{15}_{neg} J^1 L [A^{14}]_2 A^{14}_{neg} d^7 E^7 H^1 J^1 F^1 \downarrow Pr^2 A^6 Rs^1 A^{19} L Y H^1 J^1_{neg} U A^{14} K^6 \xi^7 (1)$

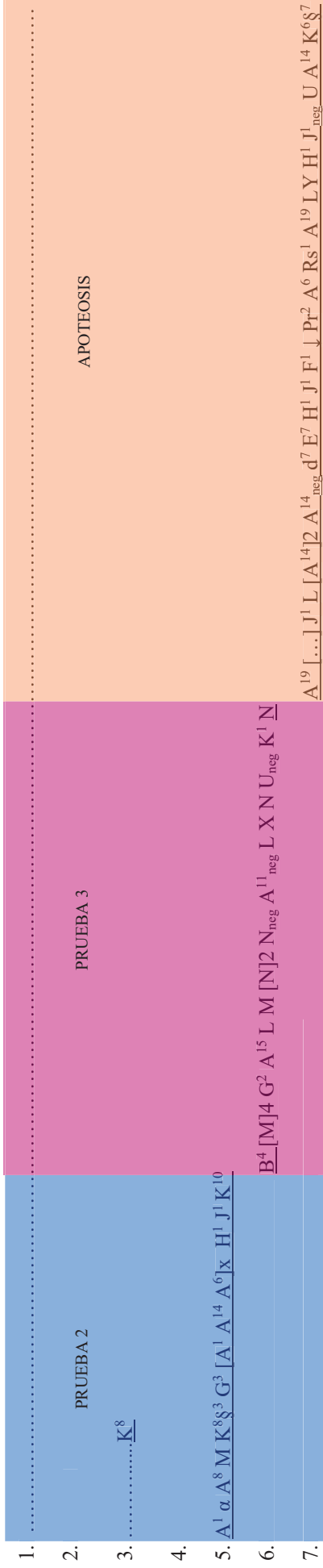
Un esquema aclaratorio de la sucesión de secuencias será el siguiente:



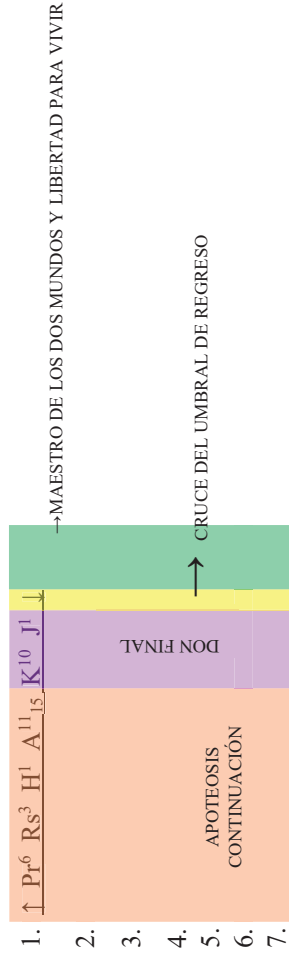
Por último, la representación del análisis de la novela en función de los tres estudios que manejamos será la siguiente:



LLAMADA | E. DE SUEÑO | ETAPA DE FRUSTRACIÓN | ETAPA DE FRUSTRACIÓN | ETAPA DE FRUSTRACIÓN | ETAPA DE FRUSTRACIÓN | ETAPA DE SUEÑO →



SUEÑO | E. FRUSTRACIÓN | ETAPA DE SUEÑO | ETAPA DE SUEÑO | ETAPA DE SUEÑO | ETAPA DE SUEÑO | ETAPA DE SUEÑO →



PESADILLA | ESCAPE Y MUERTE DEL MONSTRUO

2. Donde los árboles cantan, Laura Gallego

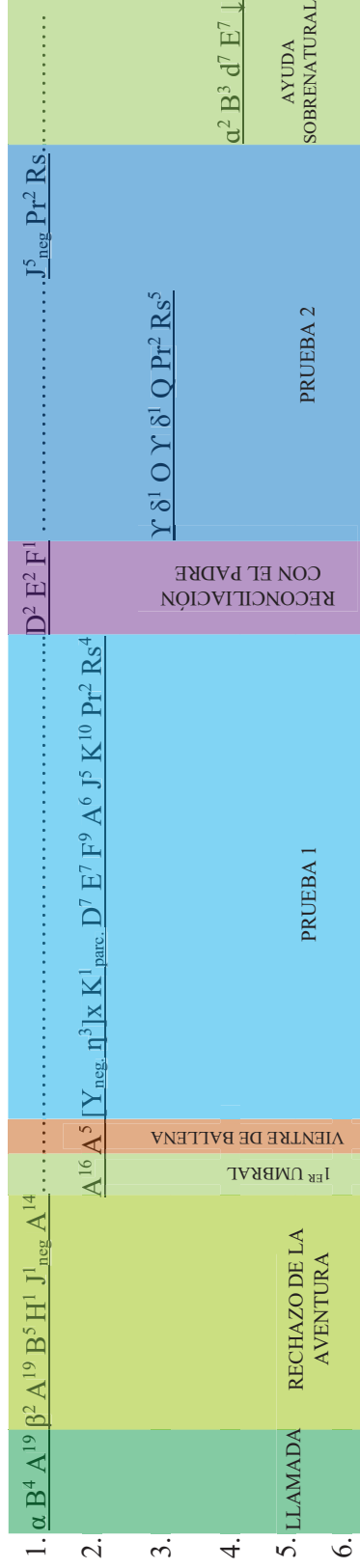
El resumen general de las seis secuencias presentes en la novela y su división en secuencias será el siguiente:

1. α B⁴ A¹⁹ β^2 A⁹ B⁵ H¹ J¹_{neg.} (A¹⁴)² (2) D² E² F¹ (3) J⁵_{neg.} Pr² Rs (4) (A¹⁴, A²) Pr² Rs⁴ d⁷ E⁷_{neg.} O Q (6) A¹⁴_{neg.} η^3 _{contr.} H¹ K¹ (4)
2. A¹⁶ A⁵ [Y_{neg.} η^3]_x K¹_{parc.} D⁷ E⁷ F⁹ A⁶ J⁵ K¹⁰ Pr² Rs⁴ (1)
3. Υ δ^1 O δ^1 Υ Q Pr² Rs⁵ (1)
4. α^2 B³ d⁷ E⁷ F⁶₉ ↓ (5) ↑ G³ Pr⁵ Rs² K⁴ (1) G² H¹ J¹
5. B⁴ A⁵ Υ δ^1 G² O Q (A¹) F⁹ K¹ K¹⁰ Pr⁶_{neg.} (4)
6. A⁶ A¹⁵ A¹³ A¹³ Rs⁹ G⁵ K¹ O J⁵ Q (1) K¹⁰

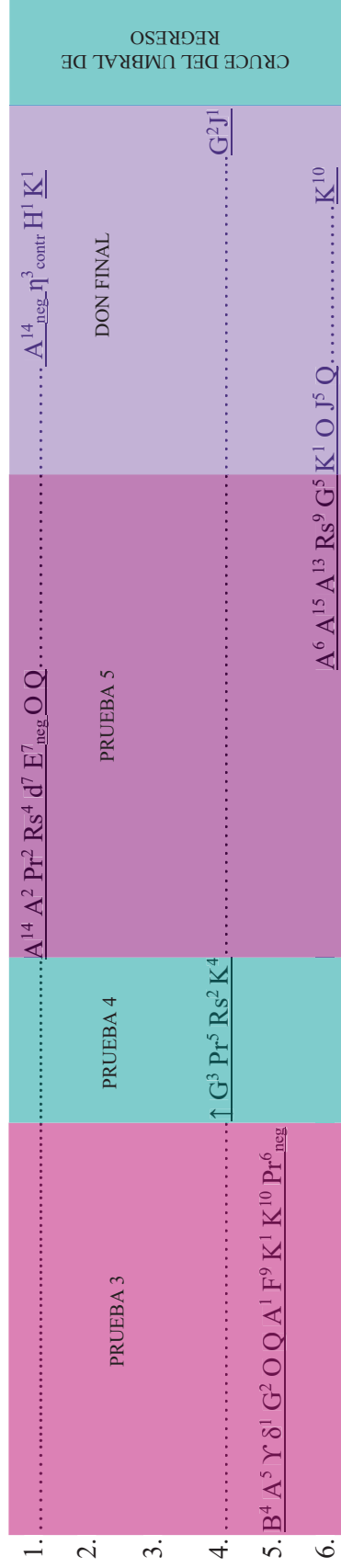
Un esquema aclaratorio de la sucesión de secuencias será el siguiente

1. α A¹⁴.....D² F¹J⁵_{neg.} Rs.....A¹⁴ Q.....A¹⁴_{neg.} K¹
2. A¹⁶ Rs⁴
3. Υ Rs⁵
4. α^2 ↓.....↑ K⁴.....G²J¹
5. B⁴ Pr⁶_{neg.}
6. A⁶ Q.....K¹⁰

Por último, la representación del análisis de la novela en función de los tres estudios que manejamos será la siguiente:



LLMD | E. DE SUEÑO | ETAPA DE FRUSTRACION | SÑO | ETAPA FRUSTRACION | SUEÑO



ETAPA DE FRUSTRACION | E.SUEÑO | ETAPA DE PESADILLA | ETAPA DE TREPIDANTE ESCAPE

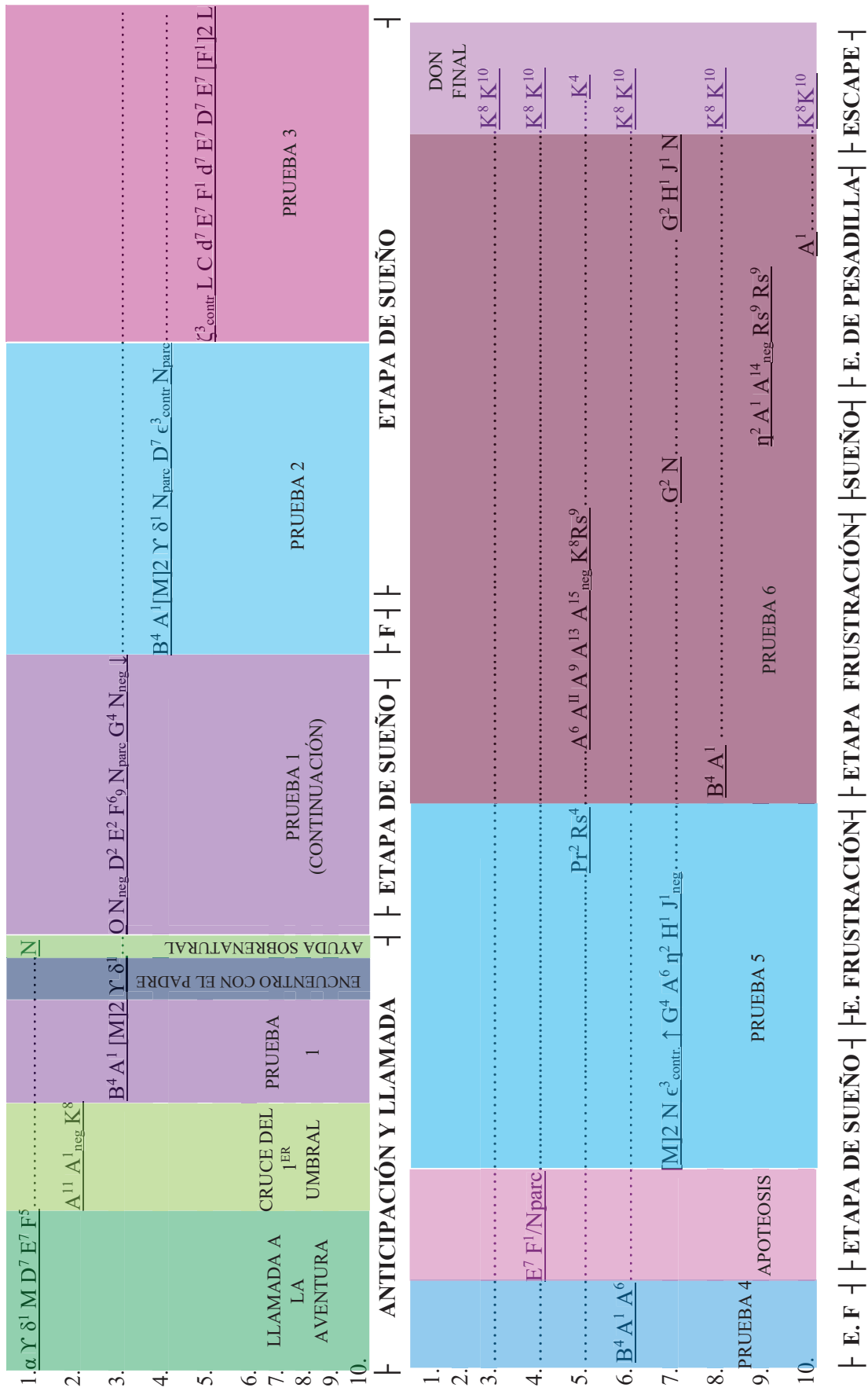
3. La bruja de Near, Victoria Schwab

El resumen general de todas las secuencias presentes en la novela y su división en secuencias será el siguiente:

1. α Υ δ^1 M D⁷ E⁷ F⁵ (2) N (3)
2. A¹¹ A¹_{neg.} K⁸ (3)
3. B⁴ (A¹) [M]2 Υ δ^1 (1) O N_{neg.} D² E² F⁶₉ N_{parc.} G⁴ N_{neg.} ↓ (4) K⁸ K¹⁰
4. B⁴ (A¹) [M]2 Υ δ^1 N_{parc.} D⁷ ϵ^3 _{contr.} N_{parc.} (5) E⁷ F¹/N_{parc.} (7) K⁸ K¹⁰
5. ζ^3 _{contr.} L C d⁷ E⁷ F¹ d⁷ E⁷ D⁷ E⁷ [F¹]2 L (6) Pr² Rs⁴ (8) A⁶ A¹¹ A⁹ A¹³ A¹⁵_{neg.} (K⁸, Rs⁹) (7) K⁴
6. B⁴ (A¹) A⁶ (4) K⁸ K¹⁰
7. [M]2 N ϵ^3 _{contr.} ↑ G⁴ A⁶ η^2 H¹ J¹_{neg.} (5) G² N (9) G² H¹ J¹ N
8. B⁴ (A¹) (5) K⁸ K¹⁰
9. η^2 A¹ A¹⁴_{neg.} Rs⁹ (10)
10. A¹ (7) K⁸ K¹⁰

Un esquema que permite ver con más claridad las diferentes secuencias y su sucesión es el siguiente:

1. α F⁵.....N
2. A¹¹ K⁸
3. B⁴ δ^1 .. O ↓.....K⁸ K¹⁰
4. B⁴ N_{parc.}..... E⁷ N_{parc.}.....K⁸ K¹⁰
5. ζ^3 _{contr.} L.....Pr² Rs⁴.....A⁶ Rs⁹.....K⁴
6. B⁴ A⁶.....K⁸ K¹⁰
7. M J¹_{neg.}.....G² N.....G² N
8. B⁴ A¹.....K⁸ K¹⁰
9. η^2 Rs⁹
10. A¹...K⁸ K¹⁰



ANEXO IV: *UN ENCANTAMIENTO DE CUERVOS*, MARGARET ROGERSON

El presente trabajo se ha centrado en novelas cuyas tramas se ajustan al modelo de *Overcoming the Monster* protagonizadas por heroínas buscadoras¹. Nuestro análisis ha revelado que muchas de las etapas del *monomito* son recurrentes y se organizan de la misma manera respecto a las etapas de Booker, al igual que ciertas agrupaciones de funciones de Propp suelen corresponderse con las etapas de los otros dos estudios.

Debido a la similitud que estas tres presentan nos surge la siguiente pregunta: ¿estos resultados son solo aplicables a novelas de estas características o podrían funcionar también con obras protagonizadas por heroínas víctimas y cuya trama no sea la de la superación del monstruo? Para responder a esta pregunta analizaremos *Un encantamiento de cuervos* (2018) de Margaret Rogerson, novela protagonizada por una heroína víctima y cuya clasificación dentro de una trama concreta es bastante oscura y se aleja de la superación del monstruo.

Seguiremos el mismo modelo de trabajo que en el resto del trabajo y, tras analizar los aspectos importantes de la obra los compararemos con los resultados y conclusiones obtenidas anteriormente.

¹ No tenemos en cuenta que Viana sea un ejemplo de heroína víctima al inicio de su novela porque esta situación se desarrolla durante un espacio de tiempo de la aventura muy limitado; la gran mayoría de lo que sucede ya presenta a nuestra heroína como una buscadora.

1. ANÁLISIS DE LAS SECUENCIAS DE PROPP.

La novela comienza con una situación inicial (α) en que se nos presenta a nuestra heroína, Isobel: la retratista más famosa de toda Extravagancia y a la que acuden todos los elfos. También nos explica el sistema de pago mediante hechizos con el que los elfos compran el arte a los humanos, dado que ellos no pueden realizarlo.

Será Tábano, uno de sus primeros clientes, quien la explique que debe pintar un cuadro al príncipe del otoño, Grajo (B^2), cosa a la que ella accede y por lo que decide comprar más materiales (C). Cuando vuelve de comprar pinturas será atacada por un animal fantástico ($A^6_{neg.}$)², pero conseguirá escapar del animal (Rs^9) gracias a que Grajo lo vence sin combate previo (J^5). Al día siguiente, Grajo se presenta en casa de Isobel y pide un retrato (D^7) y ella lo hace (E^7). A lo largo de las sesiones de pintura, se nos cuenta que existe una prohibición (Υ) que impide que los elfos y los humanos se enamoren, prohibición que Isobel transgrede (δ^1). Finalmente, nuestra heroína consigue un encantamiento que la avisa de si ella o algún miembro de su familia corre peligro (F^1). Una particularidad de esta narración es que el final de la primera secuencia y el inicio de la segunda se solapan, puesto que tanto la prohibición como la transgresión de esta forman parte de una secuencia diferente a en la que se enmarcan la realización del retrato y la obtención de la recompensa.

La segunda secuencia no se desarrolla, sino que se inicia una tercera cuando Grajo se lleva a Isobel de su casa (B^5)³ y la otorga la difícil tarea (M) de limpiar su nombre, dado que el retrato que nuestra heroína pintó reflejaba las emociones humanas, siendo esto una gran debilidad para los elfos. Ambos emprenden un viaje hacia las tierras de los elfos (G^3).

Pausando la tercera secuencia, Grajo inicia una cuarta cuando prohíbe a Isobel pensar en el rey Aliso (Υ). Esta prohibición y su futura transgresión quedan separadas por otros acontecimientos, debido a la introducción de una quinta secuencia en la que Grajo

² No consideramos que el intento de agresión comience una nueva secuencia porque se emplea para introducir a un nuevo personaje y ampliar la información que tenemos sobre el mundo.

³ Isobel no ha sido expulsada de su hogar, pero se la lleva lejos. No se considera un secuestro porque Grajo no es un agresor en la historia.

pide a nuestra protagonista que obedezca sus órdenes cuando se encuentran con la Cacería Salvaje (D^7), órdenes que ella obedece (E^7) cuando uno de los sabuesos la intenta matar ($A^{14}_{neg.}$). Grajo se pondrá a su disposición como personaje mágico (F^6_9), convirtiéndose en aliados. La Cacería Salvaje no se da por vencida y los persiguen para intentar matarlos (Pr^6), pero Grajo cambia su forma para ayudar a Isobel a escapar (Rs). En su huida se encuentran con Cicuta, un elfo de la Cacería Salvaje que advierte a Grajo de que hay órdenes de matarlo (A^{13}).

