

PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



**Alas, sueños y robots:  
el mentor en la obra de Tanya Tynjälä**

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Lingüística y Literatura  
con mención en Literatura Hispánica que presenta:

*Anaela Margarita Mendoza Trujillo*

Asesora:

*Carla Liliana Sagástegui Heredia*


Lima, 2025

### Informe de similitud

Yo, Carla Liliana Sagástegui Heredia, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulada *Alas, sueños y robots: el mentor en la obra de Tanya Tynjälä* de la autora *Anaela Margarita Mendoza Trujillo*, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 5 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 24/11/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lima, 25 de noviembre de 2025

Apellidos y nombres de la asesora: Sagástegui Heredia, Carla Liliana	
DNI: 07624964	Firma
ORCID: 0000-0003-2118-5529	

## Agradecimientos

La presente tesis ha significado mi propio periplo académico. A través de este proceso, he constatado cómo cada curso y cada profesor de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú ha contribuido de manera significativa a la elaboración de cada una de las partes de esta investigación. A cada uno de mis docentes, quienes compartieron sus conocimientos y guías durante mi trayectoria universitaria, les expreso mi más sincero agradecimiento. Espero que esta tesis honre cada una de sus enseñanzas.

Deseo expresar especialmente mi gratitud a la profesora Cecilia Esparza, cuya visión fue determinante para despegar esta idea, y sin cuya orientación no habría llegado a un tema tan interesante y escasamente abordado. Igualmente, agradezco profundamente a mi asesora Carla Sagástegui, quien me ayudó a aterrizar este tema: sus conocimientos y entusiasmo fueron fundamentales en la realización de este trabajo. Ha sido un privilegio contar con ambas como mentoras.

Extiendo, también, un gran agradecimiento al Centro de Escritura Académica (CEA) y a sus tutores, quienes brindaron su asesoría con dedicación y disposición, ayudándome a resolver hasta las dudas más pequeñas. Recordaré con mucho cariño su profesionalismo para otorgarme las mejores ideas y el gran interés que dispusieron al tema de esta tesis.

Asimismo, agradezco a la Oficina de Becas y Tutorías de la Pontificia Universidad Católica del Perú, cuyo respaldo económico ha sido fundamental para finalizar mi formación universitaria, y al Fondo Extraordinario de Apoyo a la Investigación para Estudiantes (FEAPE) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas que me ha permitido mejorar de manera significativa la presentación de esta tesis.

Finalmente, expreso mi gratitud a mi familia y amigos, quienes confiaron en mis capacidades más que yo misma, por lo que su aliento fue esencial para alcanzar esta meta. Sin su respaldo y ánimo constante, no habría llegado al final de esta travesía.

## Resumen

La presente tesis tiene como objetivo realizar un estudio arquetípico del personaje del mentor en las obras *La Ciudad de los Nictálopes* (2003), *Ada Lyn* (2018) y *Lectora de sueños* (2020), de la autora peruana Tanya Tynjälä. La investigación destaca las innovaciones y permanencias que la autora gesta tanto en sus figuras mentoras como en los procesos de mentoría en las que estas participan. Para lograrlo, se ha recurrido a teorías narratológicas que ofrecen un modelo base para la figura del mentor, además de aplicar una teoría extraliteraria para estructurar las etapas del proceso de mentoría. La tesis está dividida en dos capítulos: primero, se parte desde la comparación entre las representaciones arquetípicas del mentor más emblemáticas y las mentoras de Tynjälä, donde se destacará la inclusión de elementos poco comunes en el mentor como el género femenino, la mediana edad, la experiencia de vida y el nivel de sociabilidad. Asimismo, se examina cómo estas figuras femeninas actualizan el rol del ayudante, proponiendo una versión femenina más activa y comprometida con el *protégé*. Posteriormente, se culmina con el análisis de la trama de la mentoría, poniendo énfasis en la influencia parental y en las etapas que conforman dicha narrativa. De la investigación, se concluye que dichas mentoras son el ejemplo de una reinterpretación del arquetipo bien desarrollado, que permite explorar nuevas formas de expresar feminidades, metodologías y discursos de autonomía.

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1: La representación del mentor en la obra de Tynjälä.....	15
1.1 Merlín, la consolidación masculina del arquetipo del mentor.....	16
1.2 El rol de la mujer ayudante.....	41
1.2.1 Myyn y el hada madrina.....	42
1.2.2 Ada Lyn y la <i>nanny</i> /institutriz.....	44
1.2.3 A.O. y el mentor profesional.....	48
Capítulo 2: Los procesos de mentoría en la obra de Tynjälä.....	51
2.1 La reconciliación con los padres, símbolos de opresión.....	51
2.2 El camino hacia la autonomía.....	62
2.2.1 Iniciación.....	63
2.2.2 Cultivación.....	65
2.2.3 Separación.....	75
2.2.4 Redefinición .....	76
Conclusiones.....	82
Bibliografía.....	87

## Introducción

El arquetipo del mentor ha sido una figura recurrente en la literatura occidental. Es un personaje, si bien secundario, representativo en las historias de aventuras, pues se caracteriza por su cercanía y capacidad de fortalecer las cualidades del joven héroe. Como todo personaje arquetípico, este no está exento de reinterpretaciones sujetas a las expectativas y cánones de la época. En la contemporaneidad, donde los roles de géneros y dinámicas de poder se han cuestionado y resignificado, esto no ha sido la excepción a la regla.

Dentro de este contexto, se encuentra la autora Tanya Tynjälä (Callao, 1963). Ella es una escritora peruana que se dedica a géneros como la fantasía y la ciencia ficción, además de estar influenciada por tendencias multidisciplinares como el cine, el anime japonés y el *Nordic Weird* (La Casa de la Literatura Peruana 2020). Asimismo, esta escritora se distingue por retratar a sus personajes femeninos como personas activamente involucradas en el ámbito profesional y científico.

En sus obras, Tynjälä ha demostrado una notable predilección por la figura del mentor. El vínculo entre los clásicos personajes sabios y la complejidad de sus personajes femeninos ha despertado el interés que sustenta el desarrollo del presente estudio arquetípico-comparativo en tres de sus novelas dirigidas al público prejuvenil<sup>1</sup>. Los protagonistas de dichas obras difieren entre sí al encontrarse en etapas distintas de desarrollo y habitar mundos diegéticos diferenciados en términos temporales, pero comparten una misma condición: son individuos que se sienten incomprendidos por un entorno que amenaza con marginarlos y, por ello, requieren de una figura mentora que los comprenda y los guíe.

Wriixka 33, protagonista de la novela futurista *La Ciudad de los Nictálopes* (2003) es una joven de diecisiete años que está por ingresar a la adultez y vive en un conglomerado de ciudades distópicas que, bajo estrictas reglas de usanzas y comportamientos, y el uso de fármacos como medio de control (Güich 2019: 253), busca ofrecer comodidad a sus ciudadanos a cambio de su obediencia. Ella es una estudiante seleccionada para ejercer la función de Vigilante, el cargo más importante de su ciudad. Adaptada a este estilo de vida, todo cambia cuando un día descubre que le han crecido dos pequeñas alas blancas: se ha convertido en una marginada. Los marginados son

---

<sup>1</sup> Ante la ausencia de un término establecido que abarque el límite entre la literatura infantil y juvenil, a lo largo de la presente tesis se empleará el término “prejuvenil”, complementando la clasificación utilizada por la Editorial Norma, que agrupa las tres novelas analizadas bajo el sello Torre Amarilla —destinado a lectores a partir de los 11 años.

criaturas que se caracterizan no solo por esas alas, sino también por el desarrollo de una personalidad cuestionadora y promotora del libre albedrío, que se vuelve incompatible con los modos de convivencia de las Ciudades Vivientes. Sin la confianza necesaria para compartir su situación con su familia, Wriixka atraviesa un periodo de incertidumbre hasta que conoce a Myyn, una marginada perteneciente de la Ciudad de los Nictálopes —una comunidad aislada donde habitan los humanos alados—, quien se convierte en su guía y en la persona a quien puede recurrir para afrontar su transformación.

El pequeño Jules, protagonista de *Ada Lyn* (2018), es una versión ficticia de la niñez del escritor Jules Verne, el emblemático autor que se convirtió en el padre de la ciencia ficción y que se destacó por renovar diversos aspectos de la literatura de su época. Como sostiene Rodríguez (2018), Jules Verne (1828-1905) fue el creador de lo que hoy se conoce como la *novela de anticipación*. En sus relatos, Verne actualiza el arquetipo de la Odisea o viaje del héroe a través de una perspectiva científica, donde la ciencia actúa como una herramienta para el héroe al facilitarle la ejecución de sus aventuras y dota de mayor verosimilitud a los eventos fantásticos que ocurren. En la mencionada novela, el niño de seis años vive en la Francia del siglo XIX, un período caracterizado por la agitación política tras la caída del Imperio Napoleónico. A pesar de las continuas revoluciones, el país se sostenía gracias a una relativa estabilidad económica y al surgimiento de nuevas corrientes artísticas (Butcher 2006: 1). Al mismo tiempo, Francia, al igual que la Europa de la Revolución Industrial, experimentaba un acelerado desarrollo en el campo científico-tecnológico, lo que motivó a numerosos pensadores a vincular la evolución de la ciencia con el progreso social e impulsar el espíritu científico en los jóvenes mediante la literatura moderna (Rodríguez 2018: 3). Aunque se trata de una obra de ficción, y se permiten ciertas libertades anacrónicas y fantásticas —que son parte de la esencia de la historia, ya que esta busca involucrar tecnologías extremadamente avanzadas en un mundo apenas industrializado—, *Ada Lyn* refleja fielmente estas tendencias históricas.

En su hogar, el pequeño Jules se caracteriza por ser extremadamente curioso y problemático al momento de llevar a cabo experimentos e investigaciones que generan alborotos en su casa. Aunque propias de un niño de hoy, esta curiosidad desmedida y su pasión por conocer los misterios de la naturaleza a través de métodos desastrosos generan una gran preocupación a su familia. A pesar de ser un individuo inconsciente de sus propios problemas, Jules necesita de una persona externa a su familia que pueda convertir sus momentos de diversión, vistos como

problemas constantes por sus padres, en oportunidades de enriquecimiento personal, como lo hará la androide Ada Lyn, quien estará a su cuidado y motivará su formación como escritor.

Finalmente, Chloé Rallos, de *Lectora de sueños* (Edición 2020), es una preadolescente que acaba de iniciar la secundaria y que reside en un mundo de época ambigua, aunque fácilmente alineado con la contemporaneidad. Chloé es una niña caracterizada por una extrema timidez y carácter solitario, pero sobre todo por una pasión por la lectura y la escritura (Tynjälä 2020: 9). No obstante, los intereses de Chloé entran en conflicto con las expectativas que su entorno cercano proyecta sobre lo que debería interesarle de acuerdo a su edad, lo que trae como consecuencia la carencia de un círculo de apoyo que comprenda su amor por la literatura. Ello despierta en Chloé la necesidad de encontrar a alguien capaz de brindarle comprensión. Tal es su anhelo que, al descubrir que A.O., su escritora favorita, se ha mudado a la casa contigua, se llena de entusiasmo, y aspira a conocerla.

Con el corpus mencionado, la presente investigación analizará las relaciones mentora/*protégé* que se protagonizan en estas novelas, además de profundizar en sus procesos de mentoría. En ese sentido, la pregunta de investigación es la siguiente: ¿cuáles son los aportes de Tynjälä para la reinterpretación del arquetipo del mentor y la trama narrativa de la mentoría? La hipótesis planteada sostiene que Tynjälä, aun conservando los rasgos esenciales del arquetipo, presenta a un personaje que se independiza de los estándares arquetípicos sobre los que se ha consolidado la imagen del mentor, caracterizándose por ser una figura femenina, de mediana edad, experimentada y sociable. Estas mentoras desarrollan un proceso de mentoría que conserva las etapas propias de toda relación de este tipo, al mismo tiempo que su trama se entrelaza con la confrontación entre los protagonistas y sus figuras parentales, ahora convertidas en antagonistas. En este contexto, la mentora asume un nuevo rol: el de mediadora. Asimismo, estas mentorías concluyen de maneras diversas a lo usual, replantean el orden social y dejan lugar para las reflexiones en torno a la femineidad.

Un paso previo para este análisis supone aclarar ciertos términos centrales que se emplearán a lo largo de esta tesis. El primer término es el concepto de *arquetipo*. Según Corominas, tiene su origen en el latín *archetypum*, derivado a su vez del griego *arkhétupon*. Este último se forma a partir de los étimos *arkhō* ('ser el primero') y *týpos* ('tipo'), cuyo significado conjunto es "modelo original" (1987: 63). La palabra arquetipo ha sido utilizada por autores desde

la modernidad para hacer referencia a las ideas y formas preexistentes de las diferentes áreas del saber, como la filosofía, la biología, las matemáticas, entre otras (Card 1996: s/p).

El psiquiatra Carl Jung propuso que los arquetipos son estructuras psíquicas susceptibles de ser interpretadas por una conciencia individual en función de diversos factores, lo que deriva en una representación arquetípica. El arquetipo constituye un patrón primigenio con un núcleo de significado constante, pero sin contenido específico, mientras que las representaciones arquetípicas son variaciones individuales que se remiten a los arquetipos para constituirse (Jung 1970: 10; Alonso 2004: 60-74). Estas representaciones encuentran su lugar en el inconsciente colectivo, definido por Jung como un espacio psíquico compuesto de imágenes primordiales heredadas por la humanidad (Alonso 2004: 60). Esta distinción entre el arquetipo y sus representaciones es fundamental para comprender la existencia de una imagen común de cualquier figura literaria, que generan una multiplicidad de ejemplos independientes producidos a partir de expectativas sociales, factores histórico-culturales y, en última instancia, de la mentalidad de un creador que los introduce en una narrativa.

Un arquetipo esencial para esta investigación es el arquetipo del *héroe*. El término proviene del latín *heros*, de origen griego, que significa “semidiós” o “jefe militar épico” (Corominas 1987: 318). Desde la épica y la tragedia, Aristóteles afirma que el héroe es aquel que pasa “por una serie de probables o necesarias etapas de la desdicha a la felicidad, o de la felicidad a la desdicha” (1992: 12). En los estudios contemporáneos, el escritor Joseph Campbell propuso que el héroe “es aquel que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales” (1972: 19). En este caso, el énfasis recae en la capacidad del aquel para superar obstáculos, y conseguir encarnar valores sociales y humanos que trascienden lo individual.

La presente investigación se centra en una de las etapas del héroe: el de *protégé* (o *protégée*, en femenino). Este término, de origen francés, proviene del latín *protegere* y significa “aquel que se encuentra bajo el cuidado y protección de otro”, según el Merriam-Webster Dictionary. De hecho, es utilizado frecuentemente como sinónimo de discípulo. Este rol establece la conexión entre el héroe y el mentor, quien desempeña un papel fundamental al cultivar en el héroe los conocimientos, valores y sentimientos necesarios para que este alcance la mejor versión de sí mismo y el cumplimiento de sus objetivos.

El arquetipo de mayor importancia para esta tesis —y uno de los más próximos al héroe— es el arquetipo del *mentor*. Henderson, basándose en Jung, sostiene que el mentor representa una identidad más plena a la que el héroe acude en busca de guía. Esta interacción permite al héroe desarrollar su propia conciencia, reconocer sus fortalezas y limitaciones, y alcanzar un nivel de autoconocimiento similar al de su mentor (1995: 110). Por esta razón, este arquetipo supone ser una pieza esencial para el crecimiento del héroe.

Como todo arquetipo, el mentor nos remite a los orígenes de nuestras sociedades, cuando la enseñanza se realizaba mediante el acompañamiento personal. Tras el surgimiento de civilizaciones complejas, y la necesidad de documentar y compartir estos conocimientos, el mentor se volvió una figura clave en diversas esferas sociales, desempeñando un papel esencial en la formación de los jóvenes, el asesoramiento de las élites y el desarrollo de disciplinas que implicaban la transmisión de conocimiento.

La palabra *mentor* aparece por primera vez en la epopeya griega: Méntōr hace alusión al personaje del mismo nombre en La Odisea de Homero. A Méntōr, hijo de Álcimo, se le encargó la crianza de Telémaco mientras que su padre Ulises batallaba en la Guerra de Troya. Ulises tardó veinte años en regresar a su hogar, periodo en el cual Telémaco se convierte en un joven adulto sumido en diversos dilemas e inseguridades ante la posibilidad del fallecimiento de su padre y la amenaza a su legado, el cual supone la insistencia de los pretendientes de su madre para consumar un nuevo matrimonio. Todo ello cambia con la aparición de la diosa Atenea, quien se disfraza de Méntōr y guía al joven Telémaco durante aquel periodo de incertidumbre. Ella lo ayuda a concretar una secuencia de acciones con la finalidad de prevenir el ultraje de su herencia. Como concluye Roberts (1999), es el actuar de la Diosa de la Sabiduría, y no el del personaje cuyo nombre inspira el término, lo que finalmente acuña el concepto actual de dicho vocablo.

Desde una perspectiva etimológica, la palabra *mentor* se encuentra estrechamente ligada al vocablo ‘mente’ en distintos idiomas. Por una parte, *mentor* proviene de la raíz proto-indoeuropea \*mon-eyo, que será la fuente para el término sánscrito man-tar, ‘el que piensa’, y el vocablo latino mon-i-tor, ‘el que advierte’ (Klein 1971: 964). De esta raíz, surge el étimo proto-indoeuropeo \*mens, ‘pensar’, del cual también se origina el término mente (Corominas 1987: 391). A partir de ello, surge la palabra griega ‘Μέντωρ’ (siendo -τωρ el sufijo que define el género) del cual deriva su versión latina ‘Méntōr’.

De ahí se deriva que en la psicología moderna el mentor constituya la representación de una fuerza inconsciente dentro de la estructura de la psique humana, aquella que distingue y empuja la moralidad hacia los actos conscientes (Jung 1951: 23). La relación entre el mentor y la mente es sumamente estrecha si se considera a este arquetipo como una extensión de la conciencia humana. El mentor se forja etimológicamente como “el que piensa”, pero su aspecto semántico presenta, más bien, a un “hombre que hace pensar” (Clutterbuck 2018, citado en Dukakis y otros 2022: 57). Ambas acciones —pensar y hacer pensar— son propias de cualquier mentor, pero es la última la que verdaderamente da valor a su figura.

Si bien el origen del término *mentor* parte de la obra homérica, lo cierto es que el uso de esta palabra recién alcanzó popularidad siglos después, en romances posteriores a La Odisea, donde el personaje de Méntor obtuvo mayor marco de acción que en su obra originaria. Sin embargo, no fue hasta la primera mitad del siglo XVIII que este personaje adquirió la dimensión contemporánea gracias a la contribución de la novela didáctica *Les adventures de Télémaque* (1699), de François Salginac de la Mothe Fénelon (Clark 1984 citado en Roberts 1999: 5). Lejos de enfocarse en el retorno de Ulises, la obra de Fénelon crea una historia acerca de Telémaco, quien debe afrontar circunstancias dificultosas lejos de Ítaca con la ayuda de la sabiduría, el apoyo y la guía ofrecida por Atenea, disfrazada de Méntor (Roberts 1999: 6). De esta manera, el concepto de mentor debe considerarse más como un elemento moderno que arcaico.

Veamos ahora la mentoría. Una relación de mentoría es el vínculo que se gesta entre mentor y *protégé*. Su objetivo inicial es la transferencia de conocimientos (Evans 2013: 35), pero que posteriormente, se transforma en la realización de un Gran Sueño (Levinson 1978: 98), es decir, el desarrollo de un crecimiento personal en el *protégé* a fin de alcanzar una meta individual que pueda traducirse en un logro colectivo. El mentor, en ese sentido, es el catalizador del cambio (Tobin 2004: 114), razón por la cual su papel resulta trascendental en el proyecto de vida de cualquier sujeto. Así, la mentoría gira en torno a una relación entre dos personas que se diferencian por su nivel de experiencia y su forma de percibir la realidad, cuyo flujo de intercambio genera una trayectoria vivencial más clara, firme y exitosa para el *protégé*. Esta interacción no deja de lado el aspecto afectivo que se gesta entre los involucrados, el cual deja una impronta en la vida de ambos individuos. En síntesis, el vínculo entre mentor y *protégé* es de carácter didáctico y afectivo al mismo tiempo, y tiene la finalidad de cultivar la personalidad del discípulo para que este pueda alcanzar sus objetivos de la manera más honrada y sobresaliente posible.

A partir de las ideas expuestas, se propone una definición tentativa del término “mentor” que resulte útil para esta investigación: el mentor es una figura benéfica de gran talento y sabiduría cuya misión es instruir al héroe a nivel tanto formativo como performativo. Sus rasgos multifacéticos le permiten transmitir un conjunto de conocimientos a través de una interacción profundamente emocional con un *protégé*, un individuo joven con escasa experiencia que necesita ayuda para crecer y desarrollarse, con el fin de convertirse en un adulto autosuficiente y de buenas convicciones morales.

Son pocos los estudios literarios dedicados específicamente al arquetipo del mentor. Dukakis y otros (2022) muestran el proceso de mentoría como un fenómeno histórico y permanente que se refleja en La Odisea de Homero, donde es posible hallar este proceso con características particulares a su contexto, pero que trascienden hasta la contemporaneidad. En cuanto al estudio de representaciones específicas del mentor, es posible encontrar investigaciones dedicadas a analizar los atributos de mentores emblemáticos en la literatura desde diversas perspectivas. Ejemplos de tales estudios incluyen el artículo de Andy Roberts (1999), el cual analiza la semántica de la palabra mentor; la tesis doctoral de la filóloga Paloma Galán (2012), que revisa las particularidades del personaje de Merlín desde sus orígenes celtas hasta el periodo renacentista, donde tendría una aparición en la obra de Orlando Furioso; y el artículo de Dan Catalano (2012), que compara al Merlín de *Suite du Merlin* con Obi-Wan y Yoda, de *Star Wars*, tomando en cuenta aquellas características que son propias del arquetipo original del mentor. Además, obras como *El viaje del escritor* (1991), del guionista Christopher Vogler, dedican capítulos a la figura del mentor y a su rol en el viaje del héroe, aunque su enfoque práctico para la creación de personajes literarios lo convierte en una fuente poco fiable y limita su relevancia para un análisis más profundo de este arquetipo en particular.

Aunque la bibliografía sobre el mentor es limitada y selectiva en el ámbito literario, sectores como la educación, la psicología y, especialmente, el ámbito empresarial, han mostrado un notable interés en estudiar esta figura fuera de la ficción. La raíz de esta tendencia es el potencial utilitario y formativo en la vida cotidiana que se ha encontrado en un individuo mentor; en efecto, se lo considera como una herramienta valiosa para desarrollar las capacidades de las personas en el contexto contemporáneo, lo que formaliza su rol como profesión dentro de sus organizaciones a través del *mentoring* y el *coaching*. A partir de ello, existen tres autores que pueden ser considerados como fundacionales para la teoría del mentor en entornos concretos. El más

resaltante y el más citado es el psicólogo Daniel J. Levinson, con su libro *The seasons of a man's life* (1978), donde propone clasificar la etapa adulta del ser humano en tres fases: temprana, media y tardía. En la primera etapa, Levinson explica sobre la necesidad de la intervención de un mentor con ciertas características de rango psicológico y profesional. Su descripción de mentor ideal será usada como base para múltiples artículos de corte corporativo, aunque habrá algunos investigadores que cuestionarán el desfase de ciertas precisiones, como la diferencia de edad entre mentor y discípulo, y su género. En segundo lugar, la maestra de gestión empresarial Kathy E. Kram es otra autora enfocada en esta área, cuyo mayor aporte es el artículo titulado “Phases of the mentor relationship” (1983), donde establece un proceso de mentoría con fases determinadas y aplicables a cualquier contexto, que será utilizado en el segundo capítulo. Finalmente, Belle Rose Ragins es una autora dedicada al área de mentoría vinculada a la gestión del talento humano, por lo que ha realizado múltiples publicaciones relacionadas a estos temas. Entre estos, se encuentra su artículo “From the ordinary to the extraordinary: High-quality mentoring relationships at work” (2016), en el que reflexiona sobre los elementos y los procesos necesarios para desarrollar una mentoría exitosa.

Respecto de los estudios arquetípicos para esta tesis, se han revisado cuatro teorías que ofrecen pautas iniciales sobre el mentor, sus características y los roles que ejerce. En primer lugar, el formalista ruso Vladimir Propp (1895-1970), con su obra *Morfología del cuento* (1928), propone un estudio estructural del cuento basado en métodos, fórmulas y esquemas predeterminadas que podían hallarse en cuentos folclóricos rusos, específicamente en aquellos recopilados por Aleksandr Afanásiev, que datan de los siglos XI y XVI. Propp distribuye esta estructura a partir de una serie de treinta y un funciones y ocho roles preestablecidos, entre los cuales se encuentran el donante y el auxiliar.

El donante, también denominado como proveedor, tiene una esfera de acción que incluye la transmisión de un objeto mágico al héroe para la continuación de su viaje o el enfrentamiento exitoso de una prueba (1998: 91). Su participación empieza a ser activa entre las funciones undécima y decimoprimera del listado de funciones planteado por Propp: en la undécima, el héroe ha partido de casa en búsqueda de una solución al daño sufrido por parte de un agresor. En medio de este trajín, el protagonista se encuentra con el donante, quien está en la capacidad de proveerle un objeto —tangibles, como un arma, o intangibles, como un consejo—, que ayudará al héroe a superar los obstáculos que se le presenten. Para obtener dicho elemento, el héroe se ve inmiscuido

en una serie de acciones que, dependiendo de su reacción, le permitirán alcanzar la posesión del mencionado objeto.

El personaje auxiliar también brinda su ayuda al héroe, pero lo hace a través de una acción determinada. El auxiliar, o ayudante, actúa en la historia del protagonista a través de cinco subfunciones: el desplazamiento espacial, el remedio de un daño, la satisfacción de una necesidad, la ayuda ante un escape y la alteración del aspecto del héroe (Propp 1998: 91). Según el cumplimiento de estos roles, Propp clasifica a los personajes auxiliares en universales cuando acatan todas sus funciones; parciales, cuando satisfacen algunos; y específicos, cuando solo cumplen con uno (1998: 94). Asimismo, un auxiliar puede ser de cualquier naturaleza, sea humana, animal o material, y su aparición puede ocurrir en cualquier momento del relato. De esta manera, ambos personajes se asemejan en tanto que los dos proveen ayuda al héroe: mientras que el primero lo hace a través de un objeto, el segundo brinda socorro a través de la acción. El mentor cumple los roles tanto de dador como de ayudante: él provee los recursos indispensables para la travesía, a la vez que entra en acción cuando es necesario. En esta investigación, se pondrá de manifiesto la actuación del mentor en ambos roles, especialmente el de auxiliar, el cual será esencial durante el segundo acápite del primer capítulo.

En segundo lugar, Carl Jung (1875-1961) —ya mencionado anteriormente— define la figura del viejo sabio en su obra *La simbología del espíritu* (1951), con el cual se puede desarrollar un paralelismo con el personaje del mentor. A partir de un corpus medieval, Jung presenta al viejo sabio como aquel individuo anciano que aparece en momentos de necesidad del héroe, quien requiere de una voz exterior que intervenga en el conflicto con sus meditaciones acertadas y su potencial como desencadenante de oportunidades. El anciano sabio representa la racionalidad y la resolución, propias de una mentalidad afinada por la sabiduría y el tiempo.

El viejo sabio, en esencia, es un individuo de gran versatilidad. Su vasta experiencia lo convierte en un experto en varios campos, que incluyen la magia, la medicina, la religión, la educación, la autoridad y la fraternidad. Asimismo, el anciano pone su amplio abanico de conocimientos a merced de su discípulo y proporciona los recursos mágicos indispensables para la efectividad de su travesía. Su disposición por compartir sus conocimientos no solo lo convierten en un erudito, sino también en una persona altruista, consciente de su mortalidad y de la importancia de transmitir sus conocimientos a futuras generaciones. Además de este profundo saber y deseo de compartirlo, el anciano de Jung es eficaz con sus palabras, pues las convierte en

opiniones, consejos o en planes que permitan insuflar de valor al protagonista y que lo motiven a tomar una decisión determinante para su destino. El anciano resalta por una destacada habilidad del habla, capaz de poner reflexiones complejas en palabras entendibles y apropiadas.

Para desempeñar eficazmente el papel de guiar al protagonista, el viejo sabio debe poseer dos conjuntos de atributos esenciales: los cognitivos y los morales. Desde el punto de vista cognitivo, el anciano encarna la sabiduría, la reflexión, la inventiva, la intuición y la prudencia. Estas habilidades le permiten no solo analizar situaciones difíciles, sino también ofrecer soluciones creativas y moldear la personalidad del héroe, quien todavía se caracteriza por poseer una conciencia inmadura que no es capaz de proporcionar alternativas de provecho por su cuenta. El papel del anciano trasciende lo meramente consultivo, y se convierte en un individuo que cataliza el crecimiento y la transformación del protagonista. Por otra parte, el anciano de Jung es el mejor ejemplo de benevolencia y moralidad disponible para el héroe, capaz de poner a prueba los valores de su protegido y mejorarlos a través de preguntas que fomenten la introspección y su subsecuente desarrollo moral. Como resultado, el héroe no solo emprende un camino hacia la consecución de su objetivo, sino también hacia una evolución interna que desafíe su conciencia y resulte en una versión mejorada de sí mismo (Jung 1945: 20-28).

Estos dos conjuntos de habilidades convierten al anciano en una figura única, con una condición aparentemente sobrehumana que le confiere cierta superioridad espiritual (Jung 1945: 34). Esto lleva a Jung a considerar su conexión con lo divino, lo que sugiere que este individuo posee una especie de invulnerabilidad frente a los peligros de su entorno, una característica que irá perdiendo fuerza en figuras más contemporáneas. Sin embargo, lo que perdura a lo largo del tiempo es la exitosa transmisión de conocimientos y dilemas morales que, aunque no equiparen al héroe con su mentor, lo capacitan para enfrentar sus propios desafíos. De esta manera, las características físicas, intelectuales y morales que definen al anciano de Jung constituyen la base teórica que orienta el análisis del mentor, convirtiéndola en la teoría más completa en torno a esta figura.

La teoría de Jung inspiró a otras propuestas de estructuras narrativas, como la de Joseph Campbell (1904-1987) y su obra *El héroe de las mil caras* (1949). Campbell basó sus hallazgos en el mito y el psicoanálisis de Jung con la intención de crear un sistema universalista denominado el monomito o el periplo del héroe. Este registra el camino del protagonista en su búsqueda por

cumplir sus objetivos y se distribuye en doce pasos que se agrupan en tres etapas: la partida, la iniciación y el regreso.

La fase de la partida contempla un tercer segmento denominado la ayuda sobrenatural. Este es un momento esencial para la travesía del héroe, pues ocurre luego de que este haya escuchado el llamado a la aventura y antes de que cruce el primer umbral, y suele ser un periodo donde se advierte cierta reticencia en el héroe por continuar con la aventura. De acuerdo con Campbell (1972), la ayuda sobrenatural consiste en un personaje protector y longevo que entrega los objetos y los conocimientos necesarios para que el protagonista pueda sobreponerse a los posteriores obstáculos. Además de su vejez, esta figura dadora suele caracterizarse por ser masculina, de apariencia frágil, conocedor del arte de la magia o de algún otro oficio práctico, y con la intención de compartir sus amuletos y sus conocimientos empíricos y emocionales a quien se lo solicite (1972: 47). Se trata, por lo tanto, de un individuo que otorga algo, tangible o no, con la finalidad de encaminar a otro hacia cierta dirección con intenciones frecuentemente benévolas.

Finalmente, el crítico literario Northrop Frye (1912-1991) analizó la figura del *eiron* en su teoría de los mitos, presentada en su obra *Anatomía de la crítica* (1957). El *eiron* es una figura arquetípica del teatro griego antiguo caracterizada por su ironía, su disimulo e ignorancia fingida, cuya contraposición es el *alazon*, el impostor de la obra (Rodríguez 2019: s/n). Frye (1991) identifica este personaje en los cuatro mitos que desarrolla en el tercer ensayo, en el que el *eiron* del romance (el mito de verano) se asocia con el mentor literario. Cabe resaltar que el romance es el género de aventuras y del ascenso del héroe hacia su plenitud o integración en la sociedad, cuya trayectoria suele incluir un *eiron* benévolo que actúa como guía. Este personaje puede representarse como un “viejo sabio” que, siguiendo la terminología de Jung, intercede para proteger el desarrollo del héroe (Frye 1991: 257). Además, según Frye, el *eiron* en el romance también puede tomar la forma de una dama que inspira y motiva la búsqueda del héroe. Asimismo, aunque el mentor encuentra su mejor correspondencia en el *eiron* del romance, ciertas características de los *eiron* de los otros mitos también pueden relacionarse con este arquetipo en contextos específicos. Algunos ejemplos de estas son el rol anunciador de la acción trágica del *eiron* de otoño; el papel de alcahuete, o la presencia limitada al inicio y al final de los acontecimientos del *eiron* de primavera; y la seriedad del *eiron* de invierno, cuyo pragmatismo irónico lo convierte en una figura útil para representaciones contemporáneas del mentor al incorporar una visión crítica de la realidad. La teoría de Frye no solo resulta funcional para esta

investigación por su descripción del *eiron*, sino también para reconocer los componentes de tramas narrativas que puedan complementar el presente análisis.

Como se ha podido apreciar, si bien el arquetipo del mentor encuentra cabida en los estudios de campos no ficcionales debido a su funcionalidad y capacidad de mejorar estos entornos, los estudios necesarios para entender plenamente su rol y relevancia en la ficción es escasa. Desde una perspectiva narratológica, los autores revisados plantean ciertos tipos de personajes que, aunque no sean designados explícitamente como mentores, cumplen dicho rol frente al héroe. Estos personajes comparten un conjunto de rasgos recurrentes —como su longevidad— y de funciones constantes, en particular la de dador. Tales aspectos resultan fundamentales para el análisis del corpus seleccionado, pues constituyen los elementos guía de dicha lectura, evidenciando la persistencia de estos rasgos desde sus primeras versiones.

Respecto de los estudios acerca de la obra de Tanya Tynjälä, estos aún son pocos y breves. Para esta investigación se han revisado las antologías y artículos que analizan el panorama de la ciencia ficción en Latinoamérica, donde las referencias a la obra de Tynjälä suelen ser breves y tienden a limitarse a la clasificación de sus textos dentro de categorías relacionadas con ese género: en dos artículos escritos por José Güich (2017; 2019), Tynjälä es incluida en la denominada *literatura de anticipación*—el mismo género gestado por Jules Verne—, principalmente por el contenido futurista de algunos de sus relatos, como *La ciudad de los Nictálopes*, obra considerada para este estudio. De igual modo, Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat (2020) la mencionan dentro de la denominada “ciencia ficción andina”, basándose únicamente en su origen geográfico. Sin embargo, este enfoque resulta limitado, ya que no es posible asumir que la cultura peruana esté representada en sus obras; de hecho, muchos de sus textos están ambientados en escenarios ficticios o sin indicaciones claras de una localización específica, a excepción de Ada Lyn, que se sitúa explícitamente en la Francia del siglo XIX. Por otro lado, Audrey Louyer (2021) clasifica a Tynjälä dentro de un subgénero del realismo que utiliza la ciencia ficción como una metáfora de la realidad contemporánea, a pesar de que la autora ha manifestado en múltiples entrevistas su desinterés por las tramas realistas. Finalmente, el artículo comparativo de Katri Talaskivi (2020) destaca aspectos biográficos de la autora que facilitan la comprensión de los temas recurrentes en su obra, tales como el sentido de pertenencia y la necesidad de expresarse más allá de las recompensas económicas del oficio literario.

A partir de lo mencionado, resulta pertinente para este trabajo considerar solamente las reflexiones en torno a *La ciudad de los Nictálopes*, ya que es la única obra de Tynjälä que ha recibido —aunque de manera superficial— un análisis crítico, y asumir que el corpus de Tynjälä carece de un análisis profundo y difundido, lo que convierte el estudio de su obra en una propuesta novedosa que amplía el campo de los estudios de ciencia ficción y fantasía peruana para la crítica literaria contemporánea.

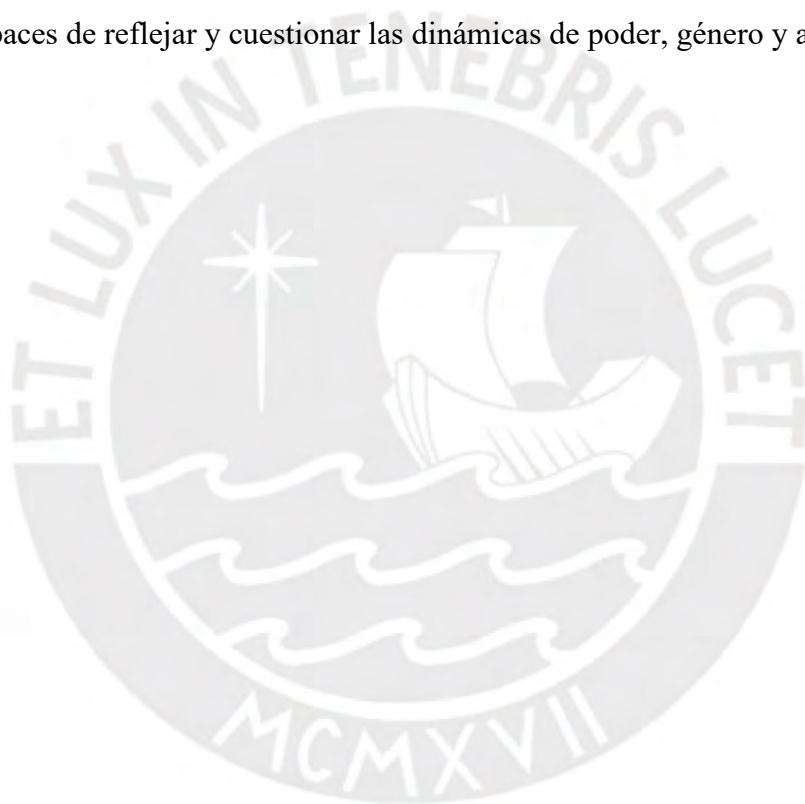
La metodología de este trabajo de investigación se enfoca en el análisis arquetípico, complementado por las teorías narratológicas con el fin de aportar al material existente sobre el estudio del arquetipo del mentor. Adicionalmente, se recurrirá a las descripciones de Kathy Kram sobre las fases del proceso de mentoría como un aporte extraliterario necesario para comprender la estructura narrativa de la trama del mentor.

La presente tesis se estructura en dos capítulos dedicados, respectivamente, al arquetipo del mentor y a la trama de mentoría. En el primer capítulo, se examina las tres mentoras del corpus prejuvenil de Tynjälä, en diálogo con la representación arquetípica más emblemática del mentor, a saber, el mago Merlín y sus reinterpretaciones contemporáneas —Obi-Wan Kenobi y Yoda, de *Star Wars*, y Albus Dumbledore, de *Harry Potter*— con el propósito de evidenciar los rasgos recurrentes del arquetipo (masculinidad, sabiduría, vejez y soledad) y el cómo las mentoras de Tynjälä se oponen a estos paradigmas al encarnar una versión renovada del mentor siendo mujeres de mediana edad, sabias y sociables. Al mismo tiempo, estos personajes se oponen a la figura de la mujer dadora propuesta por Propp —pasiva y de aparición esporádica—, al presentarse como mujeres ayudantes que encarnan y actualizan personajes arquetípicos como el hada madrina, la institutriz o la mentora profesional. De este modo, se propone reflexionar sobre el grado de innovación y permanencia que Tynjälä imprime en la construcción de sus mentoras.

El segundo capítulo se enfoca en las tres tramas narrativas que Tynjälä formula para representar cada proceso de mentoría. En él resulta fundamental analizar el entorno en el que se desarrollan los protagonistas, ya que los padres —antes ausentes en las narraciones centradas en héroes épicos— asumen ahora el papel de fuerzas opresoras. Ante este contexto, las mentoras de Tynjälä elaboran metodologías ajustadas a las necesidades de sus discípulos, con el propósito de favorecer tanto la reconciliación con sus figuras parentales como el desarrollo de su autonomía, proponiendo enfrentarse al orden social para construir su propio espacio, enfatizando el tema de

la diversidad femenina dentro de sus enseñanzas y siendo parte de su vida incluso después de la mentoría.

Al final, se podrá concluir que el corpus de Tynjälä propone diversas formas contemporáneas de representar el arquetipo del mentor y la trama de mentoría al renovar sus componentes fundamentales. Cada una de las mentoras cuentan con elementos similares entre sí pero, a su vez, cada una refleja una reinterpretación independiente de cómo puede transformarse esta figura sin que pierda su esencia primigenia. Con ello, esta tesis busca no solo enriquecer la comprensión del arquetipo del mentor en la literatura, sino también establecer un análisis inicial que motive la interpretación de este arquetipo en obras contemporáneas que, al igual que las de Tynjälä, sean capaces de reflejar y cuestionar las dinámicas de poder, género y aprendizaje.



## Capítulo 1: La representación del mentor en la obra de Tynjälä

El presente capítulo tiene como propósito examinar las diferencias que presentan las mentoras del corpus prejuvenil de Tanya Tynjälä en relación con el arquetipo del mentor. Se busca reconocer los elementos que reconfiguran dicho modelo tradicional y, a la vez, los aspectos que mantienen un vínculo con su legado. Estas recuperan ciertos atributos anteriormente inherentes al arquetipo del mentor para resignificarlos desde nuevas tramas narrativas que, mediante la fantasía, la ciencia ficción y una perspectiva de género, cuestionan y se distancian de los modelos hegemónicos de autoridad y enseñanza.

Para ello, será necesario contextualizar la figura del mago Merlín—representación arquetípica del mentor por excelencia—y las narrativas transmediáticas de *Star Wars* y *Harry Potter*, ejemplos contemporáneos del paradigma merlinesco. Posteriormente, se podrá demostrar cómo las mentoras de Tynjälä dialogan con los rasgos de este modelo arquetípico de origen medieval, desligándose de características como la masculinidad, la vejez como garantía de sabiduría, el aislamiento, entre otros, y prefiriendo, más bien, una versión del mentor en donde este sea femenino, de mediana edad pero con una sabiduría ligada a la experiencia, y con una predisposición por socializar y ser parte de una comunidad.

A continuación, se abordará el rol—en términos de Propp (2018)— de la mujer ayudante, el cual se manifiesta de forma distinta en cada una de las obras, asemejándose a otros tipos de personajes modernos y contemporáneos. Myyn será comparada con el hada madrina del siglo XVIII, que encarna un modo particular del ayudante mágico maternal. Ada Lyn, por su parte, se vinculará con las institutrices del siglo XIX, enfocadas en el acompañamiento intelectual y moral de los más pequeños. Finalmente, el personaje de A.O. será contrastada con los mentores profesionales, en quienes perviven rasgos de la tradición clásica, pero adaptados a un contexto en el que prima la utilidad. En conjunto, se podrá demostrar que las mentoras de Tynjälä reformulan lo más esencial del arquetipo desde una perspectiva más flexible al incorporar personajes femeninos en espacios históricamente masculinos, o donde ellas se caracterizaban anteriormente por su pasividad. Al mismo tiempo, el corpus elegido manifestará la sobrevivencia del mentor en la narrativa contemporánea.

## 1.1 Merlín, la consolidación masculina del arquetipo del mentor

Con un origen sobrenatural que lidia con lo divino, el mago Merlín es la figura que consolida el arquetipo del mentor. Conocido como el druida *Myrddin* en galés, la leyenda de Merlín proviene de la mitología céltica y fue nombrado por primera vez con un nombre latinizado por Geoffrey de Monmouth en su obra *Historia de los Reyes de Britania* en el siglo XII (Lacy y Ashe 1997:36). A lo largo de los siglos posteriores, su historia ha sido actualizada constantemente, formando parte de ciclos literarios europeos, teniendo apariciones en obras de renombre y siendo adaptado de formas particulares. Para comprender la complejidad del arquetipo merlinesco, a continuación repasaremos brevemente las distintas versiones sobre su personalidad, los roles que desempeñó, los discípulos a quienes educó y su relación con la cristiandad, dependiendo del contexto social y de la ideología que buscaba ser transmitida a través de su historia.

De acuerdo con *La Vulgata*<sup>2</sup>, Merlín fue concebido a través de una intervención sobrenatural que explica la magnitud de sus poderes: fue hijo de un hombre íncubo y de una mujer cristiana. Desde su niñez, Merlín cuenta con el don de ser un sabio profeta, mago poderoso, consejero y protector de reyes (Galán 2004: 289), además de manifestar una ferviente disposición hacia el bien. Sin embargo, a pesar de ese intento por reconciliar su lado benevolente con su origen demoníaco, existen versiones, como *La Suite du Merlin*<sup>3</sup>, que insistieron en el aspecto diabólico de su vida y concibieron un desenlace que condujo a este personaje hacia la perdición<sup>4</sup>.

Aunque Arturo es su *protégé* más conocido, no fue el primero ni el último que halló consejo en el mago Merlín. Este asesoró a Vortigern<sup>5</sup> siendo muy niño, marcando así el inicio de su larga trayectoria como hechicero y consejero reconocido, para luego servir a los hermanos Pendragón y

---

<sup>2</sup> También denominado *Lancelot-Graal*, *La Vulgata* es un ciclo artúrico francés que se constituye como una de las posibles continuaciones anónimas a la obra de Robert de Boron (poeta francés del siglo XII que redactó escritos relacionados al mago artúrico), cuya segunda parte fue *La historia de Merlín*.

<sup>3</sup> Obra merlinesca que forma parte del ciclo de *La Vulgata*.

<sup>4</sup> La historia pormenorizada del nacimiento de Merlín puede hallarse en el primer capítulo de *La historia de Merlín*, edición del 2020 hecha por Carlos García (Editorial Siruela).