Regresamos a la secuencia tres, donde Grajo creará un refugio (F^{VI}) para Isobel. El viaje continúa (Y)⁴ y nuestro donante obtiene alimentos para nuestra heroína (F^7), pero se ve inmerso en una situación de impotencia (d^7) cuando intenta cocinarlos, dado que los elfos no pueden realizar ningún tipo de arte y la cocina se considera como tal. Isobel lo salva (E^7), ganando así la confianza de Grajo (F^1). Volvemos a la secuencia número cuatro, puesto que Isobel transgrede la prohibición impuesta por Grajo y piensa en el rey Aliso (δ^1). Con sus pensamientos despierta a una criatura mágica que hechiza al donante, arrebatándole sus poderes (A^{11}) antes de luchar con él (H^1). Finalmente, mientras nuestra heroína se esconde, el ser hostil es vencido ($^0J^1$). La quinta secuencia termina aquí y regresamos a la tercera, donde nuestro donante se vuelve a ver en un estado de impotencia (d^7) al haber recibido una herida durante el combate. Isobel lo ayuda (E^7) y consigue que Grajo recupere fuerzas lo suficiente como para que construya un refugio para pasar la noche (F^{VI}).

Regresamos a la segunda secuencia cuando Grajo reconoce que se ha enamorado de Isobel. Este propone a nuestra heroína que se convierta en elfo bebiendo del Pozo Verde ($F^7_{neg.}$), pero ella lo rechaza. El donante quedará en una situación de impotencia, porque amar a una humana se considera una debilidad entre los de su clase (d^7), por lo que pide a Isobel que mienta por él (D^7) y ella lo hace (E^7).

Regresamos a la tercera secuencia cuando ambos llegan a la Corte de Primavera para intentar limpiar el buen nombre de Grajo ante los elfos. Tábano, pide una demostración de su arte (D^7) a nuestra heroína y la provee de los materiales necesarios (F^2), de diversas comodidades (F^1) y pone a su disposición a un elfo llamada Alondra

⁴ Consideramos que este viaje tan largo, interrumpido por gran cantidad de funciones, es una forma oscura o copiada del desplazamiento por tierra habitual (G^2).

(F⁹). Isobel accede a hacer los retratos (E⁷), reparando así el honor de Grajo (K⁴) al demostrar a los elfos que puede otorgarles emociones humanas cuando los retrata, aunque no las sientan.

Con el final de la tercera secuencia, la narración inicia una sexta cuando Isobel se aleja sola de la corte en busca de más materiales de pintura (β^1). Sin embargo, Alondra aparece con pretensiones engañosas (L), fingiendo preocuparse por ella la engaña (η^3) al entregarla unas bayas que la transforman en conejo (A¹¹). Alondra empieza a perseguir a nuestra heroína (Pr), pero Grajo la salva (Rs), devolviéndola a su forma original (K⁸). Sin embargo, se dan cuenta del gran peligro que corren, por lo que Grajo la concede un hechizo mediante el cual ningún elfo pueda usar su magia con ella (F¹). Finaliza aquí esta secuencia.

Regresamos a la segunda secuencia cuando la corte de Primavera se pelea entre sí para vestir a Isobel para el baile; aunque podríamos pensar que se trata de donantes, son falsos héroes con pretensiones engañosas (L): saben que han roto la Ley del Bien y que esa es su última noche, pero fingen. Uno de los elfos a las que ha hecho un retrato se apiada de ella y la dice la verdad ($\zeta^3_{\text{contr.}}$): sobre sus cabezas hay una amenaza de muerte (Y) —solo si ella se transforma en elfo puede estar con Grajo. Durante el baile, Tábano confiesa que es capaz de ver el futuro y la advierte de lo que va a suceder durante la noche (F¹). Cuando Cicuta regresa para hacer cumplir la Ley del Bien, separa a nuestra heroína de su auxiliar (A¹¹) y exige a Isobel que se convierta en elfo (A⁸) antes de hacerles sufrir a ambos daños corporales (A⁶). No obstante, cuando llegan al Pozo Verde Isobel logra destruirlo gracias a su ingenio (K¹) lanzando un objeto creado por los humanos mediante el arte en su interior y eliminando la amenaza de que la conviertan en elfo.

Continuamos en la secuencia número cinco⁵, puesto que Cicuta vuelve a separar a Grajo e Isobel (A¹¹) antes de conducirlos hasta el rey Aliso (B⁵)⁶ para que los juzgue y los castigue. El rey intenta matar a Isobel, pero no lo consigue gracias al hechizo que Grajo había lanzado sobre ella en la secuencia anterior (A¹⁴_{neg.}§⁶). Ante tal afrenta, el rey y nuestro donante entablan un combate (H¹) en que ninguno de los dos vencerá (⁰J¹_{neg.}),

⁵ No consideramos que se inicie una nueva secuencia porque se trata del mismo agresor —Cicuta— y las transgresiones se toman como excusa para vengarse de Grajo, tal y como había amenazado anteriormente.