<sup>5</sup> También conocido como Vertiger, fue un líder britano que, en la *Historia de los reyes de Britannia*, traicionó a Constans, hermano mayor de Aurelius Ambrosius y Uther Pendragon, este último padre de Arturo (en la versión de *La Vulgata*, Constans era padre de Pandragón y Uther). Pidió la búsqueda del mago a pedido de sus consejeros, quienes pretendían asesinar a Merlín porque se decía que este acabaría con ellos. Sin embargo, Merlín consiguió probar su valía ante los guardias y, posteriormente, ante Vortigern. La historia completa puede hallarse en la quinta parte del *Historia de los Reyes de Britania* (2003, Alianza Editorial), o en el primer capítulo de la *Historia de Merlín* en la versión ya mencionada.

Uther, quienes debían ir tras su búsqueda y localizarlo a pesar de sus “máscaras”<sup>6</sup>, es decir, disfraces que el mago Merlín utilizaba para poner a prueba a quienes lo buscaban, un elemento que también será recurrente en otros mentores descendientes de este modelo. Tras ser encontrado, Merlín les brindaba su ayuda a través de sus predicciones en materias militares y, en el caso de Uther, de su papel como alcahuete al concertar el encuentro entre su rey e Igraine, una mujer noble casada, lo cual desencadena el ansiado nacimiento del rey Arturo<sup>7</sup>, personaje destinado a ser el elegido de gobernar Britania por linaje y por designio. Cuando Merlín entra su servicio, él asume el rol de consejero real y lo guía tanto en asuntos políticos y militares como en su vida personal (Galán 2004: 316). El mago se presenta como un recurso valioso e insustituible para la monarquía, no solo por su sabiduría de origen divino y su estrecha relación con el soberano hasta el punto de convertirse en confidente de sus asuntos amorosos —tal como lo fue previamente con Uther—, sino también por su don de clarividencia sobrenatural. De acuerdo con Gutiérrez (2013), sus poderes en la corte real permitían condicionar y regular el poder político en el reinado de Britania, hecho que aseguraba una permanencia prolongada del monarca en el poder: donde estuviese el mago, el poder estaba consolidado. De esta manera, Merlín se presenta como un activo irremplazable dentro de la corte de Arturo, otorgándole gran poder con su presencia, aunque a veces también reflejaba cierta vulnerabilidad para el reino al generar dependencia en el joven Pendragón.

Merlín también tuvo bajo su tutela a otros discípulos posteriormente, todas ellas mujeres. A diferencia del rey Arturo, a quien el mago asesoró en aspectos que concernían el ámbito noble y caballeresco, Merlín tuvo a Viviana y a Morgana como aprendices de hechicera, de ahí que su rol como maestro resalte más en estos episodios de su vida. Sin embargo, más allá de esta función, es difícil identificar otros roles que sean propios de un mentor en su vínculo con estas discípulas, ya que la femeneidad de las mismas no es un evento fortuito. Según Gutiérrez (2013), sus historias son evidencia del peligro con el que asociaban a aquellas mujeres que entraran en contacto con el conocimiento y el poder, además de simbolizar el retorno de los atributos diabólicos en Merlín en las versiones escritas en los últimos siglos de la Edad Media.

---

<sup>6</sup> Término utilizado por Sverin (2017) —a partir de la teoría de Campbell expresada en *The Masks of God* (1959)—, para referirse a esos episodios donde el mentor opta por ocultarse a través de un disfraz para protegerse de los otros o para poner a prueba la sagacidad del héroe.

<sup>7</sup> La historia de Pendragón (también conocido como Pandragón) y Uther puede hallarse completa en el segundo capítulo de *La historia de Merlín*.

Su discípula favorita fue Viviana (Niviane, Nimue o Ninianne, según sea la versión), quien luego se convertiría en La Dama del Lago<sup>8</sup>. Viviana aparece en obras como *La Suite du Merlin*, adaptada al castellano como *El baladro del sabio Merlín* (1498) por el impresor español Juan de Burgos. Tanto *La Suite* como *El baladro* son obras que exploran la vinculación diabólica de Merlín y el lado pecaminoso que se desencadena a partir de ese origen. De acuerdo con López, el mago pudo tener el deseo de transmitir lo que sabía, anhelo propio de un mentor honorable, pero también curiosidad por una experiencia que le ha sido ajena, como es la pasión amorosa (2002: 97). En ese aspecto, la relación entre Merlín y Viviana es un ejemplo, aunque frustrado, de la posibilidad que tiene un mentor de tener inclinaciones sentimentales hacia su *protégée* y convertirse en un potencial amante.

Aun sabiendo cuál sería su destino, Merlín se convierte en el maestro de la Dama y le enseña gran parte de sus hechizos. A medida que avanza el proceso, se hace notoria la lujuria que el mago tiene por Viviana y la aversión que esta siente por Merlín cuando ve amenazada su virginidad. No obstante, ambos personajes son capaces de separar sus impresiones y mantienen sus roles con el objetivo de concretar la educación de la futura maga (Catalano 2012: 14). Finalmente, con todos los conocimientos a su alcance y con las habilidades mágicas necesarias —excluyendo la clarividencia, propia de Merlín—, Viviana opta por encerrar al mago en una tumba y cumplir con su papel en la historia artúrica.

Un caso menor es el de Morgana Le Fay, una discípula que, a diferencia de Viviana, representa a una *femme fatale* y provoca repercusiones negativas en Merlín al proveerle sus conocimientos a ella, una mujer. Durante las primeras versiones, como la *Vita Merlini*, Morgana era presentada como una diosa céltica benevolente que poseía los dotes de la curación, el vuelo y la metamorfosis, además de ayudar al rey Arturo cuando se hallaba herido de gravedad (Stewart y Matthews 1995: 53). Según Lendo (2009), a partir del siglo XIII, en versiones como *La Vulgata*, Morgana se vuelve un personaje seductor y malvado. Merlín se sintió atraído por el hada, razón por la cual compartió con ella sus saberes e intentó seducirla durante el proceso. Morgana, continúa Lendo, se vuelve una discípula muy aplicada y experta en diversos encantamientos. Tras alcanzar sus objetivos, el

---

<sup>8</sup> La Dama del Lago es un personaje mítico de las leyendas artúricas, conocida por ser una poderosa hechicera o hada que reside en un lago mágico y que cumple con ciertos eventos relevantes a lo largo de los ciclos artúricos, como salvaguardar la espada Excalibur o criar al joven Lancelot. A partir de lo mencionado, es interesante señalar que la misma Tanya Tynjälä denominó La Dama del Lago a uno de sus personajes en su obra *Los cuentos de la princesa Malva* (2008), con características similares a Viviana. Aunque pueda parecer un detalle nimio de resaltar, este hecho permite intuir lo familiarizada que está Tynjälä con la historia de este personaje y de la leyenda artúrica.

hada traiciona a Merlín y se convierte en un gran obstáculo para su medio hermano Arturo, además de cometer fechorías contra nobles caballeros (Galán 2004: 184). Aunque no hay mucho que resaltar de la mentoría entre Merlín y Morgana, su vínculo refleja el motivo de por qué no eran bien vistas las relaciones de mentoría entre hombre y mujer, por temor a que desencadene inclinaciones libidinosas. Esto, sumado con la reticencia de limitar el acceso a las mujeres al conocimiento, explica la escasa representatividad de la mujer en cualquiera de estos roles. La forma en como Merlín desarrolla sus mentorías con el género opuesto, en resumen, manifiesta las connotaciones negativas que se hallaban entorno a la mujer sobrenatural y el cómo el amor sentimental es una experiencia que supone dificultades tanto para este mago medieval como para aquellas representaciones arquetípicas del mentor que aparecerán después de él.

A lo largo de los siglos, el mago Merlín se ha mantenido como un personaje ampliamente popular. Tuvo un decaimiento entre los siglos XVI y XVIII, cuando su figura apenas destacó por sus apariciones significativas en obras de caballería hispánica. Como señala Gutiérrez (2013), estas participaciones reducidas son consecuencia del descrédito de su figura por su naturaleza pagana, además del desgaste de las recurrentes referencias y adaptaciones de la leyenda artúrica. De acuerdo con Fernández (1992), no será hasta el siglo XIX cuando el nuevo interés hacia la Edad Media producirá una nueva notoriedad tanto para el ciclo artúrico como para la historia merlinesca. En la actualidad, la figura de Merlín continúa siendo reinterpretada en diversas obras, consolidándose a través de nuevas sagas de narrativa transmediática. Entre los mentores más representativos de esta cultura de entretenimiento contemporáneo se encuentran Obi-Wan Kenobi y Yoda, de *Star Wars*, así como Albus Dumbledore, de la saga *Harry Potter*, que será necesario revisar brevemente.

La historia de *Star Wars* tiene como protagonista a Luke Skywalker, un joven que está involucrado en una guerra intergaláctica entre la Fuerza, representada por los Jedi y la Alianza Rebelde, y el Lado Oscuro, encarnado por los Sith y por el Imperio Galáctico bajo el mando de Darth Vader. Por medio de las películas que conforman la trilogía original<sup>9</sup> de la franquicia, el espectador es testigo del recorrido de este personaje, el cual puede dividirse en dos fases según el mentor que está a su cargo: la etapa con Obi-Wan Kenobi y la etapa con el maestro Yoda.

---

<sup>9</sup> La saga original de *Star Wars* se encuentra dividida en tres trilogías: La trilogía precuela (1999-2005), que abarca la caída de Anakin Skywalker; la trilogía original (1977-1983), que gira en torno a las aventuras de Luke Skywalker; y la trilogía secuela (2015-2019), que es protagonizada por Rei, sucesora adoptiva de los Skywalkers.

En la primera película, titulada posteriormente como *Episodio IV: Una nueva esperanza* (Lucas 1977), Obi-Wan Kenobi se presenta ante Luke como un individuo con las características propias de Merlín. En pantalla, Obi-Wan luce como un hombre totalmente canoso a pesar de sus cincuenta y siete años (Butler 2018: 26), lo que lo convierte en uno de esos casos donde el aspecto del mentor es ajustado para acomodarse al arquetipo común. Obi-Wan es un hombre misterioso y ermitaño, pero que posee los conocimientos de la casi olvidada ideología Jedi. Tomando en cuenta la trilogía precuela, se sabe que Obi-Wan Kenobi formó parte de los Jedi y que él mismo transitó su propio recorrido como *padawan* (término sinónimo a discípulo en este universo). Él perdió a su mentor en una batalla que él tuvo que finalizar y, tiempo después, vislumbró la traición de su propio discípulo y la caída del sistema que tanto se empeñó en defender. Así, lo que destaca en Obi-Wan Kenobi es su benevolencia permanente a través de los años a pesar de las tragedias afrontadas a lo largo de su vida, por lo que su aprecio incondicional hacia el bien lo convierte en un modelo a seguir. Esta bondad de su persona no es innata, sino que surge gracias a las enseñanzas de su propio mentor Qui-Gon y a su resiliencia gestada a partir de sus peripecias.<sup>10</sup>

Un aspecto particular del personaje es su vínculo con Satine Krietz<sup>11</sup>, su interés amoroso, el cual nunca pudo concretarse plenamente debido al código Jedi y, posteriormente, al fallecimiento de aquella mujer. No obstante, más allá del tema romántico, Obi-Wan es un personaje muy marcado por la pérdida, pues sus allegados más cercanos —su mentor, su discípulo, sus compañeros de la orden, entre otros— han muerto o se han entregado al Lado Oscuro, lo que le da un aire trágico a su figura.

Cuando Luke va en su búsqueda, este lo confunde con un hombre viejo y loco, pero ello es solo la máscara que el mentor utiliza al poner a prueba el carácter del héroe<sup>12</sup> (Sverin 2017: 19),

<sup>10</sup> Los inicios de Obi-Wan como aprendiz se presentan en medios alternativos a la saga original, como en el ciclo de novelas *Jedi Apprentice* (1999-2002), aunque es posible encontrar pequeños extractos en cómics y leyendas. El fin de la mentoría con Qui-Gon y el recorrido de Kenobi como mentor, por su parte, pueden observarse en las películas de la trilogía precuela de *Star Wars*.

<sup>11</sup> El vínculo entre Obi-Wan Kenobi y Satine Krietz se explora en profundidad en la serie *The Clone Wars* (2008).

<sup>12</sup> Este gesto también evidencia el grado de desconexión del mentor con el mundo y consigo mismo, una alienación que solo comienza a desvanecerse con la llegada del protagonista. Conocer al héroe, en ese sentido, marca un punto de inflexión en la vida del mentor.

*Luke* (a Kenobi): Obi-Wan Kenobi. ¿Es pariente de usted? ¿Sabe a quién puede referirse?

*Kenobi*: Obi-Wan Kenobi... Obi-Wan... es un nombre que no había oído desde hace mucho tiempo... mucho tiempo.

*Luke*: Mi tío dice (...) que ha muerto.

*Kenobi*: No, no ha muerto. Todavía no.

*Luke*: ¿Usted lo conoce?

*Kenobi*: Claro que lo conozco. Soy yo (Lucas 1977).

recurso que también es propio de Merlín. Una vez revelada su identidad, Obi-Wan está a cargo de anunciar al futuro héroe, considerando la fase del periplo del héroe propuesta por Campbell<sup>13</sup> titulada como la llegada de la aventura, la cual será rechazada por Luke en primera instancia. Sin embargo, las circunstancias empujan al joven a unirse a la causa de Obi-Wan y este logra entrenarlo al estilo de los maestros Jedi (Sverin 2017: 20). Durante este periodo de entrenamiento, Kenobi demuestra otras características propias de la ayuda sobrenatural de Campbell, como su sabiduría y capacidad de dador. Él le entrega a Luke el sable de luz de su padre y pone a su disposición sus poderes, lo que pone en evidencia al manipular la mente de los soldados de asalto. No obstante, Obi-Wan no es un maestro invencible, razón por la cual perece ante Darth Vader, su antiguo aprendiz, de manera similar a cómo el mago Merlín sucumbe ante las tretas de sus discípulas en algunas versiones. Su muerte cierra el ciclo de mentoría con Luke, pero su guía permanece a través de la Fuerza, en tanto conduce a su *protégé* hacia su siguiente mentor.

El maestro Yoda es un personaje que rescata las características más esenciales de la versión silvestre de Merlín. Es un ser pequeño y muy anciano —alrededor de novecientos años (Butler 2018: 21)—, de complejión alienígena, de origen desconocido, y defensor de una ideología benévola en un mundo imperado por la tecnología y el Lado Oscuro. Por este motivo, se ve obligado a ocultarse en un planeta de naturaleza salvaje. Ello es comparable con el Merlín de *la Suite du Merlin*, por su origen extraordinario y su periodo de exilio en los bosques durante el ascenso de la religión cristiana que generó el rechazo hacia la magia ancestral que él practicaba (Catalano 2012: 21-22). Así, Yoda también necesita separarse del sistema dominante y refugiarse en la marginalidad para preservar y transmitir un conocimiento de gran valor, a punto de extinguirse.

En su mejor momento, Yoda fue un experto maestro de miles de *padawans* y fue el líder del Consejo Jedi, lo que manifiesta la admiración que recibió de su entorno y su carácter reflexivo para tomar decisiones trascendentes. Sin embargo, al igual que Obi-Wan, Yoda tampoco es omnipotente, ya que no pudo prever la invasión de los Sith y fracasa al enfrentarse a su antiguo discípulo, el Conde Dooku, lo que lo obliga a reconocer sus errores y su incapacidad para enfrentar la situación (Korkiakoski 2017: 21). Como resultado, Yoda se exilia en el sistema de Dagobah y oculta al Imperio Galáctico la última fuente de conocimiento de la ideología Jedi.

---

<sup>13</sup> Como dato adicional, el mismo George Lucas admitió haberse inspirado en el monomito de Campbell para la creación de la franquicia de *Star Wars* (Bancks 2003: 32).

Al presentarse ante Luke por primera vez en *Episodio V: El Imperio contraataca* (1980), Yoda utiliza también el recurso de la máscara y se muestra como un individuo endeble, necio y molesto. De acuerdo con Sverin, esto pone nervioso al joven héroe, quien se deja llevar por esta primera impresión y demuestra su impaciencia al no poder ubicar al “verdadero” maestro. Otra vez, todo resulta ser una prueba impuesta por el viejo mentor en pos de demostrar las falencias que debe superar Skywalker, como su inquietud y su superficialidad (2017: 21-23). Dada a esta actitud inicial, Yoda se resiste a convertirse en su mentor. Sin embargo, gracias a la intervención de Obi-Wan a través de la Fuerza, el viejo Jedi decide darle al joven héroe una oportunidad, no sin antes advertirle que los Jedi no deben buscar aventuras ni adrenalina, y del miedo que está próximo a experimentar (Lucas 1980). Así, la iniciación de la mentoría de Luke se caracteriza por comenzar con una reticencia inicial —esta vez, por parte del mentor— que posteriormente es superada.

Más allá del entrenamiento físico y militar que ya había sido proporcionado por Obi-Wan, Yoda se enfoca en perfeccionar la mentalidad de Luke, tanto como un poder que le permite manipular su entorno como una habilidad para desplegar su máximo potencial. Según Korkiakoski (2017), Yoda aconseja al joven discípulo a concentrarse en el presente; tener una mente abierta a las circunstancias variables y no anclada a las apariencias; a poner todo su empeño en algo; a creer en la Fuerza y en sí mismo; y, sobre todo, a diferenciar el Lado Oscuro del buen camino. Al mismo tiempo, el maestro no solo impregna estas enseñanzas en su discípulo a través de la práctica y sus palabras motivadoras, sino que él mismo se convierte en un modelo a seguir al demostrar su propia fortaleza y autoconfianza, sin mostrarse arrogante en el proceso.

Al final, Luke decide no completar su entrenamiento, pero pone en práctica lo aprendido al enfrentarse a Vader. Cuando regresa al lado de Yoda para concluirlo, este le advierte que ya no tiene más que enseñarle, pero refuerza por última vez las enseñanzas inculcadas. La muerte de Yoda simboliza el cierre del entrenamiento del joven Skywalker, pero también la independencia que este ha desarrollado. El mentor fallece, y es el turno del joven héroe de redefinir sus objetivos y retornar al mundo ordinario.

El siguiente caso es el de Albus Dumbledore. Su figura constituye un elemento fundamental dentro del mundo transmediático de *Harry Potter*, una saga compuesta por siete novelas que narra el crecimiento de Harry Potter, un niño mago que descubre ser “el Elegido”, destinado a enfrentar a Lord Voldemort, un mago tenebroso cuyo retorno amenaza con desestabilizar el frágil equilibrio político del mundo mágico e instaurar un régimen basado en la violencia, la pureza de sangre y la

concentración del poder. En este contexto, la intervención de Albus Dumbledore resulta crucial, pues no solo funge como una de las principales influencias éticas e intelectuales del héroe, sino que también es el encargado de orientarlo y entrenarlo en las habilidades necesarias para confrontar a su enemigo.

La influencia del mago Merlín sobre la figura de Dumbledore se evidencia tanto por sus características físicas como por su personalidad. Durante su primera aparición en la saga, Rowling destaca ciertos elementos de Dumbledore, tales como su vejez —ya que poseía alrededor de los cien años para este momento—, resaltada por su larga barba blanca y su indumentaria, como su túnica y una capa semejante a la vestimenta medieval, a pesar de que la historia se sitúa a finales del siglo XX (1999: 6). Por otro lado, Khaytman (2021) asegura que, como todo mentor arquetípico, la personalidad de Dumbledore destaca mayoritariamente por su inigualable sabiduría, el misterio en torno a su figura, un carácter fuerte y buen sentido del humor.

Sin embargo, Dumbledore no nació ni creció siendo sabio y bien intencionado (como Merlín), pues su historia pasada, contada en *Las reliquias de la muerte* (2007), demuestra lo contrario. A pesar de provenir de una familia aquejada por múltiples desgracias, Dumbledore resultó ser un joven destacado. Como señala Trisnawijaya (2015), la brillantez de Albus, mezclada con la influencia ejercida por Gellert Grindelwald, desencadenó una personalidad ambiciosa, inmadura y egoísta. Ante ello, el futuro mentor fue seducido por el poder durante su juventud, lo que lo motivó a tomar malas decisiones. El punto de quiebre para Dumbledore, continúa Trisnawijaya, ocurre durante la muerte accidental de su hermana y la salida de Grindelwald de su vida. A partir de entonces, él comprende que existen consecuencias para quienes desean el poder absoluto y, tras un periodo de arrepentimiento, opta por dedicarse a la enseñanza de los más jóvenes. En ese sentido, J. K. Rowling evidencia un crecimiento personal, incluso para su personaje mentor. Este proceso manifiesta una sabiduría no nata y construida a partir de una serie de errores que, si bien para otros personajes habría significado la perdición, en él se convierten en una oportunidad de mejora y mayor entendimiento.

No obstante, Dumbledore, como maestro anciano, se muestra como una persona maquiavélica (Khaytman 2021: 131), evidenciado en sus estrategias para afrontar la Segunda Guerra Mágica: es capaz de manipular y sacrificar individuos inocentes por el bien común; se diferencia del villano solo por el hecho de que salvaría a todos de no ser necesario tales sacrificios. Sin embargo, la más grande obra de manipulación ocurre con el protagonista, quien siempre vio en Dumbledore una

figura paterna, pero que en realidad este lo había entrenado “como cerdo para llevarlo al matadero” (Rowling 2007: 635). A pesar de ello, el inmenso cariño hacia su pupilo termina siendo más grande que su deseo de derrotar al mago tenebroso.

Albus Dumbledore conoce a Harry desde que era muy pequeño, pero no es hasta que este cumple los once años que el viejo mago se convirtió en la persona más influyente en su vida (Kostova et al. 2021: 69). Dumbledore sabe que su misión principal es entrenarlo para que se enfrente a Lord Voldemort, por lo que inicia todo un proceso de formación sin que su pupilo sea consciente totalmente de ello. Esta preparación implica que Harry aprenda a lidiar con grandes obstáculos en un ambiente controlado con la ayuda de sus habilidades mágicas y sus jóvenes amigos.

Este entrenamiento no solo debe ser físico, sino también moral. En un principio, Dumbledore intuye que Harry es un niño que todavía no es lo suficientemente abnegado para con los demás. Sin embargo, el director encuentra su primera esperanza en Harry como un individuo desinteresado al descubrir que él ha conseguido obtener la piedra filosofal, a pesar de que estaba protegida por un hechizo que la escondía de manos ambiciosas<sup>14</sup> (Khaytman 2021:28). Este evento se convierte en el inicio de un crecimiento moral en Harry, quien dejará de ser un niño sumiso, y se transformará en un joven maduro, sabio y heroico (Johnson 2016: 46). Dumbledore busca generar este cambio en su pupilo para evitar que cometa los mismos errores que él, pero no olvida el objetivo de convertir a Harry en una persona desprendida de toda tentación y decidida a sacrificarse por los demás.

En los primeros cinco libros, Dumbledore otorga un acompañamiento discreto que ofrece claves y reflexiones puntuales para que su discípulo las procese de manera autónoma. Dumbledore conversa con Harry después del peligro que este ha conseguido sobrellevar al final de cada novela —a modo de epílogo— y otorga todas las enseñanzas morales que puedan extraerse de tal experiencia (Gallardo y Romero 2005, citados en Eguren y Machín 2019: 143). Aunque la participación de Dumbledore es todavía limitada en esta etapa de la saga, sus apariciones suelen ser memorables, puesto que otorga los consejos pertinentes en torno a la fuerza del amor frente a la soledad del poder, además de cumplir su rol de dador en los momentos de necesidad.

Albus Dumbledore obtiene mayor participación en los dos últimos libros. Durante la secuencia en *El príncipe mestizo* (2005), Dumbledore y Harry comparten más aventuras juntos para afinar

---

<sup>14</sup> Capítulo 17, titulado “El hombre de dos caras” de *La piedra filosofal* (1999, Editorial Salamandra).

ciertos aspectos del entrenamiento deductivo del joven mago. El acondicionamiento de Dumbledore da buenos resultados, pues Harry consigue encontrar las reliquias y eliminar los *horrocruxes*. Lastimosamente, para el joven héroe, descubrir que él mismo es un *horrocrux* es resultado también de ese ejercicio deductivo. Para cuando Harry Potter decide entregar su vida, todo el proceso de mentoría en general también se torna exitoso, pues se ha convertido ya en un joven altruista y abraza la muerte por su propia voluntad (Khaytman 2021: 141).

Aunque pueden hallarse en Dumbledore ciertas características que son propias de Merlín, existen también otros atributos que lo independizan del modelo propuesto por el mago medieval —al menos, en su versión artúrica— y que lo convierten en una versión del arquetipo particular. Rodríguez (2012) resume ello en dos grandes diferencias: en primer lugar, Dumbledore es un personaje con características ciertamente maquiavélicas, capaz de manipular a otros (incluyendo a su propio pupilo) a costa de su integridad, con la finalidad de alcanzar un bien mayor, pero sin que ello deje de lado su bondad y el amor que le profesa a los otros. Asimismo, su personaje cuenta con una historia pasada y una familia, lo que permite mostrar su humanidad a través de una lista de cualidades que no son relacionables con su figura de mentor, pero que, puestos en este contexto, permite entrever un crecimiento personal y, sobre todo, una sabiduría que se construye a partir de desaciertos juveniles que lo ayudarán a ser un mejor consejero en el futuro.

En conjunto, las figuras de Obi-Wan Kenobi, Yoda y Albus Dumbledore manifiestan la vigencia del arquetipo del mentor merlinesco en las narrativas contemporáneas. Aunque cada uno responde a universos ficcionales y trayectorias personales distintas, los tres comparten una función estructural semejante: son guías indispensables para que el héroe alcance su madurez y cumpla su destino. Estos personajes retoman motivos heredados de la figura de Merlín, como su sabiduría excepcional y su importancia en la narrativa para el éxito del Elegido, pero, a su vez, se reconfiguran según las necesidades de sus respectivas historias. Obi-Wan encarna la benevolencia resiliente marcada por la pérdida; Yoda, la figura alienígena y pequeña que en realidad oculta un gran poder; y Dumbledore, el mentor cuya sabiduría se origina en el error y cuya ambigüedad moral complejiza su rol. De este modo, los mentores de Luke Skywalker y Harry Potter son la piedra angular (y más popular) de un proceso de renovación que la época contemporánea permite ejercer sobre este arquetipo medieval. Como se verá a continuación, las mentoras de Tynjälä son creadas también como consecuencia de dicha evolución.

Habiendo presentado el universo merlinesco y sus posteriores reinterpretaciones, es posible reconocer una primera diferencia entre el corpus de Merlín y el de Tynjälä, relacionada con la naturaleza de los personajes principales. En ambos casos, los héroes son los “elegidos” de sus respectivas historias; sin embargo, esta concepción funciona de manera distinta en cada contexto. Mientras que los héroes como Arturo, Luke o Harry se caracterizan por su linaje excepcional o por verse obligados a afrontar un destino ineludible, las protagonistas de Tynjälä se distinguen por ser artistas —o representaciones simbólicas, como el caso de Wriixka—, “elegidos” por las circunstancias para encarnar una visión del mundo alternativa, crítica y transformadora respecto a la realidad que los rodea. Ellos viven en un espacio indiferente a sus expresiones artísticas y excesivamente preocupado por las preferencias poco convencionales, un entorno que reposa en ello grandes expectativas —Wriixka como Vigilante en primer lugar, y como posible marginada después; Jules como un niño de clase alta ;y Chloé como una niña “normal”. Lejos de la épica y siendo novelas prejuveniles, surge en ellos la necesidad de una figura externa y novedosa que, lejos de buscar a un heredero al trono o al salvador del mundo, acompañe procesos de autodescubrimiento y brinde herramientas para enfrentar la marginalidad de forma creativa.

Hay tres características propias de Merlín que son esenciales en cualquier personaje mentor que derive de él, y que también son observables en la figura del anciano de Jung, antes presentado: el género masculino, la sabiduría y la vejez. Para empezar, el género de Merlín es un rasgo que afecta el cómo se concibe al mago desde lo sobrenatural. En la literatura medieval, los roles de consejeros, profetas y magos eran propios de los varones y se encontraban ligados, en la mayoría de los casos, a causas benévolas. Al mismo tiempo, las mujeres con magia solían ser representadas como brujas que utilizaban el poder con intenciones únicamente maliciosas, o como magas ancianas provistas de atributos maternales, pero nunca conyugales (Propp 2008: 90). Dichas características aseguran que el mencionado personaje sea poco atractivo para el joven héroe, además de mantenerla alejada de la fertilidad, pues aquella la convertiría en una potencial princesa de cuento. Sin embargo, ello no ha impedido que algunas historias incluyan personajes femeninos con dotes para impartir conocimientos y con propósitos más benevolentes desde el periodo de la Modernidad, como se verá más adelante.

En las obras de Tynjälä, la feminidad de las mentoras es el primer elemento a destacar, considerando que su inclusión como un elemento clave en su personalidad es disruptiva no solo porque sea una contraposición a la representación arquetípica de Merlín, sino también lo es en

comparación al resto de personajes femeninos presentes en la obra. La introducción de las mentoras en la vida de los protagonistas son un momento de suma importancia para entender esa diferenciación entre aquellas y la mayor representante del entorno opresor: la madre.

En el caso de Myyn, ella es descrita como una mujer que “llevaba los cabellos muy largos, como nunca se permitirían en una Ciudad Viviente, y sus ojos almendrados eran húmedos y tibios, muy diferentes de los ojos que hasta ese momento la habían mirado” (Tynjälä 2003: 48). Desde esta primera impresión, Myyn se muestra como un ser físicamente transgresor a las usanzas de la sociedad a la que pertenece Wriixka debido a su forma de vestir, el peinado que lleva y la calidez que transmite al comunicarse con la protagonista, a pesar de que es la primera vez que se ven. Esto es muy diferente a la monotonía con la que la protagonista suele interactuar todos los días, por lo que la mujer alada se convierte en una novedad para ella. Ello la distancia mucho de Blerk, la madre, a quien se la describe de la siguiente manera:

Blerk sí era un ejemplo para la sociedad: siempre obedecía las órdenes; seguía sin vacilar la más mínima indicación del Consejo. Nunca se preguntaba el porqué de las reglas: TENÍAN que ser correctas; si no fuera así, su vida no tendría sentido (Tynjälä 2003: 101).

Blerk no solo sigue al pie de la letra los protocolos de vestimenta que le impone su ciudad hasta el punto de querer probarse todas las prendas y peinados admitidos, sino que trata a las personas con una frialdad protocolar incluso con los miembros de su propia familia. Todo ello explica esa reticencia por parte de Wriixka por compartir con su madre el malestar y la indecisión que le ocasiona la aparición de sus alas.

En *Ada Lyn*, las comparaciones entre la madre y la niñera, a fin de presentar las diferentes personalidades entre ambas, se realiza a través del corsé. Sophie, la madre de Jules, es retratada como una mujer propia de su época, pues pertenece a la clase media alta, es excéntrica y ama la moda parisina. El seguimiento de Sophie hacia los estereotipos femeninos franceses se evidencia en cómo ella utiliza aquella prenda femenina: “Ese corsé literalmente la asfixiaba, pero una elegante dama parisina debía tener la cintura pequeña y que ella en realidad viviera en Nantes, era un detalle sin importancia. ¡Todos sabían que la moda la dictaba París!” (Tynjälä 2018: 9). Sophie, en ese sentido, encarna a la madre decimonónica de clase alta: seguidora de las tendencias, preocupada por las apariencias y centrada en asegurarse que su hijo reciba una educación acorde con los valores de la época. Ada Lyn, en cambio, no tiene las mismas preocupaciones en torno a

dicha vestimenta: “[Ada Lyn] llevaba un gracioso sombrero floreado, excéntricos botines morados y no usaba corsé. En realidad, no lo necesitaba pues su cintura era muy fina. Por otro lado, explicó que el corsé le impedía libertad para seguir al niño a todos lados” (Tynjälä 2018:13). La niñera se muestra, desde el primer instante, como un personaje femenino que difiere de Sophie al no darle importancia a las modas y prefiriendo, más bien, la practicidad. En la superficie, Ada Lyn refleja los estereotipos femeninos de su época, pues está diseñada como una mujer muy hermosa, bajita, con una cintura fina y de apariencia frágil (Tynjälä 2018: 17-18). Sin embargo, ella en realidad es una androide que es más fuerte que el padre de Jules, con una piel resistente a cualquier daño y con una energía insuperable. Ello se convierte en un aspecto clave para su relación con Jules, quien, en un principio, pone mala cara ante la presencia de su nueva niñera. Sin embargo, Ada Lyn consigue el cariño de este, puesto que el secreto de su origen se convierte en una oportunidad para que surja una complicidad entre ambos. Así, es posible notar cómo *La Ciudad de los Nictálopes* y *Ada Lyn* utilizan el elemento de la vestimenta como un modo para representar el espíritu de libertad o de opresión que caracteriza a cada personaje femenino.

El encuentro entre Chloé y A.O. sucede en condiciones menos extraordinarias que el resto. Cuando Chloé describe a su futura mentora, primero destaca su talento para escribir, subrayando el virtuosismo de sus relatos, la complejidad de sus personajes y la energía creativa que transmiten, así como su forma de ser, haciendo énfasis en su serenidad y sobriedad (Tynjälä 2020: 9-10), centrándose en aspectos cognitivos y de carácter de la escritora. A.O. tiene una esencia mística, capaz de proyectar tranquilidad y admiración al mismo tiempo, características propias de mentores prolíficos como Merlín y, posteriormente, como Yoda. Por otro lado, aunque la narración no establece un contraste explícito entre A.O. y Betty, la madre de Chloé, es posible identificar diferencias significativas entre ambas. Mientras Betty forma parte de una familia nuclear y es susceptible a la influencia de las opiniones de su esposo, A.O. vive sola y se define por tener criterios propios e independientes, aunque capaz de simpatizar con el resto de personajes femeninos que conforman la historia. Con todo lo presentado hasta este punto, es posible afirmar que las mentoras de Tynjälä experimentan su feminidad como una experiencia más libre y más alejada de los moldes hegemónicos, a diferencia de otros personajes femeninos que forman parte del entorno del protagonista.

Partiendo de lo planteado por Jung en su representación del anciano sabio, la sabiduría en los mentores suele estar vinculada al dominio excepcional de saberes y a la formación ética del

héroe. En el primer caso, las áreas de especialización del mentor pueden abarcar diversas ciencias y, sobre todo, la magia y sus variantes. Esto proviene precisamente de Merlín y la amplitud de conocimientos y poderes sobrenaturales en los que este se especializaba. Además de la magia, la nigromancia y la clarivirencia, Merlín era experto en ciencias antiguas como la física, la astrología, la medicina, la cosmología y la teología (Galán 2004: 181), además de ser hábil en la política y la estrategia militar, lo que lo convierte en un gran polímata. Estas habilidades no provenían de un aprendizaje anterior, sino de forma inherente a su propia naturaleza (Catalano 2012: 14). Él nunca forma parte de una cadena de conocimiento como discípulo: su experiencia es absoluta, innata e incuestionable. A ello habría que agregarse que algunos de sus saberes sobrenaturales, como la clarividencia, eran intrasferibles a sus discípulos, de modo que Merlín era poseedor de ciertos conocimientos que no eran compartibles con otros.

En el caso de la formación ética, la sabiduría del mentor merlinesco es más compleja, puesto que está relacionada con enseñanzas de difícil transmisión, como el discernimiento entre el bien y el mal, el autoconocimiento, y la capacidad de distinguir lo esencial de lo superfluo. Aquí, el mentor no se apoya en un cúmulo de conocimientos empíricos, sino en un enfoque más humano que exige cualidades como la empatía, la paciencia y la capacidad de conectar profundamente con los demás. Para ello, recurre a preguntas, metáforas, parábolas y otras estrategias discursivas que invitan al *protégé* a reflexionar sobre su situación y a encontrar posibles soluciones. Este enfoque promueve el aprendizaje autónomo, y también profundiza la conexión entre mentor y discípulo, transformando su vínculo en una relación cercana, más allá de un simple intercambio de conocimientos. En el caso de Merlín, este lado humanístico de su mentoría se verá mejor reflejado en su rol como consejero de reyes, siempre orientando a los hombres de acuerdo con los paradigmas de nobleza propios de la época.

En el corpus seleccionado, la erudición de estas mujeres no se presenta como un don innato, sino como el resultado de una práctica transgeneracional que posteriormente desencadena la continuidad de un legado transmitido a través de otros discípulos. Sus capacidades cognitivas son reconocidas por quienes las rodean, lo que constituye para el discípulo una garantía de la fortaleza y la legitimidad de los saberes de su futura guía. Aunque cada una es un caso particular dentro del mismo corpus, ellas y sus discípulos se configuran como eslabones de una cadena continua de transmisión de conocimientos. En el plano ético, cada mentora desarrolla y encarna un modo de pensamiento distinto al que proponen los entornos hegemónicos de los respectivos protagonistas,

con el propósito de fomentar en ellos una personalidad más crítica, creativa y libre. Dado que este desarrollo ético está estrechamente vinculado con la metodología particular de cada mentora — que será abordada con mayor detalle en el segundo capítulo—, el análisis de la sabiduría en esta sección se centrará solamente en su dimensión de transferencia de saberes.

El caso de Myyn es especial con respecto a los demás. Ella tuvo en su momento a un mentor o mentora que la guio en sus sueños, como ella misma lo hará posteriormente con Wriixka. Asimismo, ella fue una amiga cercana a Triin, el padre de Wriixka, quien también afrontó un proceso de cambio en el cual Myyn se convirtió en su mentora y se comunicaba con él a través de los sueños. Sin embargo, su futura esposa reconoció la mutación y le cortó las alas, sumiéndolo en una profunda tristeza. En ese sentido, Myyn intentó realizar un proceso de transformación con Triin —y, por lo tanto, una relación de mentoría— que nunca puede concluirse, lo cual no solo repercute en el estado anímico de Triin, sino también en el de la propia mentora. Por otra parte, la “malsana amistad” que Triin construyó con ella es una prueba, al igual que el interés que Wriixka mostró desde siempre por los marginados, de que la mutación de las alas y el efecto liberador que estas produce aparecen en aquellas personas que se inclinan hacia lo prohibido desde que eran individuos aparentemente normales. Así, Myyn es la única de este corpus que solo ha tenido (según lo que se narra en la historia) un *protégé* a su cuidado cuya mentoría no pudo concluirse de forma satisfactoria, lo cual le genera una sensación de culpa. Comprometerse al crecimiento de Wriixka también supone un reto personal, por lo que su sabiduría solo se mostrará como efectiva hasta el final de la novela.

En *Ada Lyn*, la niñera en realidad es parte de un proyecto secreto de pacificación a largo plazo. En el primer cuento que le relata a Jules, titulado “Víctor último” (Capítulo II), la androide le confiesa al niño que ella es la primera robot en ser ensamblada para formar parte de una misión. Este es un programa creado tras las guerras acontecidas en Europa y promovido por un científico llamado Zachary,<sup>15</sup> quien vendría a ser aquel que la inculcó con los valores que ahora ella profesa. La misma Ada Lyn narra en qué consiste este proyecto y su participación en él de la siguiente manera:

Luego de las terribles guerras que hundieron a Europa en el caos, mi querido padre Zachary nos envió a algunas de mis hermanas y a mí a educar a los niños y así tratar

---

<sup>15</sup> Esta es una clara referencia a la novela corta de Jules Verne titulada *Maestre Zacharius* o *El relojero que perdió el alma* (1854), aunque en una versión más pacifista.

de construir un mundo mejor, un futuro sin guerras. Es un trabajo que avanza poco a poco, pero si solo conseguimos que un niño no vuelva a cometer los errores de sus antepasados ya estaríamos cambiando al mundo, un individuo a la vez. Algunos de nuestros niños serán científicos; otros, políticos; otros, artistas, todos con una visión diferente del mundo, la visión paz de papá Zachary (Tynjälä 2018: 19).

La *nanny* es parte de un grupo de androides cuyo objetivo es lograr lo que los humanos no han podido: inculcar a los niños valores más universales y menos nacionalistas. El hecho de que Ada Lyn sea una autómatas puede garantizar que sus métodos de enseñanza no estén influenciados por creencias egoístas ni fomenten rivalidades entre los seres humanos.<sup>16</sup>

En cierto momento de la novela, Jules le pregunta a Ada Lyn por qué los autómatas como ella no pueden revelar su existencia ante el mundo y proponer abiertamente sus propósitos pacifistas, ya que para él sería egoísta no hacerlo en momentos tan críticos, a lo que ella responde así:

No es por egoísmo, querido Jules, es por temor a que algunos hagan mal uso de los autómatas, que se abuse de nosotros. ¿Te imaginas si a algún país se le ocurriera armar un ejército de autómatas indestructibles y hacer una guerra al vecino? Los adultos, sobre todo los que detienen [sic] el poder, pueden ser muy crueles. (...) Quizás los hombres abusarían de sus autómatas sin pensar en las consecuencias (Tynjälä 2018: 109).<sup>17</sup>

La importancia del secreto sobre la naturaleza de Ada Lyn no radica en lo que pensarían los adultos de ella, sino en lo que ellos *harían* con el poder que otorga la avanzada tecnología que la ha creado. La niñera sabe que su misión podría ir en contra de la humanidad si la utilidad de los

---

<sup>16</sup> Es posible afirmar que Ada Lyn carece de un *pensamiento situado*, es decir, de una postura influenciada por procesos sociales o creencias específicas que pudieran afectar su objetividad (Díaz 2024: 16-17). Si bien esta neutralidad puede ponerse en duda si se considera que sus ideales están basados en las creencias de su creador (quien, como todo ser humano, está sujeto a estas influencias), su programación impone todavía ciertos límites sobre cómo debe pensar: tiene una perspectiva universal sobre el Bien que no puede ser cambiada por factores locales, culturales o analíticos, por lo que no tendería a imponer una postura político-social sobre otra y, a la vez, facilita una posición imparcial. Al mismo tiempo, tampoco puede modificar su sistema de supervivencia, ya que siempre priorizará la vida humana sobre la suya. Cuando la *nanny* protege a Jules del ataque de una zorra, esta le dice que ella no tiene ese tipo de instinto, ya que esa ausencia es un elemento esencial de su naturaleza mecánica que no puede ser modificado.

<sup>17</sup> De acuerdo con Rodríguez, el Jules Verne extradiagético realmente tuvo un gran interés por la ciencia como herramienta para el progreso y el bienestar humano (2018: 3-4), lo cual coincide, de manera indirecta, con la visión de Víctor. No obstante, el mismo autor resalta el papel fundamental que tuvo Verne en la creación del género de la distopía (15-16), lo que evidencia también una preocupación por parte del autor francés sobre el uso malintencionado al que podrían verse envueltos los nuevos avances tecnológicos, lo que concuerda con los argumentos de Ada Lyn.

autómatas fuera más allá de la enseñanza de valores. Por eso mismo, este proyecto está obligado a desarrollarse de forma discreta, porque, si bien Ada Lyn es consciente de que debe entregar un servicio a la humanidad, también es recelosa de la misma, especialmente en el contexto de la Francia del siglo XIX, todavía afectada por las revoluciones. Por otra parte, podría resultar contradictorio para algunos lectores el hecho de que el proyecto en el que está envuelta Ada Lyn busca la pacificación mundial, pero solo se encuentra disponible para aquellos que puedan pagar por estos servicios. Esto puede explicarse si se asume que la educación pacifista dirigido a niños de clases acomodadas responden al hecho de que son ellos los que estarán a cargo de las esferas de poder político-económico de sus respectivas naciones: inculcar moralidad en este sector es de suma importancia para el éxito de este proyecto.

La misión de Papá Zachary se camufla a través de la agencia *Imperial Nannies*, la que recibe buenas recomendaciones de parte de sus clientes debido a sus niñeras tan preparadas y cuidadosamente seleccionadas (Tynjälä 2018: 12). La eficiencia de Ada Lyn y sus hermanas es ampliamente reconocida gracias a las referencias boca a boca que se gesta entre las madres atendidas, quienes puntualizan el aspecto educativo-formativo, sus amplios conocimientos y el poliglotismo que caracterizan a estas niñeras. Así, el reconocimiento hacia los saberes perfeccionados de estas *nannies* es promovido por otras mujeres, que no serán tan versadas como las autómatas, pero valoran sus servicios con mucha generosidad, a pesar de desconocer el propósito altruista que está detrás de este.

Ada Lyn también pertenece a una cadena mentor-*protégé* como Myyn, pero, a diferencia de esta, la autómatas posee unos conocimientos programados por su creador, Padre Zachary. No hay un proceso de aprendizaje previo por parte de la androide, sino una especie de instrucción automatizada —y, en consecuencia, acelerada— por parte de quien vendría a ser su mentor. No obstante, su naturaleza casi inmortal es una gran ventaja, pues le permite llevar a cabo varias relaciones de mentoría eternamente. Jules no es el primero ni será el último niño bajo su tutela: su relación mentor-*protégé* con el protagonista no será para siempre, ya que forma parte de un ciclo interminable donde Ada Lyn educa un niño a la vez.<sup>18</sup> La labor de Ada Lyn continuará hasta mucho después de que Jules inicie su propio camino como escritor.

---

<sup>18</sup> En el libro, se menciona a uno de esos *protégés*: el príncipe Dakkar, que no sería otro que el capitán Nemo, de la novela *Veinte mil leguas del viaje submarino* (1870) del mismo Jules Verne.

En el caso de A.O., ella tuvo experiencia como mentora de otros *protégés* que lograron ser exitosos en el mundo literario, pero que no fueron agradecidos con ella. Este hecho, sin embargo, no ha opacado sus ganas por transmitir sus conocimientos y ayudar a otros. En una conversación con la madre de Chloé, A.O. le cuenta lo siguiente:

No es la primera vez que tengo un *protégé* [sic]. El último que tuve dejó de comunicarse conmigo en cuanto empezó a ganar premios. Ahora ya tiene dos libros publicados (...). Yo no hago esto para rodearme de jóvenes talentos: solo quiero poner mi granito de arena. Además, igual hubo personas que me aconsejaron cuando empecé. Hay que dar lo que se recibe (Tynjälä 2020: 72).