⁶ Si bien no está en casa, sí que son expulsados de la corte de Primavera por haber incumplido la Ley del Bien.

pero nuestros protagonistas logran escapar. Se inicia una persecución en que el rey Aliso los intenta matar (Pr⁶) y ellos huyen (Rs⁹) acabando con Cicuta sin un combate previo (J⁵). Perseguidos por el rey Aliso, se refugian en casa de Isobel, donde encuentran una daga de hierro puro que Tábano les ha enviado para que acaben con el agresor (f¹). Grajo intenta frenar a Aliso (Rs²), pero él acaba llegando. Isobel lo engaña escondiendo el arma tras un retrato ($\eta^3_{\text{contr.}}$) y consigue acabar con él sin combate previo (J⁵). Debido a la ley de los elfos, al haber matado al antiguo rey ella se transforma en reina de los elfos (T²) y se promete con Grajo (W¹).

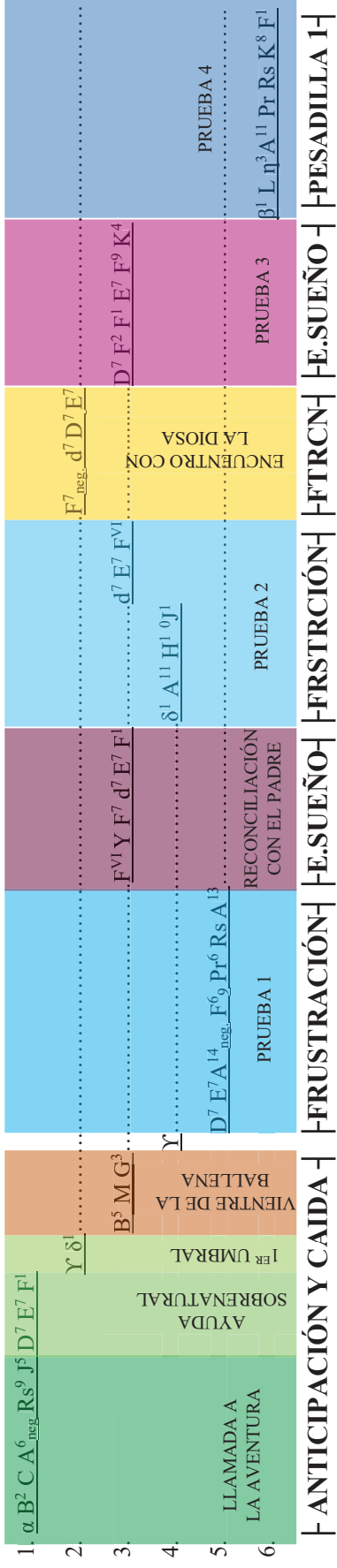
El resumen general de las seis secuencias presentes en la novela y su división en secuencias será el siguiente:

1. α B² C A⁶_{neg} Rs⁹ J⁵ D⁷ E⁷ F¹
2. (Υ) δ^1 (3) F⁷_{neg.} d⁷ D⁷ E⁷ (3) L $\zeta^3_{\text{contr.}}$ Y F¹ A^{II} A⁸ A⁶ K¹ (5)
3. B⁵ M G³ (4) F^{VI} Y F⁷ d⁷ E⁷ F¹ (4) d⁷ E⁷ F^{VI} (2) D⁷ F² F¹ F⁹ E⁷ K⁴ (6)
4. Υ (5) δ^1 A¹¹ H¹ ⁰J¹ (3)
5. D⁷ E⁷ A¹⁴_{neg.} F⁶₉ Pr⁶ Rs A¹³ (3) A^{II} B⁵ A¹⁴_{neg.} ξ^6 H¹ ⁰J¹_{neg.} Pr⁶ Rs⁹ J⁵ f¹ Rs² $\eta^3_{\text{contr.}}$ J⁵ T² W¹
6. β^1 L η^3 A¹¹ Pr Rs K⁸ F¹ (2)

Si colocamos estos datos en un esquema aclaratorio obtenemos que las 6 secuencias se organizan de la siguiente manera:

1. α F¹
2. Υ δ^1F⁷_{neg.} E⁷.....L K¹
3. B⁵ G³.....F^{VI} F¹.....d⁷ F^{VI}.....D⁷ K⁴
4. Υ δ^1 ⁰J¹
5. D⁷ A¹³.....A^{II} W¹
6. β^1 F¹

Por último, la representación del análisis de la novela en función de los tres estudios que manejamos será la siguiente:



2. ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DE CAMPBELL

Siguiendo las etapas propuestas por Campbell, la novela inicia con la llamada a la aventura cuando Tábano solicita a Isobel que le retrate y la avisa de que Grajo también irá a hacerse uno, es decir, esta etapa coincidirá casi en su totalidad con la primera de las secuencias de Propp. Las tres últimas funciones relativas a esta secuencia, el retrato de Grajo, son parte de la segunda etapa: la ayuda sobrenatural. El inicio de la segunda secuencia de Propp, por otro lado, supone el cruce del primer umbral, ya que la transgresión de la Ley del Bien inicia la cadena de acontecimientos que la llevarán a salir del mundo que ella conoce para adentrarse en el de los elfos. La última de las etapas relativa a la fase de la salida será la del vientre de la ballena, es decir, el momento en que nuestra heroína es separada definitivamente del mundo que conoce cuando Grajo la arrastra a las tierras de los elfos al inicio de la tercera secuencia.