A.O. tuvo otros mentores previos que guiaron su camino en el arte de escribir, por lo que está continuando el ciclo a través de sus propias mentorías. Por otra parte, A.O. es reconocida profesionalmente gracias a que sus libros se venden mucho, y a las numerosas personalidades de renombre que la conocen y asisten a sus fiestas, fama que se gana cierto beneficio de la duda por parte de la madre de Chloé cuando aquella empieza a guiar a su hija en su trayecto como escritora. En síntesis, mientras que la tradición merlinesca concibe la sabiduría como un don innato, absoluto, destinado a unos cuantos y en gran parte intransferible, en el corpus de Tynjälä esta se configura como un proceso dinámico de acumulación y transmisión dentro de cadenas de mentoría donde las mentoras, a diferencia de Merlín, fueron *protégés* antes de convertirse en guías.

La sabiduría de Merlín —y, por lo tanto, de cualquier mentor que provenga de él— tiende a estar ligado con su ancianidad, partiendo de la idea de la acumulación de conocimientos y valores a través del tiempo. Esta es una característica central que se presenta tanto en el anciano de Jung como en la ayuda sobrenatural de Campbell. Esta noción tiene origen, precisamente, en el Medioevo, cuando la vejez era considerada una rareza frente a un mundo lleno de enfermedades y guerras constantes. Estos eran una fuente de conocimiento directa sobre hechos pasados durante períodos críticos como La Peste y podían transmitir lo que sabían a través de crónicas e historias relatadas (Martínez y otros 2002: 42). En general, esta sabiduría le otorga cierta agencia al anciano; se convierte en una figura de poder y dueño de un inimitable conjunto de saberes, de un alto nivel de seguridad en sí mismo y de una personalidad más vivaz. En ese sentido, se forja una relación inversamente proporcional entre el cuerpo y la mente: cuanto más deteriorado se encuentre el organismo, mayor es el alcance del entendimiento. Que un mentor sea anciano es también una garantía para sus discípulos, pues es la evidencia de una vida muy larga y dedicada a las artes que

aquel pretende impartir, además de una comprensión profunda de aspectos fundamentales de la existencia humana que resultarían inaccesibles para un individuo más joven.

En el mundo occidental actual, la vejez suele ser percibida como un periodo en el que lo poco que se experimenta vivencialmente suele ser por última vez, y en el que los ancianos deben lidiar con estereotipos relacionados a la debilidad; la infantilidad; la incapacidad de aportar a la sociedad y de gozar la vida; y la falta de autoestima, de sociabilidad y de deseo sexual (Vischer et al. 1967, citado en Stonc̆ikaitė 2021: 3). Irónicamente, esta percepción sesgada del anciano convive con el arquetipo de mentor, todavía presente en la cultura popular, donde sus atributos vinculados con la sabiduría le confieren a su figura una autonomía destacable en mundos fantásticos.

La representación de la vejez del mentor en la literatura, como se vio en el caso de Obi-Wan, tiende a ser claramente perceptible para el lector o espectador. Elementos como los cabellos canosos, las arrugas, la visión reducida o el uso de un bastón son recursos recurrentes utilizados para enfatizar esta característica, lo que asegura su reconocimiento inmediato. El mago Merlín siempre fue representado con esa imagen para ser concebido como un hombre sumamente viejo, aunque este detalle no siempre es coherente con la propuesta que muchas de sus versiones literarias dan a entender sobre él. El mago ya era visto como un individuo sabio desde muy niño, cuando este abogó por la inocencia de su madre y, tiempo después, cuando fue encontrado por los soldados de Vortigern y llevado ante él para asesorarlo. A partir de este punto, la figura del mago se torna ambigua, ya que la metamorfosis también forma parte de sus poderes. En las versiones más conocidas, las formas con las que se presenta ante sus asesorados varían desde individuos nobles bien vestidos hasta hombres desarrapados y propios de la vida pastoril (López 2002: 61-62). Así, si bien la edad de Merlín no suele ser aclarada textualmente, su representación en diversos grabados, portadas de libros y, posteriormente, en material audiovisual, siempre resalta su cabello canoso y las arrugas de su vejez, aunque esta sea solo una convención<sup>19</sup>.

En Tynjälä, el conocimiento adquirido se desvincula de la edad de estas mentoras y se basa en la experiencia. Ser joven en este corpus —en el sentido de no ser anciano—no supone ser incapaz de realizar labores de gran demanda intelectual, sino más bien la oportunidad de aprovechar los beneficios de esta etapa de la vida para invertirlos en cumplir grandes metas y,

---

<sup>19</sup> Un ejemplo de ello es una de las miniaturas que ilustra *La historia de Merlín*, titulada como “Merlín dictando sus profecías a su escriba Blaise” (Escuela Francesa 1280-1290), en el que se vislumbra al mago con sus características arrugas y barba blanca.

posteriormente, compartir lo aprendido a través de la enseñanza.<sup>20</sup> Por un lado, Myyn es la única de las mentoras de quien es posible extraer su edad exacta a partir de la edad de la protagonista (diecisiete años) y su padre (treinta y seis años). Al ser más madura que Triin, probablemente tenía un par de años más que él, por lo que habría sido su mentora cuando apenas tenía veintiún años para, luego, ser la guía de Wriixka a los treinta y ocho años. Esta es una edad sumamente joven si se le compara con Yoda y Dumbledore, quienes superan los cien años. Al mismo tiempo, Myyn es un caso llamativo incluso dentro del corpus elegido si se toma en cuenta que inició su camino como mentora desde una edad bastante temprana.

El caso de Ada Lyn posee sus propias particularidades. La lozanía de la niñera puede ser cuestionada considerando que tiene una apariencia por defecto que no le permite envejecer. La androide puede ser ya una mujer mayor en términos de años, pero siempre luce joven ante los ojos de los demás. No obstante, aun siendo un individuo con una mente de largo tiempo de existencia, Ada Lyn conserva su juventud como parte de su personalidad, demostrado en su entusiasmo por acompañar al niño en sus aventuras y exploraciones. Ante una niñera con tales características, el pequeño Jules se siente totalmente embelesado con una mujer a la que no ve como un adulto que debe obedecer, sino como “una amiga, una cómplice y la chica más hermosa que hubiese visto en su vida” (Tynjälä 2018: 17). Ello también resalta la capacidad de la autómatas de conectar emocionalmente con otros.

No se dispone de datos concretos sobre la edad de A.O.; sin embargo, es razonable inferir que no pertenece a la tercera edad. En un momento de la historia, se menciona que ella tiene dos hijos: uno es bailarín profesional y la otra se dedica al estudio de las ballenas (Tynjälä 2020: 83). Considerando que ambos son personas que ya ejercen sus respectivas profesiones —y que, en el caso del baile, suele iniciarse desde una edad muy temprana—, es posible estimar que A.O. es una mujer de mediana edad. A ella no solamente se la representa como tal en una de las ilustraciones que acompañan el libro realizadas por Christian Ayuni, ilustrador de *Lectora de sueños*<sup>21</sup>, sino que nunca presenta rasgos físicos ni psicológicos asociados a la vejez durante la narración, lo que la muestra como una persona que ha alcanzado su sueño de destacar en el mundo editorial desde una

---

<sup>20</sup> La representación de la mujer joven y hábil en la obra de Tynjälä alcanza, incluso, hacia los individuos más pequeños: las niñas. Además de Chloé, podemos encontrar ejemplos en cuentos como *ZÁTN MÆRTN* (2021) y *Soile Grim* (2023).

<sup>21</sup> La única ilustración de A.O. se encuentra en la página 9 del libro en cuestión.

edad relativamente temprana. Esto invitaría a otros aspirantes a seguir sus pasos y no esperar hasta la vejez para conseguir ser visto como un referente en su ámbito e impartir lo aprendido.

De esta manera, la sabiduría de estas mujeres se traduce en experiencia acumulada de vida que conduce a nuevos retos y a una energía vitalizadora que es empleada para mantener el ritmo, así como conectar con los intereses de los que son aún más jóvenes. Los discípulos se identifican con ellas al verlas como modelos cercanos a imitar, y estas pueden conectar con ellos sin convertirse en una figura de autoridad o un reemplazo directo de los padres. La apreciación externa que tienen estas mentoras sobre sus dotes eruditos (o que obtendrán al finalizar la obra) existe no *a pesar de*, sino *gracias* al modelo alternativo que cada una desarrolla para sus pupilos.

Con lo presentado hasta este punto, es posible afirmar que los personajes de Tynjälä son individuos femeninos de mediana edad que contrastan con Merlín, un mentor arquetípico que se manifiesta constantemente como un personaje masculino, sabio y anciano. La presentación de estas mentoras no solo reformula el género masculino con el que ha sido planteado el arquetipo del mentor, sino también la ancianidad como un requisito para convertirse en una fuente de conocimientos fiable, la cual ha sido un elemento casi indesligable del rasgo varonil. Mientras que muchos personajes masculinos emblemáticos han sido representados como sabios en función de su edad, Tynjälä ofrece un grupo de mujeres que alcanzan el nivel de sabiduría requerido a una edad menor.

Hay otras características propias de Merlín que merecen ser analizadas y comparadas con el corpus elegido. De acuerdo con Galán, la personalidad de Merlín varía según el tono del relato en el que es caracterizado: en algunas historias, este poseía una personalidad extrovertida, inquieta y burlona<sup>22</sup>, mientras que, en otras, aparecía retraído y mesurado (2004: 41). Asimismo, López afirma que, en relatos como el *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth, el mago es presentado con cierta predilección hacia el aislamiento en lugares relacionados al bosque, como los árboles, las fuerzas de la naturaleza y los poderes primitivos (2002: 62). En ocasiones, Merlín se muestra como un mago que se ve inclinado hacia lo silvestre y lo arcaico, hasta el punto en el que el hombre salvaje se convierte en una de sus máscaras predilectas frente a los otros. Esta representación suya,

---

<sup>22</sup> Un detalle comparable entre Merlín y Myyn gira en torno a la risa. La mujer alada solía mostrarse muy expresiva en lo que respecta a sus sentimientos y opiniones, evidenciada, por ejemplo, en cómo solía contener la risa durante su proceso de transformación para evitar ser descubierta. Esto se asemeja mucho a algunas versiones de Merlín, donde este tendía a reírse de forma exagerada en circunstancias no apropiadas, una forma suya de anunciar de manera no explícita la visión de una profecía.

continúa López, está ligada a las leyendas célticas en las que, en sus versiones cristianas, el bosque podía simbolizar dos cosas: el lugar secreto donde le narra sus aventuras a su escriba Blaise, o un espacio relacionado a su naturaleza semidiabólica (2002: 104). Como se mencionaba durante el análisis del personaje de Yoda, Merlín practica una forma de magia que no tiene lugar en el mundo cristiano, razón por la cual su arte puede ser considerado brujería y lo obliga a ocultarse en este tipo de espacios (Catalano 2012: 21). A medida que el arquetipo del mentor se moderniza, los bosques ocultos y sobrenaturales se han mantenido como medio para expresar una práctica prohibida del mentor—como ocurre con Yoda al ocultarse en el planeta verde de Dagobah—, así como también una tarea del héroe, un episodio de búsqueda para encontrar su ayuda<sup>23</sup>.

Un poco de ello se ve reflejado en las mentoras de Tynjälä. Estas son mujeres acostumbradas a vivir en comunidades ocultas, incluso si se tratan de individuos que no pretenden seguir los criterios imperantes de su época. Tanto Myyn como Ada Lyn, por ejemplo, forman parte de sociedades alternativas que, al no hallar lugar en el mundo en el que se desarrolla su diégesis, permanecen aisladas, pero no desconectadas. La Ciudad de los Nictálopes, por un lado, es el opuesto al Complejo Existencial Ciudad Viviente. Es un refugio para aquellos que buscan llevar una vida libre, y donde se valora la creatividad, la naturaleza e incluso la longevidad<sup>24</sup>. La isla de Hélice, de donde proviene Ada Lyn, es una especie de cuartel secreto donde se encuentran los hermanos y hermanas de la androide que salvaguardan la ideología pacifista de Zachary, y donde estos, los humanos y los animales viven en completa armonía (Tynjälä 2018: 19). Se trata, pues, de espacios que funcionan como modelos de utopía, en los que los problemas del mundo real son prácticamente inexistentes. La pertenencia de Myyn y Ada Lyn a estos entornos comunitarios e idealistas no solo potencia su capacidad de convivencia, sino también la efectividad de sus enseñanzas, ya que estas comprenderían los principios y valores necesarios para formar un individuo ideal. Además, vivir en comunidad implica compartir experiencias que enriquecen sus propias perspectivas, como se evidencia en la historia de Ada Lyn, quien narra cuentos inspirados en vivencias de otros miembros de su entorno.

---

<sup>23</sup> Northrop Frye, en su análisis de la comedia, se refiere al “mundo verde” como un espacio simbólico que encarna la supremacía de la vida sobre la muerte y donde el héroe se interna en busca de transformación para luego emerger renovado (1991: 241). Este es el caso de *Star Wars*: el protagonista viaja a un planeta verde con el propósito de convertirse en Jedi y regresa de ese entorno con la madurez y el conocimiento necesarios para enfrentar al villano.

<sup>24</sup> Resulta curioso el cómo Myyn, aun contraponiéndose a la figura vieja y recurrente del mentor, pertenece a una sociedad que estima la longevidad y la resguarda de los intereses de las Ciudades Vivientes, las cuales optan por eliminarla al considerarla obsoleta.

En cuanto a A.O., el escenario es distinto. La escritora vive sola en su casa, pero no lleva una vida solitaria. De hecho, lo primero que hace es organizar una fiesta para adultos donde se presentan sus vecinos, escritores, políticos e individuos dedicados a diversos ámbitos artísticos con los que ella se relaciona constantemente. Una de las celebridades más famosas a las que A.O. se refiere, por ejemplo, es Ray, un gran amigo que siempre tenía ideas para escribir porque estaba acompañado constantemente de “un hombre ilustrado”.<sup>25</sup> Estos elementos presentan a A.O. como una figura íntegra dentro de una élite artística que cuenta con el aprecio de las reconocidas personalidades que la integran, un logro que refleja los frutos de su trabajo. Aunque su profesión no es altamente valorada en el contexto contemporáneo a menos que genere algún beneficio económico, A.O. ha alcanzado un éxito excepcional en este ámbito poco reconocido por el padre de Chloé y se consolida como un ícono literario dentro de su diégesis.<sup>26</sup>

Los mundos donde viven libremente las mentoras de Tynjälä —sea una sociedad compleja o un grupo social determinado— son entornos alejados de la sociedad común, que conviven, a su manera, con el mundo real a fin de compartir sus formas de mejora. Las obras de Tynjälä, a diferencia de ciertas versiones de Merlín, donde este tendía ocultarse del mundo exterior en solitario, les otorga una comunidad de soporte y referencia a sus mentoras, por ser el espacio de aprendizaje, fuente de ejemplos previos y de la formación ética y emocional puesta en práctica con otras personas.

Cabe añadir que estos personajes también poseen una vida personal que no está limitada a su rol de mentoras. Aunque su papel de guía es el principal foco de atención a lo largo de las novelas, las obras reservan un pequeño pero significativo espacio para explorar su vida privada, y manifestar ciertas motivaciones individuales que también son parte del proceso. La mayoría de estas mentoras demuestra tener un pasado propio, lo que sugiere que su relación con sus *protégés* no representa un punto culminante en sus carreras o en sus vidas, aunque para estos sí lo sea.

Se sabe que Myyn tuvo su propia evolución hacia el mismo objetivo que Wriixka, además de tener un vínculo amoroso previo. La relación de Myyn con Triin ofrece una explicación clave sobre el motivo por el cual esta decide asumir la tutela de Wriixka, lo que, hasta cierto punto,

---

<sup>25</sup> Esta es una referencia clara a Ray Bradbury, autor predilecto de Tanya Tynjälä, y a su antología de cuentos de ciencia ficción titulada *El hombre ilustrado* (1951).

<sup>26</sup> La novela *Lectora de sueños* forma parte de la colección *Vocación* del Grupo Norma, cuyo objetivo editorial es presentar la escritura como una posible trayectoria profesional. Tanto en la obra como en la vida real, los mayores obstáculos para el desarrollo de esta vocación no solo provienen de la percepción subestimativa del entorno en general, sino también del círculo más cercano, incluidos los padres.

representa un hito significativo en su vida. Durante su primer encuentro, Myyn se presenta como guía y revela que conoce a Triin, así como el motivo por el cual él nunca la ha mencionado: “— Quizás [Triin] no quiere sufrir más al recordar —respondió, y a Wriixka le pareció ver que una sombra de tristeza oscurecía su mirada—. Por eso no debo fallar contigo” (Tynjälä 2003: 48). La pesadumbre que refleja ante la separación de su antiguo *protégé* y amante revela que ella no lo ha olvidado y ha tomado la oportunidad de reunirse con Wriixka en un intento por superar el fracaso que significó su pérdida. Myyn busca ayudar a Wriixka a escapar de las Ciudades Vivientes, ya que conoce los mecanismos de control que estas ejercen, pero también anhela enmendar aquella derrota personal. Aun así, aunque su vínculo con Triin alimenta parte de sus motivaciones, este no desplaza su misión central, sino que la refuerza al dotarla de un propósito más amplio que trasciende lo individual. Ello ejemplifica la complementación de dos motivaciones distintas con el fin de lograr un mismo objetivo. Por esta razón, es posible que el caso de Myyn difiera del resto.

Sin embargo, Myyn tiene una experiencia más positiva con respecto a una relación sentimental con su primer *protégé*. A diferencia del mago Merlín y sus discípulas, cuyo vínculo amoroso está teñido de ambivalencia y desequilibrio, la relación entre Myyn y Triin fue recíproca y relativamente saludable. Su desenlace doloroso no conduce a la corrupción del poder, sino que fortalece la disposición de Myyn para acompañar a Wriixka en su proceso. Al mismo tiempo, la novela sugiere que la posesión de un poder en manos femeninas no se orienta hacia la perdición, sino que es un medio para alcanzar la libertad física y desarrollar una mentalidad más crítica y reflexiva.

En este punto, cabe señalar que no es infrecuente que el mentor asuma el rol de guía tanto para el padre como para el hijo. En *Star Wars*, Obi-Wan y Yoda fueron mentores de Anakin y, posteriormente, de su hijo Luke Skywalker. Al igual que Triin, aunque por razones diferentes, Anakin fracasa como discípulo al ser incapaz de seguir los preceptos de sus maestros, mientras que el padre de Wriixka es víctima de circunstancias externas que le impiden redefinir su estado natural. Es finalmente a través de los hijos de estos antiguos *protégés* que el mentor logra enmendar su anterior fracaso y obtener la victoria frente al entorno opresor.

Debido a su naturaleza mecánica, Ada Lyn no experimenta vivencias románticas, pero sí establece vínculos emocionales con diversos individuos, como su creador, sus hermanos robots, los habitantes de su isla y, por supuesto, el mundo común y corriente, especialmente con los niños que están a su cuidado. Asimismo, ella se propone como objetivo personal llevar al éxito el

proyecto de Padre Zackary, lo que podría interpretarse como una manifestación de motivaciones alineadas con los intereses de su creador. Tal perspectiva también pondría en evidencia una tradición inherente a su manera de preservar y transmitir las ideas de su sociedad, reflejada también en el diseño de su apariencia física, concebida según los estándares de belleza de su época. No obstante, Ada Lyn no es una mera repetidora de principios de manera automatizada: aunque sus ideas no le sean propias, la forma en que las expresa sí lo es, al elegir los relatos que desea compartir de acuerdo al momento y los valores que busca transmitir. Si se toma en cuenta que se busca formar éticamente a estos niños burgueses en diversas áreas del conocimiento, entonces es posible intuir que cada androide, con su capacidad de inteligencia artificial, adapta su forma de enseñanza según el potencial que este vea en su niño.

Ada Lyn opta por narrar historias al ver la aptitud del pequeño Jules por la escritura, un método que no aplicaría si este tuviese talento en otras materias. Además, su capacidad para experimentar un cariño genuino hacia aquellos que están bajo su cuidado trasciende sus funciones como niñera, por lo que, si bien ha sido programada para un fin, ella misma encuentra una manera individual para hacer suya esta lucha. Al mismo tiempo, Jules es un niño más a quien Ada Lyn deberá educar y no será el único que logrará el éxito gracias a su mentoría, como ocurrirá con el pequeño Herbert George.<sup>27</sup> Dado que tanto Jules como Herbert George llegarán a ser reconocidos escritores de ciencia ficción, esto revela cómo Ada Lyn —y el proyecto de Papá Zachary— consideran esencial, dentro de su plan de pacificación, la formación de escritores capaces de imaginar el futuro y reflexionar sobre el destino de las próximas generaciones.

En el caso de A.O., esta no es ajena a las relaciones sentimentales ni a la vida familiar, ya que tiene dos hijos mayores y ha tenido experiencias desafortunadas con algunas parejas. Aquellas terminarán convirtiéndose en valiosos consejos para Chloé cuando hablen sobre el acoso sexual en uno de sus cuentos. De igual manera, A.O. expresa sutilmente sus deseos pasados de convertirse en autora de libros al mencionar la ayuda que recibió de otros para destacar en el área de la escritura. Ello revela ese pasado en el que también tuvo anhelos personales que cumplió antes de comprometerse con las mentorías.

Tanto Myyn como A.O. han vivido relaciones sentimentales que, aunque frustradas o inconclusas, no interfieren en su presente ni condicionan su futuro, sino que expanden sus

---

<sup>27</sup> Es una clara referencia a H.G Wells, otro autor de ciencia ficción de renombre. Este es un anacronismo a nivel extradiegético, ya que la diferencia de edad entre ambos autores es, en realidad, de treinta y ocho años.

vivencias. La diferencia entre ambas es que, mientras que la mentoría de Wriixka supone un punto clave en la vida de Myyn, para A.O., Chloé es una niña más a quien ella estará dispuesta a ayudar a alcanzar sus metas profesionales. Sin embargo, lo que distingue a estas mentoras de otras figuras similares es que sus relaciones amorosas previas no las conducen a la perdición, a diferencia de Merlín al involucrarse con sus discípulas. Por el contrario, como ocurre en el caso de Myyn, estas experiencias fortalecen su desarrollo personal y moldean sus motivaciones.

En resumen, las comparaciones entre Merlín y las mentoras de Tynjälä permite advertir un viraje fundamental en la representación del arquetipo. Si en la épica medieval el mentor estaba asociado a la masculinidad, la erudición, la ancianidad, el aislamiento y al cumplimiento de un designio absoluto, en las obras de Tynjälä este personaje se reconfigura como un individuo femenino, de mediana edad y orientada a la transmisión dinámica del conocimiento en contextos comunitarios y afectivos (la Ciudad de los Nictálopes, la Isla del Hélice y las veladas de A.O.). Con ello, Tynjälä reformula el modelo merlinesco y propone nuevas representaciones que cuestionan los moldes hegemónicos del arquetipo medieval, que todavía se hallaban vigentes en referentes contemporáneos, como los mostrados en *Star Wars* o *Harry Potter*. De esta manera, su obra desarrolla nuevas representaciones capaces de responder a las nuevas corrientes de pensamiento de la contemporaneidad.

## **1.2 El rol de la mujer ayudante**

En *Las raíces históricas del cuento*, Propp (2008) presenta al personaje de la maga como epítome de la mujer dadora, una figura femenina donante que entrega habilidades o instrumentos al héroe de forma voluntaria, aunque su intervención suele ser momentánea y pasiva. Sin embargo, en su análisis anterior sobre la morfología del cuento, Propp ya había identificado al ayudante como una de las funciones esenciales dentro de la estructura narrativa. Posteriormente, amplía esta categoría y distingue diversas variantes, entre las cuales destaca la de los maestros sumamente hábiles (2008: 228), cuya ayuda se manifiesta a través del perfeccionamiento de una destreza.

En el corpus de Tynjälä, como se verá a continuación, la mujer ayudante adopta diversas formas que responden al contexto simbólico, histórico y social de cada relato, alejándose de ese papel pasivo y restringido a solo ser dadora, característico de la maga. En Myyn, la ayudante se manifiesta a través de una figura mágica, vinculada con lo inexplicable. Siendo una mujer alada cuya mutación no puede explicarse científicamente y cuyas alas transforman su identidad —o la revelan, según se interprete—, su figura se conecta con la tradición de las hadas madrinas. En Ada

Lyn, la ayudante asume la forma de la institutriz, figura propia del ámbito doméstico decimonónico. Por último, en A.O., el arquetipo se actualiza en el marco de la contemporaneidad: la mentora se convierte en una figura profesional cuya ayuda se haya ligada a las necesidades de un mundo modernizado y competitivo. De esta manera, la mujer ayudante en la obra de Tynjälä se presenta como una figura dinámica que adapta sus formas de guía y acompañamiento a las exigencias de cada época y mundo diegético.

### **1.2.1 Myyn y el hada madrina**

El arquetipo del hada madrina ha sido una figura recurrente en los cuentos de hadas desde la Edad Media y popular desde el siglo XVIII, especialmente en las versiones francesas de Charles Perrault. Se trata de un personaje femenino benévolo que aparece de forma esporádica para asistir al héroe o heroína en un momento crucial de su vida y que cuya intervención suele estar relacionada con un gesto mágico que hace más llevadero el recorrido del protagonista, o simplemente premiarlo. El hada madrina representa esperanza y recompensa, y es considerada como “una madre sustituta ocasional” (Casas y Chinchilla 2016:51), pues suple la ausencia de este personaje y de otras figuras protectoras y de soporte.

La asociación entre un hada madrina y Myyn es anunciada por su recreación victoriana de la mujer alada que expone directamente la idea de una madre sustituta o ciertas tareas de responsabilidad materna. Aunque Wriixka no ha perdido a su madre biológica, la desconexión emocional que mantiene con Blerk genera una forma de orfandad simbólica. Su madre no le brinda el apoyo que necesita para afrontar su transformación y teme que sea ella la primera en acusarla con las autoridades. En este sentido, Myyn aparece como una nueva figura materna, capaz de ofrecerle el espacio de comprensión y el soporte que necesita. Esta dimensión se acentúa más por el vínculo afectivo entre Myyn y Triin, lo que permite imaginar a Wriixka como la hija que ambos habrían tenido de haber terminado juntos.

De acuerdo con Jorgensen (2007), el hada madrina suele ser presentada como un individuo femenino y sabio, sin ningún antecedente conocido de una vida pasada, con la capacidad de brindar regalos, incentivos y premios a quienes, desde su perspectiva, se caractericen por ser virtuosos o merecedores de los mismos. Por esta razón, es una figura que se relaciona con la bondad, en contraposición de la malvada bruja o madrastra (Lieberman 1972: 384) y en compensación de ese vacío presente en el héroe ante la ausencia de otras figuras de asistencia, ya sea otorgándole las ayudas necesarias para que logre cumplir con su objetivo o premiando su comportamiento

ejemplar, lo que refuerza en los lectores la idea de que ser obediente siempre brindará grandes frutos. El hada madrina es un individuo cuya presencia augura un devenir prometedor como recompensa hacia la virtud y como un consuelo por todas las vicisitudes afrontadas.

Tomando en cuenta la temática que aborda la presente tesis, es pertinente separar aquellas hadas madrinas que son exclusivamente dadoras, como la maga de Propp, de aquellas que son auxiliares y ofrecen su ayuda a través de su guía y consejo, características propias del personaje de Myyn. En el caso de *La Cenicienta* (1697), de Charles Perrault, es posible afirmar que el lector se halla frente al caso de un hada madrina que no aconseja, sino que premia a la protagonista por su bondad. De acuerdo con Lieberman (1972), Cenicienta posee un rol bastante pasivo a lo largo de su historia, y se la considera una paciente sufridora y objeto de pena ante el injusto maltrato que recibe. Sin embargo, también es un ser dócil y virtuoso, digna de ser rescatada y premiada por un hada madrina que le provea de lo necesario para asistir a la fiesta real y sorprender al varón más deseado, quien solo podría apreciar su belleza interior a través de los adornos. Lieberman (1972) también indica que estos regalos no son entregados como facilitadores de un viaje de transformación, sino como premios de una conducta que es innata en el protagonista. Cenicienta no tuvo que aprender a ser generosa gracias al consejo de un guía; por el contrario, su bondad fue adquirida por defecto, inherente a su personalidad. No es un personaje que requiera de una figura mentora que la motive a convertirse en un buen ser humano, porque ya lo es. Su historia solo necesita de un dador que le proporcione todo lo que le haga falta para recibir el merecido premio de la riqueza y el amor. Al mismo tiempo, la sabiduría en el hada madrina apenas se vislumbra en su actitud evaluadora y su posterior elección del beneficiario correcto.

La modernidad de *Pinocho* (1882), de Carlo Collodi, presenta un hada más cercana a la figura del mentor. Hada Azul le da vida a Pinocho tras escuchar los deseos de Gepetto y es quien, al final de la obra, lo transforma en un niño de verdad. Para ello debe pasar por una serie de peripecias que, tras ser afrontadas de forma satisfactoria, arriban a su ansiada humanidad y posibilidad de integración a la sociedad. A diferencia de Cenicienta, Pinocho no encarna la imagen de un niño manso, ya que desobedece sistemáticamente las instrucciones que se le dan, y lleva a cabo acciones violentas y codiciosas que lo sumergen en la cara más terrible de la naturaleza humana. Pinocho es una criatura que requiere instrucción, precisamente porque carece de conocimiento respecto del mundo al que ha ingresado. Cuando los consejos de Gepetto y Pepe Grillo fallan, Hada Azul interviene, y actúa como madre dulce y caritativa (Casas y Chinchilla

2016: 49). Estos tres últimos personajes —Gepetto, Pepe Grillo y Hada Azul— son los portavoces de la moral dominante, que tienen cierto efecto en Pinocho según su afinidad con el muñeco (Rubio 2009: 11). No obstante, es Hada Azul quien, con sus consejos, sus palabras de aliento y su paciencia, logra que Pinocho se comprometa a volverse un niño bueno y educado, y, por lo tanto, merezca ser humano. Este es un detalle que también se destacará en Myyn: ella es la única del entorno de su *protégée* que finalmente sabe cómo guiarla adecuadamente. Si el hada madrina de Cenicienta apenas aparece una vez para entregar su obsequio, Hada Azul es una constante observadora de las acciones de Pinocho e interviene cuando es necesario; por ello, su postura ante el conflicto del héroe no es aislada y esporádica, sino más bien participativa (Casas y Chinchilla 2016: 51). Sus rasgos de sabiduría, en ese sentido, son más evidentes al demostrar su capacidad de dosificar la ayuda brindada, de enseñar con paciencia incluso cuando su discípulo falla constantemente y de plantear desafíos cuando es necesario.

Myyn, en la línea de Hada Azul de Pinocho, aparece de manera constante y su acompañamiento exige que la protagonista demuestre ciertos méritos antes de alcanzar la etapa final de su transformación. Como se analizará con mayor detalle en el segundo capítulo, Myyn guía a Wriixka a través de la observación, fomentando en ella una sensibilidad hacia el mundo que la rodea. Su propósito es brindarle las herramientas necesarias para que ella misma decida cuál de las dos sociedades —el Complejo Existencial o la Ciudad de los Nictálopes— representa mejor sus intereses y aspiraciones. Al igual que Hada Azul, Myyn no trazará el camino hacia la libertad para Wriixka, pero le otorgará las herramientas y los consejos necesarios para que ella pueda encontrarlo por su cuenta.

De esta manera, el personaje de Myyn rescata del arquetipo del hada madrina su dimensión de madre sustituta y auxiliar. Su intervención responde a la carencia afectiva y moral que atraviesa Wriixka, convirtiéndose en la figura que proporciona la orientación y el soporte necesarios para que la protagonista encamine su proceso de transformación. Su papel como ayudante se sostiene en la capacidad de reconocer las necesidades profundas de la otra persona, de ofrecer un espacio de contención emocional y de fomentar la autonomía de su *protégé*. Así, su ayuda no implica dependencia, sino crecimiento: ella es una presencia constante que acompaña y atestigua la conversión de Wriixka, asegurándose que esta dependa de sus propias decisiones.

### 1.2.2 Ada Lyn y la *nanny*/institutriz

La historia de Ada Lyn se sitúa en la Francia del siglo XIX, una época en la que las mujeres comenzaron a desempeñar diversos roles vinculados con la crianza y el cuidado infantil. La Modernidad, centrada en el hombre y las nuevas corrientes humanísticas y científicas, influyó en instituciones claves para la niñez como la familia y la escuela (Rointenburd y Abratte 2015: 20-21), incorporándolos en el proyecto de modernización social y poniendo una atención renovada hacia sus dimensiones físicas, morales y sexuales (Ariès 1962, citado en Payne 2008: 6).

En este marco, surge la figura de la institutriz. De acuerdo con Rubio (2018) eran mujeres jóvenes, con edades comprendidas entre los dieciocho y veintidós años, provenientes de un origen social medianamente elevado que enfrentaban dificultades económicas, y que cuya misión consistía en guiar moral e intelectualmente a los niños de las clases acomodadas, representando un modelo temprano de acompañamiento educativo personalizado.

En la obra de Tynjälä, Ada Lyn encarna una relectura contemporánea de esa figura. Aunque se la denomina *nanny*, su función responde más fielmente al arquetipo de la institutriz: una mujer culta, paciente y reflexiva, encargada de formar el carácter y la mente de los niños bajo su cuidado. Su contratación por la familia Verne no persigue fines de prestigio social —como solía ocurrir con otras familias de clases media/alta—, sino que responde a una necesidad concreta de orientación y contención ante la conducta inquieta de Jules. Su rol, entonces, se centra en la ayuda formativa: canaliza la energía del niño, promueve su curiosidad y lo guía hacia una forma más disciplinada de experimentación a través de la escritura.

Las institutrices decimonónicas enseñaban materias de diversa índole, como las matemáticas, el lenguaje, el francés, la historia y la geografía, además de música, danza y códigos de conductas con filiaciones religiosas en algunos casos, todo ello organizado de forma rutinaria y bajo la supervisión de los padres (Rubio 2018: 21). Asimismo, las institutrices enfrentaban condiciones arduas y exigentes, como residir en casas ajenas o recorrer largas distancias hasta su lugar de trabajo. A esto debía sumarse la percepción de salarios ínfimos por una labor que no sería permanente. Esta inestabilidad laboral obligaba a las institutrices a buscar constantemente nuevos empleos, lo que agrava la precaria situación en la que se encontraban (Hughes 2014: s/p). Con ello, la labor de institutriz les otorgaba cierta independencia a las mujeres que la ejercían al permitirles salir de casa y desempeñar una labor lejos del ámbito doméstico, pero, a su vez, les imponía desafíos dentro de un mundo laboral complicado y limitante.

Teniendo en cuenta estos aspectos, la situación de Ada Lyn dista notablemente de la que enfrentaban las institutrices en el siglo XIX. Su contratación por parte de la familia Verne no obedece al relego de la crianza en las clases altas a personal especializado, sino a la necesidad específica de regular la hiperactividad del niño. Además, sus circunstancias laborales eran más estables que las de muchas institutrices, ya que ella cuenta con el respaldo de una agencia especializada. Sin embargo, su función sigue siendo transitoria, pues debe cambiar de hogar una vez que los niños alcanzan la adolescencia. Quizás uno de los puntos de convergencia más claros entre Ada Lyn y las institutrices decimonónicas es la amplitud de saberes que se les atribuía. Como se mencionaba anteriormente, las madres beneficiadas por los servicios de *Imperial Nannies* destacan que estas cuidadoras eran verdaderas maestras instruidas en letras, matemáticas y lenguas (Tynjälä 2018:12), conocimientos que Ada Lyn también dominaba.

En el hogar, las institutrices tenían una posición ambigua, pues vivían “en el límite entre lo que pertenece y no pertenece, lo que es y no es” (Rubio 2018: 19). Según Gilbert (2015), la posición de una institutriz en la casa era inferior a la familia, pero superior al resto de sirvientes, por lo que siempre se hallaba en la periferia, como una observadora imparcial. En ese aspecto, a pesar de que vivía en la casa y pasaba largo tiempo con los niños, esta mujer letrada era vista como una más de la servidumbre y sin más trascendencia que ser un objeto para la demostración de un estatus. En este contexto, su posición en la casa resaltaba la paradoja de su existencia, pues era simultáneamente cercana y distante.

La figura de Ada Lyn también reproduce esa ambigüedad existencial, pero a un nivel más anatómico: ella es un androide cuya naturaleza robótica coexiste con una sensibilidad cercana a la experiencia humana. Esta condición híbrida puede ser analizada a través del enfoque del *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway (1983), ya que la autómatas encarna una variante del cyborg propuesto por esta autora, una figura que subvierte las dualidades tradicionales entre humano y máquina. Desde esta frontera, ejerce su papel de ayudante con una sabiduría híbrida, que combina el rigor del conocimiento programado con la sensibilidad aprendida de la experiencia con seres que no son de su especie. De ese modo, ella representa una posibilidad de convivencia entre mundos contrastantes y una apertura hacia nuevas formas de comunidad. Como miembro de un grupo de androides que coexisten y colaboran con humanos, su figura pone en relieve que las fronteras entre lo humano y lo artificial no son rígidas, sino permeables y enriquecedoras.

La institutriz como personaje adquirió cierto protagonismo en la literatura a partir de la época victoriana. En este periodo, la institutriz tomó personalidades ciertamente dicotómicas, a veces presentada como un ángel guardián y, en otras, como una malvada tirana (Hardach-Pinke 2010: 726). En cualquiera de los dos casos, esta dama educada buscaba un mismo objetivo: casarse y ascender de posición social, tal y como se difundía a través de los estereotipos. Esta es la razón por la cual muchas de estas historias giraban en torno a los afectos sentimentales de estas mujeres y no demasiado en su experiencia como maestra. Según Gilbert (2015), muchas de estas autoras habían sido institutrices en la vida real, por lo que plasmaron en sus obras tanto las condiciones hostiles que implicaba su empleo como las oportunidades de conocer el mundo exterior gracias al mismo. Esto les habría permitido cultivar un amplio sentido de autorreflexión, una propiedad adecuada para el crecimiento personal, así como adquirir una sabiduría que trascendiera lo académico. Por otro lado, aquellos atributos desventajosos, propios del empleo —las jornadas extenuantes, la soledad y el aburrimiento— eran propicios para promover la imaginación y la creatividad en la mente de la institutriz, quien aprovechaba sus momentos a solas para poner en práctica su ya adquirida inventiva. Esto último le añade ciertos rasgos humanos, pues ya no solo es vista como un individuo con un bagaje de amplios conocimientos teóricos y prácticos, sino también como una persona resiliente y capaz de aprovechar las circunstancias más adversas. El viaje personal de la institutriz, prosigue Gilbert, es a su vez el proyecto individual de la mujer escritora. Por otra parte, aunque no hay evidencia de una transmisión de ese discernimiento de los sentires personales hacia los pupilos, el hecho de cómo ella comparte sus propios descubrimientos a través de los libros es destacable, de modo que sus lectores puedan verse influenciados por esta metacognición. Así, estos son los verdaderos beneficiarios de las enseñanzas de estas mujeres, de sus saberes personales y experimentales.

Ada Lyn es una representación de esa maestra con dotes de escritora, tomando en cuenta su faceta creativa como narradora. Aunque ella atribuye sus historias a las vivencias de sus hermanos —es decir, a experiencias ajenas—, la creatividad se manifiesta en la forma en cómo elige contarlas. Esto remite a la tradición de las institutrices modernas que solían registrar por escrito sus vivencias, solo que Ada Lyn opta por la oralidad con el fin de que sea su discípulo, inspirado por estas aventuras, quien elija libremente dedicarse a escribir. Al mismo tiempo, en lugar de reproducir el ideal de sacrificio de las cuidadoras decimonónicas, Ada Lyn encarna una

ayuda transformadora y voluntaria, centrada en la búsqueda de equilibrio entre disciplina y libertad.

En suma, Ada Lyn retoma de la institutriz su papel esencial como figura de asistencia y acompañamiento educativo. Su labor no se limita a transmitir conocimientos o mantener la disciplina, sino que busca orientar la energía y curiosidad de Jules hacia formas constructivas de aprendizaje. Así como las institutrices del siglo XIX ofrecían apoyo moral e intelectual a sus pupilos, Ada Lyn actúa como una guía que facilita la maduración emocional y cognitiva de Jules, ayudándolo a canalizar su potencial dentro de los márgenes sociales que su época impone y, a su vez, ayudar a sus padres en la crianza de un futuro ciudadano ideal.

### 1.2.3 A.O. y el mentor profesional

La mentoría de A.O. y Chloé ocurre en un contexto contemporáneo, un periodo donde la figura del mentor afronta grandes cambios. El mentor perdió parte de su impacto en la vida del héroe ficcional para convertirse en una fuente de conocimiento que es reservada para sectores relacionados a la educación superior formal y laboral. En el mundo educativo, el ingreso a las escuelas se volvió universal y obligatorio para el mundo de occidente a partir del siglo XX, además de que se estructuró acorde a la edad de los educandos, quienes fueron el foco principal de las nuevas pedagogías (Rodríguez 1995: 175). Producto de ello, se generó un descentramiento de la figura docente dentro de la escuela, que ahora debe priorizar la enseñanza de materias teóricas y prácticas en aulas concurridas. Todo este proceso ha permitido el acceso universal a los colegios, pero, sin pretenderlo, ha dificultado una vinculación filial permanente entre docentes y estudiantes ante la ausencia de exclusividad entre los involucrados. En la obra de *Lectora de sueños*, esa desvinculación emocional entre alumnos y docentes se evidencia, por ejemplo, en el modo en que los maestros de Chloé priorizan la aplicación de un sistema de enseñanza estandarizado y desestiman su preferencia por los libros y su forma de ser, soñadora y retraída. Estas metodologías rígidas, evidentemente, solo hacen que la joven se vuelva más insegura y no busque compartir sus intereses en la escuela.

Merriam (1983) observa que, en la esfera pública, las relaciones de mentoría contemporáneas que todavía persisten se desarrollan rescatando la figura del mentor y utilizando conceptos como el *mentoring* y el *coaching* con el objetivo de incentivar el progreso académico y profesional de adultos en ambientes formales. De acuerdo con Schwartz y Williams, los mentores en el entorno académico suelen ser maestros experimentados que buscan elevar la conciencia crítica en sus

estudiantes y dotarlos de habilidades necesarias para enfrentar los retos productivos del mundo moderno (1995: 104). Hansman (2002) sostiene que este vínculo en el ámbito profesional tiene el propósito de capacitar a los colaboradores de una empresa y mejorar sus competencias laborales, lo que refuerza el enfoque productivo de estas relaciones. En ambos contextos, estos programas de mentoría se presentan orientados a optimizar la productividad de los involucrados y beneficiar a las instituciones que los subvencionan.

A pesar de los cambios históricos en los modos de enseñanza, las relaciones de ayuda y acompañamiento continúan ocupando un lugar esencial dentro de los procesos de aprendizaje. En *Lectora de sueños*, la labor de A.O. se enmarca precisamente en esta forma contemporánea de ayuda: su propósito no es solo instruir a Chloé en las técnicas de escritura, sino acompañarla en el proceso de convertirse en una versión más segura de sí misma. A través de su guía constante, A.O. la estimula a perseverar, a disciplinarse, a compartir sus textos y a reconocerse como sujeto que puede crear un arte valioso.

A.O. representa a una ayudante que comparte sus saberes sin depender de una institución formal, sustentando su autoridad en la experiencia y el compromiso. Su labor demuestra cómo la figura del ayudante se ha adaptado a las prácticas de la literatura contemporánea en los que el aprendizaje se construye a partir del vínculo y la participación en el mundo al que pertenece el mentor.

De esta manera, las manifestaciones del arquetipo de la ayudante en las narraciones de Tynjälä evidencian la continuidad de una figura femenina asociada al acompañamiento y la orientación hacia el cumplimiento de una meta y su incorporación a un mundo específico. Ya sea como un personaje mágico, educador o profesional, estas ayudantes promueven la superación de las limitaciones personales y la realización del potencial de los otros. De este modo, Tynjälä actualiza un modelo arquetípico que, aunque transformado por los contextos modernos y contemporáneos, mantiene su función esencial como agente de cambio dentro de la experiencia humana.

En el presente capítulo se ha examinado las adaptaciones del arquetipo del mentor en las mentoras del corpus seleccionado de Tanya Tynjälä a través de dos apartados. En el primero, se estableció una comparación entre las mentoras elegidas y la figura de Merlín, arquetipo por

excelencia del mentor. Este contraste permitió advertir que, si bien Tynjälä conserva rasgos esenciales de dicha tradición —como la sabiduría, el vínculo formativo y la afinidad con el protagonista—, introduce al mismo tiempo actualizaciones significativas. Frente al modelo de un mentor masculino, anciano y solitario, cuya efectividad se funda en la edad, cuya existencia gira en torno al éxito del héroe y cuyos amores lo precipitan a la perdición, Tynjälä plantea, en cambio, mentoras femeninas, de mediana edad y sociables. En ellas, la sabiduría se legitima a partir de la experiencia acumulada y del reconocimiento comunitario, al mismo tiempo que participan plenamente en la vida colectiva y transforman sus vivencias pasadas en un saber enriquecido. En suma, este análisis revela que Tynjälä reelabora el arquetipo del mentor al reivindicar la experiencia femenina y joven como fuente legítima de conocimiento y guía.