La primera de las seis pruebas que se presentan ante nuestra heroína es la lucha contra los sabuesos de la cacería salvaje y su posterior huida, es decir, el inicio de la quinta secuencia; hay que mencionar que esta prueba sí que es superada. Encontramos una etapa de reconciliación con el padre cuando, durante su viaje, Grajo e Isobel se conozcan mejor, compartan tiempo y espacio y, finalmente, esta lo salve cuando Grajo está a punto de morir; esta etapa corresponde con el segundo fragmento de la tercera secuencia de Propp. La segunda etapa de pruebas es en la que ambos protagonistas deben luchar contra el señor tumulto en la cuarta secuencia.

Una de las particularidades que presenta esta novela es que existe un fragmento de la tercera secuencia de Propp formado por tres funciones (d^7 , E^7 , F^{VI}) que no posee ningún tipo de significado según las teorías de Campbell, no corresponde con ninguna de las etapas propuestas.

Continuando con la secuencia dos, encontramos una etapa de encuentro con la diosa cuando Isobel, enfrentada al poder del Pozo Verde de transformarla en elfo, rehúsa el ofrecimiento porque su amor por el arte es mayor que el amor que siente por Grajo y por su propia vida; se trata de la confrontación de la heroína con el amor más puro que esta es capaz de sentir. La siguiente etapa corresponde a la tercera prueba y al final de la tercera secuencia, cuando Isobel restaura el buen nombre de Grajo al demostrar a los elfos que las emociones humanas plasmadas en los retratos no son símbolo de debilidad sino

de habilidad artística. La cuarta etapa de pruebas se trata del engaño de Alondra y la huida por su supervivencia que Isobel se ve obligada a llevar a cabo convertida en conejo. La etapa de la apoteosis acontece durante los momentos previos a la llegada de Cicutu para hacer cumplir la Ley del Bien, puesto que nuestra heroína pasa a ser plenamente consciente del devenir de los acontecimientos y los acepta con serenidad. Se suceden después dos etapas de pruebas: la primera es la destrucción del Pozo Verde y la segunda el enfrentamiento entre Grajo y el Rey Aliso, así como la huida hasta Extravagancia. Finalmente, la victoria sobre el agresor supone el don final. Como al matar al antiguo Rey, Isobel se convierte en la nueva reina de los elfos, nuestra heroína acabará la novela siendo la maestra de los dos mundos.

3. ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DE BOOKER

Hemos considerado que la trama de Booker que mejor se acerca a la historia de Isobel es la del viaje y el retorno, pero hemos de decir que tiene ciertas peculiaridades, es decir, no se ajusta totalmente a lo propuesto por el autor. Será la quinta etapa, el regreso, la que no coincida exactamente, puesto que los peligros del otro mundo la siguen; el final se asemeja más a la trama de la superación del monstruo, pero la historia no se encamina a vencerlo, sino que lo hacen cuando no les queda más remedio. Otra trama que presenta muchas similitudes con la del viaje y regreso es la de la búsqueda, pero Isobel no parte en busca de un gran tesoro, sino que es arrastrada a la aventura en contra de su voluntad.

Como ya mencionábamos en el trabajo, cada una de las tramas propuestas por Booker presenta etapas con ligeras diferencias entre sí, la trama relativa al viaje y el regreso tendrá las siguientes partes:

“(1) *Anticipation Stage and 'fall' into the other world*: When we first meet the hero, heroine or central figures, they are likely to be in some state which lays them open to a shattering new experience [...]. But for whatever reason, they find themselves suddenly precipitated out their familiar, limited existence, into a strange world, unlike anything they have experienced before.

(2) *Initial fascination or Dream Stage*: At first their exploration of this disconcerting new world may be exhilarating, because it is so puzzling and unfamiliar. But it is never a place in which they can feel at home.

(3) *Frustration Stage*: Gradually the mood of the adventure changes to one of frustration, difficulty and oppression. A shadow begins to intrude, which becomes increasingly alarming.

(4) *Nightmare Stage*: The shadow becomes so dominating that it seems to pose a serious threat to the hero or heroine's survival.

(5) *Thrilling Escape and return*: Just when the threat closing in on the hero or heroine becomes too much to bear, they make their escape from the other world, back to where they started [...]" (Booker 2004: 105-106).

Analizando las etapas que componen la novela nos encontramos con que la primera que aparece es la etapa de anticipación y “caída” en el otro mundo, que abarcará desde el inicio de la novela hasta que Grajo e Isobel emprendan su viaje por las tierras de los elfos. Una peculiaridad que tiene esta novela es que, en lugar de pasar por una etapa de fascinación para después acabar en una de frustración, comienza la aventura con una etapa de frustración cuando debe huir de la cacería salvaje para después entrar en una etapa de fascinación cuando Grajo construye con su magia diversos refugios e Isobel conoce más del mundo de los elfos.