En el segundo acápite, se ha podido observar que las mentoras de Tynjälä también evolucionan el arquetipo de la mujer ayudante, alejándose de ese modelo de dador femenino pasivo propuesto por Propp. Myyn retoma la dimensión mágica y maternal propia del hada madrina en la línea de Hada Azul, pues se presenta como una guía que acompaña a su discípula y que ayuda a cumplir con éxito su conversión como mujer alada. Ada Lyn, por su parte, se vincula con la figura de la *nanny*/institutriz al encarnar a la mujer que complementa la educación de los padres y que ofrece un acompañamiento al niño para encauzar su curiosidad desmedida hacia una práctica artística que promueva la sensibilidad y la disciplina. Ella emplea su voz de narradora para motivar la creatividad de su niño e infundir en él ciertos valores morales, a la vez que ella misma representa la coexistencia exitosa entre seres humanos y biónicos, diferenciándose de las institutrices decimonónicas que apoyaban a sus niños con pasividad y por obligación al ser una ayuda constante y activa. Finalmente, A.O. se relaciona con la tradición del mentor profesional, cuya labor consiste en perfeccionar las habilidades de su aprendiz dentro del oficio que ambos comparten, desarrollando una mentoría informal que, con el acompañamiento de la mentora, apunta hacia la profesionalización del *protégé*. Así, la autora redefine la figura del ayudante como un agente de crecimiento, capaz de canalizar saberes, valores y experiencias hacia el autoconocimiento y el éxito de una meta. Ambas aproximaciones, en conjunto, muestran que Tynjälä reconfigura y conserva la esencia del arquetipo del mentor, al mismo tiempo que propone formas femeninas de representarlo, continuando así con su legado en la contemporaneidad.

## Capítulo 2: Los procesos de mentoría en la obra de Tynjälä

Tras haber presentado a las mentoras de Tynjälä y haber establecido sus semejanzas y diferencias respecto de las manifestaciones arquetípicas previas del mentor, este capítulo se propone analizar los procesos de mentoría representados en su narrativa. El propósito es demostrar cómo estas figuras cumplen una doble función: por un lado, reconciliar al discípulo con su entorno — particularmente con la familia, que suele encarnar los mecanismos de opresión social—, y, por el otro, conducirlo hacia la realización de sus vocaciones personales.

Para abordar esta dinámica, será necesario, en primer lugar, contextualizar el entorno familiar de los protagonistas, a fin de mostrar cómo este se erige como un obstáculo para los intereses de los más jóvenes y cómo la mentora logra, pese a las divergencias existentes, propiciar la reconciliación entre ambas partes. Posteriormente, se empleará el modelo propuesto por Kathy Kram (1983) para distinguir cuatro etapas en la relación de mentoría: *iniciación, cultivación, separación y redefinición*. Si bien estas fases fueron formuladas en un contexto profesional, su aplicación como secuencia narrativa en la obra de Tynjälä resulta especialmente pertinente, pues permite identificar el devenir narrativo de los vínculos entre mentora y discípulo, así como las estrategias pedagógicas y emocionales que las mentoras despliegan en cada fase y las innovaciones que se hayan presentes a lo largo de estas tramas narrativas.

El análisis buscará evidenciar que el valor de estas mentoras radica en su habilidad para diseñar y adaptar procesos de mentoría que promueven reconciliación y autonomía. De esta manera, las tramas de Tynjälä introducen innovaciones significativas dentro del modelo clásico de mentoría al incorporar activamente a los padres —tradicionalmente ausentes o marginales en otras narrativas—, lo que permite desempeñar un rol de mediación por parte de las mentoras; al modificar la etapa de redefinición que propone nuevos vínculos entre las mentoras para con sus discípulos; al defender un nuevo orden social con sus enseñanzas y al proponer formas actualizadas para comprender al género femenino. Aunque las mentorías representadas por Tynjälä pueden inscribirse dentro de la estructura general propuesta por Kram, también la reconfiguran desde una perspectiva más amplia al favorecer la armonización de los vínculos familiares y al cambio social.

### 2.1 La reconciliación con los padres, representantes de la represión

En las novelas que son objeto de este análisis, los jóvenes protagonistas provienen de un contexto opresivo, totalmente desvinculado de otras formas de vida que se alejen del estilo común.

El héroe siente temor —o indiferencia, como es el caso de Jules— ante la represión que se ejerce sobre él, por lo que perseguir sus sueños parece imposible de realizar. Considerando que dicho contexto se manifiesta mediante las múltiples esferas de la vida del protagonista (desde lo público hasta lo privado), resulta pertinente examinar los ambientes en los que se desenvuelve cada uno de ellos, dado que estos varían en función de la temporalidad y el tipo de ficción de cada novela. Ello será solo el paso previo antes de analizar el espacio opresivo más inmediato y personal, aquel del que estos jóvenes no pueden desprenderse sin afrontar grandes consecuencias: la influencia parental.

En el caso de *La Ciudad de los Nictálopes*, el Complejo Existencial Ciudad Viviente en el que vive Wriixka 33 cuenta con un trasfondo histórico que justifica su sistema de funcionamiento. La creación de este conjunto de ciudades estuvo dirigida por un grupo de científicos que diseñó un sistema social basado en el uso cotidiano de fármacos como el *bioneutrol*, con el fin de neutralizar los sentimientos negativos y poner fin a las confrontaciones—al estilo del soma de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Sin embargo, el elemento central de este entorno es la ilusión de un pasado apocalíptico que ya ha sido vencido, pero que siempre amenaza con reaparecer. El mundo distópico de Tynjälä motiva a sus ciudadanos a demonizarlo y, en consecuencia, a glorificar el presente con el fin de proteger el futuro. Cuando un ciudadano no crece según las expectativas del sistema o cuestiona estas máximas, este deberá ser reequilibrado por medio de una terapia de bombardeo mental propagandístico a favor del sistema. En el peor de los casos, el individuo será “regenerado”, palabra que camufla la muerte inducida. Así, este futuro distópico, bajo la apariencia de una utopía, persiste como un sistema inflexible que desestima y condena otras alternativas de convivencia.

En el caso de *Ada Lyn* y *Lectora de sueños*, la represión abarca el círculo social inmediato. En el caso del pequeño Jules, su vínculo con el mundo del siglo XIX se establece únicamente a través de su familia, en especial mediante su madre y las expectativas que ella busca proyectar en él. A través del mundo de Jules, la autora retrata la realidad de las familias decimonónicas en el contexto francés, enmarcadas en un periodo donde se fomentaba una mayor atención al desarrollo infantil, a la par que se establecían rígidos modelos y se esperaba el cumplimiento de ciertas virtudes, como se mencionó brevemente en el primer capítulo (acápito 1.2.2), al mismo tiempo que se buscaba crear naciones y desarrollar proyectos relacionados con la tecnología y la hegemonía cultural. De este modo, se generaba una serie de estándares que se esperaba que fueran inculcados a los más jóvenes, buscando que estos encarnaran el ideal de un “buen ciudadano”

dentro de su sociedad. Como individuo perteneciente a este contexto, el pequeño Jules debía corresponder plenamente a dichos ideales.

En el caso de Chloé, esta no encuentra soporte en el entorno escolar, ya que sus compañeras la consideran como ‘rara’ y se ríen de ella a sus espaldas (Tynjälä 2020: 44), y sus maestros no aprueban su advocación absoluta hacia los libros. La profesora de Matemáticas, por ejemplo, expresó su disgusto al descubrir que Chloé leía a escondidas en su clase. Una maestra de segundo grado, por su parte, mandó llamar a su madre porque aquella pensaba que Chloé tenía una especie de trastorno mental al verla observar las nubes y reírse con ellas, y opinaba que “a la escuela solo se iba a aprender” (Tynjälä 2020: 82). Entre la ignorancia de sus compañeras y la severidad de sus profesores, la joven ha relacionado sus aficiones con el descrédito de los demás.

A pesar de ello, son los padres de los protagonistas quienes se constituyen como una fuente significativa de conflicto o tensión en todas las novelas. En la literatura en general, los personajes de la madre y el padre varían de acuerdo con los géneros. En las obras romances, por un lado, es común encontrar al héroe en situación de orfandad y bajo la tutela de figuras sustitutas. Estas pueden ser benevolentes, como Sir Héctor para Arturo, o malévolas, como los Dursley para Harry Potter. Frye, al presentar el nacimiento del héroe como fase inicial del romance, denomina a este último arquetipo como “el falso padre”, que puede manifestarse en tropos como el tío usurpador o la madrastra malvada. La influencia negativa de estas figuras suele ser contrarrestada por un “verdadero padre”, quien no es otro que el mentor (1991: 262). Esto, cabe recordar, se halla vinculado también con el concepto de “madre sustituta” que las hadas madrinas solían ejercer, como se planteó en el acápite 1.2.1. En los géneros cómicos, por su parte, los progenitores representan una fuerza antagónica para el héroe, lo que confiere a la comedia un carácter alentador para los más jóvenes y subversivo desde la perspectiva de las generaciones mayores, dado que estos representan a una sociedad caduca (Frye 1991: 217-218). Al ser historias prejuveniles, las novelas de Tynjälä apelan a este último recurso al poner atención a la realidad de los púberes contemporáneos y describir la intervención constante de los progenitores en las decisiones de sus hijos. Para ello, Tynjälä opta por presentar a uno de los padres como portavoz del conflicto, y mostrar al otro como el progenitor que aprueba u otorga el beneficio de la duda a los deseos de su hijo, pero que no intercede a su favor debido a circunstancias particulares que se lo impiden.

En la historia de *La Ciudad de los Nictálopes*, la madre de Wriixka es el personaje del mundo dominante encargado de recordarle constantemente a su hija que “la vida no tendría sentido

sin el Complejo Existencial Ciudad Viviente” (Tynjälä 2003: 18). La madre de Wriixka espera que su hija reproduzca su modo de ser, pues considera que el cumplimiento del reglamento —fuente de satisfacción para Blerk— será también motivo de felicidad para Wriixka. Asimismo, Blerk describe a su sociedad como un gran sistema mecánico, donde cada individuo debe ser reemplazado a su debido tiempo para que dicha máquina se mantenga en constante funcionamiento óptimo (Tynjälä 2003: 109). Por este motivo, Blerk presenta un notable fastidio cada vez que ocurre algún accidente o suicidio, porque considera que estos hechos provienen de actos egoístas que ponen en peligro a su mundo. Pero si existe algo que le causa más fastidio a Blerk que la muerte imprevista de un compatriota, además de miedo, son los marginados.

[Blerk] había crecido temiendo a los monstruosos marginados, esos seres que deseaban a toda costa destruir el equilibrio de las ciudades vivientes, que insistían en decir que sí era posible vivir fuera de las cúpulas, que el aire era respirable y que la tierra se podía trabajar. ¿Trabajar? ¿Volver a trabajar todo el año? ¿A quién se le ocurría semejante idea? (Tynjälä 2003: 101).

La madre de Wriixka, en efecto, siente temor hacia aquello que no encaja en su mundo, que lo cuestiona o que evoque actividades de ese pasado apocalíptico. Por esa razón, Blerk no estuvo contenta al saber que su futuro esposo había estado relacionado con una marginada. En efecto, su agudeza al detectar eventualidades discordantes le permitió descubrir que su prometido estaba en camino a convertirse en uno, por lo que fue ella misma quien le cortó las alas. Tras el nacimiento de Wriixka, Blerk ha tenido miedo de que su hija adquiera esta mutación, por lo que la educa según los mandatos del Consejo.

Sin embargo, el desarrollo de los acontecimientos demuestra que Blerk no es tan antagonista como se la presenta. Para ella, Wriixka es su orgullo y su bien máspreciado, por lo que su amor hacia su hija es genuino; es un lazo que no nace del deber. En cuanto a Triin, aunque Blerk no estaba de acuerdo con tener un esposo que no correspondía a sus estándares, jamás declinó el compromiso y salvó su vida sabiendo que moriría si no se probaba como un ciudadano que todavía podía serle útil al sistema. Nunca demuestra rencor o repugnancia hacia su marido y, a pesar de su frío trato para con él, se preocupa de que nunca dé un paso que pueda ser malinterpretado por el gobierno, pese a que el único motivo para hacerlo es porque su ausencia supondría un desequilibrio para su hogar. Tampoco lo acusa ante las autoridades por contarle historias sobre marginados a su hija, aun cuando sabe que es lo correcto. Con su sagaz percepción

hacia las anormalidades, Blerk sospecha que su hija también podría estar convirtiéndose en una marginada, pero, en vez de buscar apoyo, calla hasta que el asunto se vuelve realmente urgente. Blerk “haría todo, ‘¡Todo!’, por conservar a su familia” (Tynjälä 2003: 103). Aunque ella crea que lo hace porque así lo manda el Consejo Creador, es posible que Blerk haya terminado sintiendo cariño por ese pequeño grupo familiar y busca lo mejor para ellos.

A diferencia de Myyn y Wriixka, quienes permitieron que las dudas las embargaran en sus respectivos procesos de transición, Blerk rehúye de esas inquietudes y busca la forma para demostrarles a todos —especialmente a ella misma— de que no tiene ninguna. Blerk alerta a las autoridades sobre la transición de Triin porque quería confirmar “su fidelidad al Consejo y su empeñamiento para cumplir las reglas” (Tynjälä 2003: 102), a pesar de que nadie duda de su disciplina. Asimismo, a ella la embargan preocupaciones cotidianas como “‘esa’ preocupación, la más común y la menos confesada: ¿no estaremos equivocados?” (Tynjälä 2003: 106). La madre de Wriixka, en ese sentido, es solo una víctima más de la dictadura en la que está sumida su sociedad y que, incluso, personas tan obedientes como ella la cuestionan inconscientemente. Sin embargo, todas esas dudas quedan ahogadas por el bombardeo de fármacos y por un miedo latente hacia lo desconocido.

Al final de la novela, Blerk comprende el error de ignorar sus propios sentimientos. Cuando Wriixka huye con sus alas, Blerk, consciente de que no la verá más, deja aflorar sus emociones: “—¡No, Wriixka, no! ¡No te vayas, hija...! ¡Te amo!” (Tynjälä 2003: 122). El dolor en sus omóplatos, lugar donde florecen las alas, sugiere que Blerk ya no es la ciudadana modelo que creía ser, sino un ser sintiente y cuestionador. Finalmente, entiende que reprimir emociones y aceptar los mandatos de su sociedad la han impedido de estar con Wriixka. Aunque el mundo de los marginados nunca es aprobado por el Complejo Existencial, Blerk comprende la decisión de su hija aun cuando esta ya ha partido en busca de la realización de sus sueños.

Por su parte, Triin, el padre, apoya la noción de libertad propuesta por la Ciudad de los Nictálopes, pero no hace nada al respecto. Es apático a todo lo que sucede y refleja en su rostro una tristeza permanente debido al sueño que dejó atrás y que ya no puede cumplir. No obstante, no podría decirse que Triin sea un padre ausente: él también ama a su hija, siendo esta la única persona con quien puede expresarse con sinceridad. Siente por ella “una prohibida ternura” (Tynjälä 2003: 26) y le confía sus secretos sin saber por qué (Tynjälä 2003: 93), lo que hace de aquella relación la única que puede considerar como verdadera. Asimismo, gracias a él, Wriixka

recibe información sobre los marginados y se contagia de la fascinación por el mundo más allá de la cúpula. A pesar de ello, no se convierte en el guía de Wriixka en ningún momento, ya que no desea arriesgar la vida de su hija a costa de la resolución de su conflicto interno. Sin embargo, no se puede negar que se trata de una figura de referencia para su hija y que sus experiencias ejercen cierta influencia en las nuevas vivencias de Wriixka.

De esta manera, los padres de Wriixka la aman con devoción, pero cada progenitor reacciona a su entorno de manera distinta. Mientras que su madre está empeñada en que ella replique su imagen de ciudadana modelo a fin de encajar con el resto, su padre apela por el libre albedrío, pero se halla resignado a una vida melancólica. Así, Wriixka es una adolescente que no solo vive en un entorno social rígido, sino también en un hogar disfuncional donde los padres, producto de un vínculo forzoso, fomentan por su cuenta creencias totalmente distintas entre sí. Ante este sistema de valores familiares bifurcado, Wriixka se encuentra constantemente en una posición de vulnerabilidad.

En *Ada Lyn*, si bien la intranquilidad por la actitud extremadamente hiperactiva de Jules está presente en ambos padres, es Sophie, la madre, quien siempre evidencia su inquietud y deseo de represión, ya que es ella quien descubre a su hijo en plena ejecución de sus experimentos. En cuanto a sus deseos a largo plazo, Sophie intenta que su hijo encaje en el conjunto de expectativas sociales del cual ella misma forma parte. La madre desea que el pequeño herede en el futuro la empresa familiar, como se espera de cualquier joven de su generación, a pesar de que el niño no muestra aptitudes en ese ámbito. Sophie encarna los valores propios de su contexto y espera que su hijo también lo haga; por ello, no escatima en el gasto que la mejor niñera pueda suponer a fin de lograr ese objetivo.

A diferencia de la madre, el padre de Jules permanece prácticamente ausente a lo largo de toda la historia, por lo que no se le presenta como una figura de oposición constante. En ciertos momentos, se menciona su aprobación o desaprobación hacia algunas actividades de Jules; sin embargo, su implicación es mínima. Esta ausencia sugiere al lector la imagen de un padre distante jerárquicamente debido a que en su hogar era la madre quien asumía la responsabilidad de la educación de los hijos, mientras que él se limitaba al rol de proveedor.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Como dato de interés, los roles de los padres del Jules Verne extradiagético fueron, según lo registra Butcher (2006), inversos: mientras que la madre era gentil y superimaginativa como su propio hijo, el padre, aunque inteligente y apasionado por las artes, era un practicante religioso extremadamente severo. De este modo, el verdadero Jules Verne tuvo más complicaciones en alcanzar las expectativas de su padre que las de su madre.

A diferencia de su antecesora, la madre y la mentora sí entran en contacto directo en esta historia. La relación entre Ada Lyn y Sophie es cordial, aunque por momentos se evidencian ciertas incomodidades que luego son resueltas por la misma *nanny*. Al comienzo de la novela, Sophie se inquieta por las frecuentes desapariciones de su hijo con la niñera, y esto despierta en ella una sensación de celos ante la conexión que empieza a formarse entre Jules y Ada Lyn (Tynjälä 2018: 15). Este es un vínculo que Sophie nunca ha logrado establecer con su propio hijo debido a la incompreensión que siente hacia sus actividades exploratorias y su anhelo represor. En contraste, Ada Lyn no solo las fomenta, sino que también participa activamente en ellas.

Con el tiempo, la androide modera el comportamiento del niño al introducirlo en el mundo de las letras a través de la lectura individual. Esto sorprende mucho a los padres, ya que ven a Jules convirtiéndose en un niño más tranquilo con este nuevo pasatiempo, aunque también les preocupa que el pequeño prefiera lecturas muy avanzadas para su edad, demostrando no solo un intento de represión física, sino también intelectual. Sin embargo, la *nanny* los convence de que no hay nada de malo en ello, ya que toda actividad que Jules realiza se encuentra siempre bajo su supervisión. Cuando el niño empieza a crear historias por su cuenta, a Sophie tampoco la pone muy contenta, a diferencia del padre, que su hijo empezara a mostrar dotes en ese oficio: “[Sophie] había terminado por aceptar los avances tecnológicos, pero tampoco era que le emocionaran. Lo que más le importaba era el futuro de su hijo y le preocupaba que quisiera hacerse escritor” (Tynjälä 2018: 107). No obstante, Ada Lyn siempre encuentra la manera de tranquilizar a la madre; en este caso, la convence de que las ciencias y las artes son igual de importantes dentro de la formación de una persona. Aunque Sophie no entiende del todo esas materias, sí es consciente de la importancia de la educación en los niños, por lo que permite que Jules explore diversas ramas del conocimiento y deja que Ada Lyn se haga cargo de ello.

Ada Lyn utiliza un discurso hegemónico justificatorio para librar a Jules de la represión al punto que, al final del proceso, Sophie se convierte en una aliada para las aspiraciones de Jules, ya que permite que se dé la mentoría a pesar de que no entiende del todo su real propósito. Pese a sus dudas, no la restringe, pues confía en esta otra mujer y en sus criterios. Hasta cierto punto, Sophie también se ve influida por la androide, ya que incluso empieza a cuestionar el uso de su corsé: “Volvió a gritar lo más que le permitía el torturador corsé pensando que quizá la joven tenía mucha razón al no usarlo” (Tynjälä 2018:15). Con ello, las influencias de Ada Lyn no solo se reducen al

niño que se encuentra a su cuidado, sino también a su madre, quien poco a poco contempla las actividades de su hijo de una mejor manera.

Si bien los métodos de Ada Lyn son más efectivos que los de Sophie, la *nanny* solo sobrepasa los deseos parentales cuando ello implica algún conocimiento relacionado a los intereses científico-literarios de Jules. Cuando el niño quiere saber cómo se hacen los bebés, Ada Lyn le responde que sus padres no aprobarían que se lo explicase a esa edad, pero le promete que lo hará en su momento (Tynjälä 2018: 83). Asimismo, Ada Lyn no se atribuye el mérito de haber influenciado en Jules todos los buenos valores que tiene como persona, puesto que no desacredita las enseñanzas morales que sus padres le han enseñado hasta entonces:

Tú piensas así querido Jules, porque ha germinado en ti las semillas del respeto y de la curiosidad y porque tu padre es un hombre trabajador y tu madre una mujer cariñosa y sensata que colabora con la comunidad en la que vive dando clases en la iglesia a niños que no pueden ir a la escuela (Tynjälä 2018: 110).

Ada Lyn reconoce que la bondad en Jules es parte de una buena crianza inicial y que ella solo ha debido mantenerla por el buen camino. La función de Ada Lyn no es la de reemplazar a los padres, sino complementar los valores de Jules y definir su camino vocacional. Al final, Jules se convierte en un joven de buenas costumbres, preparado para una formación más avanzada, y con aspiraciones claras que, aunque no son las esperadas por sus padres, lo mantienen como un hombre con virtudes y con talento, gran contribuyente para el futuro de la literatura y de su nación.

En el caso de *Lectora de sueños*, es el padre, y no la madre, quien desencadena el conflicto general de la historia. Por un lado, Betty tiene una reacción ambigua ante la presencia de la escritora. Si bien no está de acuerdo con la afición de su hija y le preocupa de sobremanera las impresiones que tienen los maestros de escuela, tampoco impone límites a sus hábitos literarios. Ella escucha a su hija cuando esta le cuenta sobre A.O., y casi siempre reconoce los aspectos positivos de la mentora. Cuando su esposo tiene sus primeras impresiones de la técnica de A.O., Betty la defiende al considerar el efecto que ella ha tenido en su hija: “Chloé siempre está sola, no tiene amigos, nunca sale. Ayer salió y la he visto tan contenta... ¡Jamás la he visto sonreír tanto! (...) Veamos qué pasa, esa mujer no puede ser una mala influencia. Fíjate cuántos libros vende” (Tynjälä 2020: 27). En ese sentido, Betty apela al cambio en la personalidad de su hija y a la aceptación social que posee A.O., elementos que convencen a su esposo por un breve periodo de tiempo. Carlos, el padre, tiene reacciones mucho más tajantes, ya que considera a A.O. como una

‘excéntrica’, un ‘raro personaje’, una ‘chiflada’ e, incluso, una ‘vieja loca’. Estos comentarios, sin embargo, no se basan en un trato directo con su vecina, sino en los resultados que produce la mentoría, que le suponen extraños a su parecer. Al decir sus impresiones en voz alta y de forma constante, la perspectiva negativa que Carlos tiene de A.O. hace eco en la mente de Betty, quien, en ciertos momentos, se deja llevar por las apreciaciones de su esposo: “Quizás la escritora solo estaba jugando con la niña porque no quería decirle su verdadero ‘método’ (¿cómo se le ocurría que una artista de esa categoría podría compartir sus técnicas con cualquier muchachita?), o quizás —peor aún— realmente estaba chiflada” (Tynjälä 2020: 19). El comportamiento del padre demuestra el nivel de influencia que posee el único hombre de la familia sobre los miembros femeninos.