Asistimos a una nueva etapa de frustración durante el enfrentamiento con el señor Tumulto y la grave herida que Grajo sufre a consecuencia de dicha batalla. Cuando están a punto de llegar a la corte de Primavera se produce una nueva etapa de frustración: Grajo admite sus sentimientos y la ofrece beber del Pozo Verde, una de las peores pesadillas de nuestra heroína, que verá el pozo y su poder de conversión como una amenaza. La estancia en la corte de Tábano y la realización de los retratos a los elfos supone una nueva etapa de fascinación, puesto que nuestra heroína es testigo de la verdadera vida de estos seres y queda fascinada por su comportamiento. Sin embargo, la aparente calma de la que goza Isobel se ve quebrada cuando el encantamiento que Alondra lanza sobre ella al convertirla en conejo la pone en grave peligro, iniciando así una de las dos etapas de pesadilla presentes en este relato. La segunda etapa de pesadilla abarca la destrucción del Pozo Verde, la lucha contra Cicuta y la primera batalla contra el rey Aliso. Cuando todo

parece perdido y parece que nuestros protagonistas van a perecer, ambos consiguen escapar y regresar al Extravagancia, a casa de Isobel.

Si solo atendemos a las funciones propias de la trama *voyage and return*, el final de la novela quedaría sin ninguna función atribuible. Sin embargo, consideraremos que es una etapa de trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo: nuestros protagonistas son capaces de evitar lo que parecía una muerte segura y matan al monstruo.

4. ANALISIS COMPARATIVO RESPECTO AL RESTO DE NOVELAS ANALIZADAS

En primer lugar, comprobaremos si las etapas del *monomito* que se repetían en los demás relatos están presentes, relacionando el mencionado estudio con los otros dos que manejamos.

Si atendemos a la fase de la salida, las tres etapas que debemos comentar son la de la llamada a la aventura, la de la ayuda sobrenatural y la del cruce del primer umbral. Las tres están presentes en *Un encantamiento de Cuervos* de forma consecutiva y todas ellas se enmarcan en la etapa de anticipación y “caída” en el otro mundo, la correspondencia de la trama viaje y retorno a la etapa de anticipación y llamada de la trama de superación del monstruo. En este aspecto, los resultados obtenidos coinciden con los que analizábamos anteriormente.

La fase de iniciación presenta, al igual que lo hacían las otras novelas, las etapas de las pruebas; estas corresponderán con las etapas de fascinación y sueño (equivalente a la etapa del sueño) o con etapas de frustración en función del tipo de prueba que nuestra heroína víctima y su auxiliar vivan. La única peculiaridad que presenta esta historia es que, al tratarse de una heroína víctima, asistiremos a una etapa de frustración antes que a una de fascinación y sueño, pero después se irán alternando, tal y como vemos en el resto de novelas. Por otro lado, y después de la primera prueba, atendemos a una etapa de reconciliación con el padre; el personaje asociado a esta secuencia será el donante, que a su vez es el interés amoroso de nuestra protagonista. Como se trata de un reencuentro positivo hablaremos de una etapa de fascinación y sueño. Tal y como veíamos en el resto

de las novelas, la etapa de pesadilla presentará una gran concentración de fechorías y persecuciones, además de incluir la etapa del don final, en que nuestra protagonista y Grajo logran acabar con el agresor y reparar las fechorías.

Respecto al tipo de final de la novela, estamos ante otro ejemplo de final abrupto, tal y como veíamos en *La Bruja de Near*. Si observamos el punto en que terminan los tres tipos de análisis realizados observamos que la última etapa de Campbell, momento en que Isobel se convierte en la maestra de los dos mundos, coincide con la función del casamiento de Propp. Respecto a Booker existen algunas dudas porque, tal y como hemos explicado en el apartado anterior, no se ajusta totalmente a ningún tipo de trama. Por este motivo, si tan solo tomamos en consideración las etapas de la trama del viaje y el retorno, tendríamos una anomalía en tanto en cuanto este análisis del relato terminaría bastante antes que el resto. Sin embargo, si también tenemos en cuenta la etapa del trepidante escape de la muerte y muerte del monstruo los tres análisis terminan a la vez.

Por otro lado, *Un encantamiento de cuervos* también presenta una estructura coincidente de los tres análisis en la mayor parte del relato. Si comparamos las etapas de Booker y las secuencias de Propp observamos que tan solo las etapas finales inician y terminan en puntos intermedios de las secuencias, tal y como comentábamos con las otras tres novelas. Si comparamos los puntos de inicio y final de las etapas de Campbell comprobamos que casi todas coinciden con la división en fragmentos de las secuencias de Propp. Al comparar los resultados obtenidos en las cuatro novelas podemos afirmar que la estructura de las novelas fantásticas juveniles es bastante regular y se estructura en bloques más o menos organizados.

Tras el análisis comparativo de los resultados obtenidos en el análisis de *Un encantamiento de cuervos* y en el de las tres novelas restantes podemos concluir que, la estructura subyacente en las novelas fantásticas juveniles no es exclusiva ni de las heroínas buscadoras ni de las tramas de superación del monstruo, sino que están presentes en todas las novelas, o al menos en la mayoría.