Posteriormente, las preocupaciones de los padres llegan a su clímax cuando su hija les presenta su cuento “Gárgolas” (Capítulo VI), una historia con ciertos rasgos góticos. Estos no dan grandes comentarios al respecto y, cuando Chloé se va, el padre explota en cólera: “¡Se acabó! —dijo Carlos, levantándose bruscamente de la mesa— ¡Ahora mismo voy a hablar con esa vieja loca para que le deje de meter tonterías en la cabeza a mi hija! ¡Seguro que ni hijos tiene y por eso no sabe el daño que puede hacerle a una niña con sus estupideces!” (Tynjälä 2020: 81). Betty quiere hacerle entrar en razón, pero, en el fondo, ella tiene la misma incertidumbre: “A.O. parecía una persona agradable, pero ese juego estaba yendo demasiado lejos (...). Se sintió muy mortificada. ¿Y qué pasaría si los profesores se enteraban de sus ‘historias’? Mejor ponerle punto final al asunto” (Tynjälä 2020: 82). Carlos se enfurece con la mentora de su hija porque cree que ella fomenta sus delirios, mientras que a Betty le preocupan las repercusiones que estas historias puedan tener en otros aspectos de la vida de Chloé. En ambos casos, ninguno de los padres puede tolerar que su hija esté alejada de la realidad y pase tiempo experimentando con su imaginación hasta el punto de tener ideas relacionadas a lo gótico y a lo sobrenatural, temáticas literarias que suelen ser preferidas por los jóvenes escritores pero que no son bien vistas por los adultos más conservadores.

No obstante, A.O. logra ganarse la confianza de los padres de Chloé con sus recursos retóricos y de socialización. Tras regresar de la casa de su vecina, Carlos le revela a su esposa que estuvo equivocado al asumir que A.O., al ser una mujer que vive sola y que educa a su hija con métodos innovadores, era una mujer sin hijos a la que había que ‘enseñarle’ cómo tratar a los más

pequeños. Esta es una postura a la que recurren muchos adultos al juzgar a mujeres jóvenes solitarias, y tratarlas como ‘solteronas’ y con una indiscutible aversión a los niños.

Pero A.O. no solo le demuestra a Carlos que ha asumido ideas erradas sobre su vida privada. Con un repentino monólogo, el padre de Chloé rememora parte de su infancia delante de su esposa, y le cuenta cómo, de niño, solía crear mundos de fantasía como un refugio ante el divorcio de sus padres. Nunca se menciona qué fue exactamente lo que A.O. y Carlos conversaron aquella noche, pero lo que sí es evidente fueron los resultados. Carlos ha recordado el impacto que la lectura había tenido en él y cómo esta le ayudó a superar el proceso de separación de sus padres; así, se ha puesto a reflexionar, por primera vez, sobre cuándo la lectura, tras haberle proveído de un espacio seguro, se había vuelto algo obsoleto para él llegada la adultez. Si la literatura le había hecho compañía en aquellos momentos de crisis, también podría serlo para Chloé. Sin importar en qué consistió aquella conversación con A.O., esta ha despertado en el padre de Chloé un evento que quizás había intentado olvidar y que le ha permitido cuestionar las ideas que tenía acerca de la lectura.

Betty no puede creer que su esposo haya reaccionado de esa manera. Luego, piensa seriamente en cómo aquella mujer logró tener un efecto impactante en su hija y en su marido al abogar por los beneficios de la imaginación. Con ello, Betty también logra convencerse —al ya no existir una voz prejuiciosa en casa— de que A.O. es una buena persona y una influencia saludable para ellos, una familia que en realidad siempre había compartido todo y habían apoyado a su hija en lo que se podía, aun si no entendiesen su pasión por los libros (Tynjälä 2020: 45). Los padres de Chloé necesitaron de la intervención de la mentora para entender los anhelos de su hija que, por largo tiempo, fueron incomprensidos y reprimidos. A.O. no solo está educando a Chloé en su oficio, sino también a sus padres al recordarles el papel que la literatura ha tenido en sus vidas; ella se demuestra persuasiva e influyente en la mente de quienes la rodean. A.O. es elocuente y tiene un gran uso de la retórica, una habilidad propia del anciano sabio. Al final, una conversación con A.O. es suficiente para persuadir a las mentes más represoras.

De todo lo revisado, se puede concluir que hay una intención por parte de los padres, especialmente de las madres, de que sus hijos calcen con los modelos hegemónicos, ya que saben las consecuencias que implica resistirse a las imposiciones del entorno social. Este empecinamiento, sobre todo de las madres, demuestra el cómo Tynjälä las representa en su mayoría como personas con un fuerte sentido de autoridad y que toman la iniciativa de mantener

una impecable imagen familiar ante la mirada de los otros. En contraparte, los padres suelen hallarse, como sus hijos, en una crisis emocional; por ejemplo, Triin está sumido en depresión, y Carlos exagera todo y se enoja sin un motivo sustentable. Esta dicotomía entre ambos padres es llamativa en general —considerando que el lado emocional siempre ha sido relacionado a las mujeres—, pero tampoco trasgrede el papel de conservadora de costumbres que estas han tenido desde siempre.

Al mismo tiempo, cada madre presentada se diferencia por su grado de radicalidad de sus creencias y el cómo cada una reacciona al desenvolvimiento de sus hijos. Blerk es la más radical de todas las madres, pero al final rompe con las reglas de su sistema al dejar aflorar sus sentimientos por la partida de Wriixka. Aunque nunca llegó a un acuerdo con su hija sobre su decisión y no queda claro si dejará de creer en el Complejo Existencial, Blerk ha dado un primer paso para aceptar aquellos sentimientos que antes había reprimido. Sophie, por su parte, se mostraba igual de firme de sus convicciones como Blerk, pero, a diferencia de esta, ella sí consigue aceptar activamente las aficiones de su hijo e incluso logra llevarse bien con su mentora. Un caso similar ocurre con Betty, quien mantiene una relación cordial con A.O., aunque las dudas gestadas por su esposo le impedían aceptarla totalmente. Al final de todo, tanto Betty como Carlos aceptan por completo la profesión de su hija y a su mentora. Aunque cada caso es distinto, lo cierto es que las mentoras son capaces de empatizar con las madres aun si estas se hallan alienadas a las creencias de su entorno. Esto genera que sus discípulos comprendan su actuar o mejoren sus relaciones para con ellas, al mismo tiempo que crean oportunidades donde las madres puedan aceptar las elecciones de sus hijos y entiendan sus sentires de mejor manera. Las mentoras son mujeres sororas que no buscan contraponerse de forma radical o violenta a sus pares más conservadores, sino a entender su situación y fomentar espacios de comprensión.

En suma, Tynjälä no busca enfrentar a los hijos contra padres y madres represivos a través de su mentora, sino presentar una forma de mediar entre ellos y sus progenitores. Las mentoras complementan la educación de los *protégés* al enseñarles y aconsejarles en aquellos aspectos que los padres no han sido capaces de guiar producto de sus ideas preconcebidas, pero al mismo tiempo invitan a sus discípulos a que respeten las enseñanzas previas recibidas.

Las mentoras influyen en los padres a través de sus palabras y las enseñanzas ya canalizadas por los *protégés*, de modo que la mayoría de aquellos—al estilo de las comedias que Frye describe, en las que el padre obstructor acaba siendo integrado en el desenlace feliz de la obra

(1991:219)—puedan ingresar a la vida de sus hijos, incluyendo en esos aspectos que no pudieron comprender en su momento y abandonando algunas prácticas opresoras. Al mismo tiempo, las mentoras buscan que el *protégé* (y el lector) entienda que los padres no son máquinas represivas en tanto son también víctimas del entorno en el que se encuentran, con la diferencia de que ya han interiorizado los preceptos de su mundo diegético y solo les queda fomentarlos sobre sus hijos con la dudosa certeza de que si están en lo correcto o no.

Tynjälä no crea para sus héroes un villano al cual vencer. Los obstáculos a superar son un conjunto de ideas encorsetadas que el *protégé* busca cuestionar y que son transmitidas por un personaje que cuenta con un vínculo fraternal con el protagonista y que no puede ser cuestionado sin que ello suponga un conflicto interior en el mismo. Los padres solo son personas a quienes la represión ha engañado o incapacitado —desde la perspectiva de la autora— pero que a pesar de ello buscan lo mejor para los suyos a partir de sus propias experiencias y habiendo sido educados bajo los criterios hegemónicos. Al final, con la guía de la mentora, consiguen vislumbrar otros caminos de vida igual de válidos.

De esta manera, estas obras introducen una innovación significativa al desarrollar en el mentor la faceta de mediador, una dimensión poco explorada en otros personajes arquetípicos más reconocibles. Las mentoras no solo buscan fortalecer el espíritu de sus discípulos, sino también favorecer la integración de los padres en la nueva vida que estos han elegido, ya sea mediante el diálogo directo o a través del ejemplo que los hijos ofrecen con su conducta. Así, los padres dejan de representar un obstáculo para los sueños de sus hijos y se convierten en aliados de su proceso de realización personal.

## 2.2 El camino hacia la autonomía

Frente a la opresión ejercida por su entorno, cada mentora adopta una metodología de enseñanza específica, diseñada para cumplir con el objetivo que se propone alcanzar. En las obras seleccionadas para este corpus, dichos métodos se manifiestan a través de marcos narrativos<sup>29</sup>, que, a su vez, reflejan la interacción activa entre mentora y *protégé*. Kathy Kram (1983) propuso una división en cuatro fases para el desarrollo de la relación de mentoría, concebida originalmente desde una perspectiva profesional, pero aplicable también al ámbito de la ficción. Esta adaptación requiere ajustar y omitir los plazos temporales propuestos para cada etapa, dado que carecen de

<sup>29</sup> Un marco narrativo hace referencia a un componente literario estructurante, propio de la Edad Media —y que es antecedente de las versiones modernas—, que encuadra una serie de cuentos bajo un mismo hilo conductor (Paredes 1992: 609-610). Algunos ejemplos pueden hallarse en *El Conde Lucanor*, *El Sendebär*, o *Calila e Dimma*.

relevancia en el análisis literario. No obstante, las fases planteadas por Kram permiten distinguir experiencias emocionales, funciones de desarrollo y las formas de interacción entre las partes involucradas (1983: 621); esto justifica su revisión individual y su posterior extrapolación al campo narrativo de interés de esta tesis. En el presente acápite, se tomará en cuenta esta secuencia de mentoría profesional para describir las tramas narrativas empleadas por Tynjälä, mediante las cuales se representa el camino hacia la emancipación individual emprendido por el *protégé* junto a su mentora, quien promueve nuevas formas de convivencia que integran el bienestar colectivo con los intereses individuales.

### 2.2.1 Iniciación

Como su nombre lo indica, la iniciación implica el comienzo de todo el proceso. De acuerdo con Hunt y Michael, esta fase es el momento en que cada individuo identifica su rol en la relación de mentoría (1983: 482). En este periodo, suelen suscitarse ciertas sensaciones en cada uno de los involucrados: por un lado, en el discípulo, se genera admiración, respeto e identificación hacia aquella persona que puede proveerle guía; por otro lado, en el mentor, se produce una predisposición por instruir aquel joven con gran potencial y con quien disfruta trabajar (Kram 1985: 614-615).

En el ámbito literario, la iniciación suele manifestarse como el encuentro —premeditado o fortuito— entre el mentor y el discípulo. Con frecuencia, el héroe conoce las hazañas o la reputación de su guía por medio de terceros, o bien aún no se encuentra dispuesto a emprender la aventura. En otros casos, el mentor debe ser hallado en un lugar remoto como parte de una prueba, o, tras conocer al aprendiz, no reconoce de inmediato su potencial hasta que este logra demostrarlo. La iniciación puede ser equiparada a la etapa de la partida propuesta tanto por Campbell como Propp, quienes definen la partida como aquel momento donde el héroe todavía se encuentra en pleno reconocimiento de los peligros que les suscitará su travesía.

En los casos mencionados en el primer capítulo, puede observarse, por ejemplo, cómo Merlín debe ser encontrado por quien desea recibir su ayuda, recurriendo a disfraces a modo de prueba; o cómo Luke Skywalker confunde a sus mentores con personas excéntricas antes de descubrir que son ellos a quienes estaba buscando. Precisamente, su encuentro con Yoda representa esos casos donde el mentor duda del talento del futuro *protégé* y donde este comprende que el camino que se le avecina es largo y peligroso. Otros mentores, en cambio, resultan ser menos

evasivos, como ocurre con Dumbledore, quien suele acudir en busca de Harry o permite ser hallado por él cuando la situación lo requiere.

En las obras de Tynjälä, esta etapa podría ser descrita como un periodo de desconexión o de duda, pues la mentora interviene en el momento preciso en que el discípulo requiere su guía con urgencia. Como se ha visto anteriormente, la falta de agencia en estos personajes proviene de un entorno conservador y cerrado a nuevas perspectivas, y restringe tanto sus acciones como sus aspiraciones. Todo lo que ocurre en el mundo cotidiano de los protagonistas fomenta la necesidad de una figura externa que les ofrezca el conocimiento, el apoyo y la empatía necesarios para embarcarse en un camino de transformación personal.

Todos los *protégés* de Tynjälä tuvieron figuras tutelares previas, o al menos una figura guía que fracasó al interactuar con el protagonista, antes de encontrarse con la mentora definitiva. Wriixka tuvo a su padre para hablar sobre los marginados, pero él nunca promovió que ella cuestionara su sociedad a fin de no involucrarla en sus problemas. Jules tuvo varias niñeras antes de Ada Lyn que pregonaban poseer métodos infalibles de enseñanza (Tynjälä 2020: 13), pero nunca consiguieron conectar con el niño y perdían la esperanza de enderezarlo. Chloé tenía a su antigua maestra de literatura, pero que, al jubilarse y dejar el colegio, perdió el espacio común que tenía con ella y esta se quedó sin ninguna otra figura que la apoyara. En ese sentido, el *protégé* tiene cierta participación en la elección de su mentora: no cualquier persona logra congeniar con ellos y sus aficiones.

Lejos de imitar ese rasgo ermitaño y huraño de las representaciones arquetípicas más conocidas, estas mentoras son quienes realizan el acercamiento directo con su *protégé*. Myyn se aproxima de forma espontánea a través del sueño, sin la intervención de Wriixka. Ada Lyn llega al hogar de los Verne en virtud de un contrato preestablecido entre los padres y la empresa sin un acuerdo directo entre mentora y discípulo; sin embargo, ella posee la sensibilidad suficiente para acercarse a Jules y lograr que este la acepte como su *nanny*. Por su lado, si bien Chloé deja los poemas en el buzón de A.O., es esta quien organiza el encuentro oficial a fin de proponer una mentoría en respuesta a ese acercamiento tímido, aunque este no fuese el propósito inicial de la joven. Así, todos los protagonistas suelen iniciar el proceso con dudas, una actitud comprensible no solo por el entorno, que cuestiona repetidamente sus acciones, sino también por esas experiencias previas con otros tutores que no han sido provechosas. Lejos de optar por máscaras,

las mentoras de Tynjälä muestran una transparente disposición por enseñar sin necesidad de poner retos iniciales a sus discípulos.

### 2.2.2 Cultivación

En esta etapa, los personajes involucrados descubren el valor de la mentoría para cada uno de ellos, al mismo tiempo que desarrollan un fuerte vínculo entre ambos individuos (Kram 1985: 616). En el área literaria, la *cultivación* se da bajo los mismos parámetros anteriores, añadiendo otras cuestiones prácticas, como el entrenamiento, las búsquedas, los retos, los objetos entregados o los aliados que deben ser encontrados. En esta etapa, se pone a prueba la obediencia del *protégé* y la paciencia del mentor, además de evidenciarse los frutos de la enseñanza impartida. En la *cultivación*, la mentoría se distribuye por etapas o se caracteriza por una metodología que dependerá de los objetivos o las necesidades del *protégé*.

En el corpus elegido, cada mentora provee de reflexiones y consejos a través de historias, experiencias e imágenes, además de extraer de estos recursos ciertos mensajes que elevan el entendimiento de los protagonistas y que clarifican el camino a seguir. La duración de esta etapa es distinta en cada discípulo, pero son igual de efectivas sin importar su permanencia. La mentoría entre Wriixka y Myyn dura apenas una semana; la de Jules y Ada Lyn se prolonga por nueve años; y la de Chloé y A.O, por seis meses, al menos en su etapa inicial. Más allá de cuánto tiempo dure este proceso, lo fundamental es el contenido, la dedicación de ambas partes y el cumplimiento de los objetivos del *protégé*. En ese sentido, los recursos pedagógicos que puedan emplearse de acuerdo a ese estándar de tiempo son esenciales para la efectividad de la mentoría.

Durante su encuentro con Wriixka, Myyn trae consigo un pequeño nictálope a quien ha nombrado como Triin. El nictálope tiene un significado especial para los marginados, pues, al tratarse de un animal capaz de ver en la oscuridad, representa la forma de ver el mundo de aquellos, una mirada que va directo al corazón y más allá de las tinieblas (Tynjälä 2003: 49). Como se venía anunciando desde el apartado del hada madrina, ese es otro los objetivos de Myyn para con Wriixka, más allá de ayudarla en su transición como mujer alada: cultivar una mirada reflexiva hacia su propia alma y la de los demás.

Al atribuirle valor a la mirada, la metodología de Myyn como mentora se basa, precisamente, en la observación. Por ese motivo, la vista y la luz son tópicos recurrentes a lo largo de la historia. De hecho, Wriixka aprende a cuestionar la forma de vivir del Complejo Existencial a través de los comentarios y apreciaciones de Myyn, pero también a través de todo lo que observa.

Myyn le muestra la Ciudad de los Nictálopes mediante los sueños y, a partir de ello, Wriixka tiene a su disposición una experiencia que le permite comparar ambos estilos de vida. En una oportunidad, la protagonista reflexiona acerca de cómo ambas sociedades se asemejan en el trato indiferenciado que otorgan a cada uno de sus ciudadanos, pero Myyn señala lo siguiente:

La única diferencia es que allí [en el Complejo Existencial Ciudad Viviente] se han perdido las ganas de vivir. Creen que vivir bien solo es tener un buen lugar para habitar, comida balanceada y en cantidad suficientes, y seguir ciegamente las órdenes del Consejo sobre cómo deben vestirse o peinarse. Lo más terrible es que piensan que es suficiente eliminar el sufrimiento para asegurarse de una existencia feliz. No comprenden que es la tristeza lo que permite conocer la alegría, que es el miedo lo que te hace fuerte (...). Una vida feliz no se obtiene tan fácilmente, debes merecerla, debes luchar por ella; solo así la apreciarás y la cuidarás para conservarla (Tynjälä 2003: 116).

El mensaje de Myyn apela a la necesidad de dejar libres nuestros sentimientos, aún si estos causasen disgusto, porque estos son los que permiten acceder hacia un mejor estado de reflexión y bienestar. Esto se contrapone con el imperativo de las Ciudades Vivientes de controlar las emociones solo por el miedo de que estas puedan causar conflictos mayores. En vez de ser una sociedad inclusiva y abierta a oportunidades de mejora, el Complejo Existencial reprime, manipula y elimina cualquier variante disponible, y la etiqueta como amenazante.

La radicalidad de estos mecanismos de control se manifiesta en las historias que la novela desarrolla en paralelo a la experiencia de la protagonista, donde resulta llamativo el lugar de la mujer como principal víctima de la sociedad. En la historia de Triin (Capítulo III), Myyn es obligada a comprometerse con un hombre que apenas conoce; carece de toda capacidad de decisión, incluso respecto a su propio matrimonio y sobre la cantidad de hijos que deberá tener. Más adelante, la historia de Myona 44 (Capítulo IX y X) expone de forma aún más cruda este mundo: un ser humano vulnerable —mujer, niña y con aparentes rasgos autistas— es castigado de la manera más violenta por decisiones ajenas a su voluntad. Finalmente, en el caso de Kiiraa 31 (Capítulo XIII), a la joven se le reforma en contra de sus deseos, sometiéndola a un procedimiento de curación que en realidad encubre un lavado de cerebro. En todos los casos, el Complejo Existencial les quita a las mujeres su independencia en todo sentido y las reprime a través de métodos indoloros e invasivos.

La biopolítica y las dinámicas opresivas de las Ciudades Vivientes afectan tanto a personajes femeninos como masculinos, y Triin es un caso central en la historia. Sin embargo, resulta significativo que la autora concentre la mayoría de los ejemplos sobre los mecanismos de control de este mundo opresor en experiencias femeninas. Este enfoque tiene sentido si se considera los temas propuestos en *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir o el término de biopolítica de Foucault —empleado en sus obras como *Historia de la sexualidad: La voluntad del saber* (1976)— en relación con el género y los sistemas de dominación: aunque las Ciudades Vivientes se presentan como sociedades igualitarias, sus políticas de regulación recaen de manera desproporcionada sobre las mujeres, ya que su capacidad reproductiva es clave para gestionar la natalidad. Esto justifica la imposición de parejas basadas en criterios funcionales para la sociedad, en detrimento de los deseos de estas mujeres. Además, como se observa en los casos presentados, estas sociedades supervisan estrictamente el crecimiento de las niñas y buscan prevenir cualquier “germen de marginalidad” que pueda amenazar el sistema. Así, aunque la obra no lo enfatice explícitamente, queda claro que la vigilancia ejercida sobre la población femenina es mucho más agresiva e invasiva que la dirigida hacia los varones. Este desequilibrio pone en relieve la falsa igualdad de las Ciudades Vivientes y subraya la manera en que las estructuras de poder perpetúan un control sutilmente diferenciado.

Dichos acontecimientos son informados al lector, quien se convence, a partir de ellos, de que Wriixka debe tomar el camino que le propone Myyn, al mismo tiempo que esta, que protagonizó uno de esos sucesos, evita que su discípula sufra de estos maltratos y manipulaciones en el futuro. Asimismo, el hecho de que las detenciones suceden a la par que Wriixka explora la Ciudad de los Nictálopes a través de sus sueños le permite realizar comparaciones cada vez más efectivas, ya que, aunque no conoce el desenlace de esas mujeres, puede intuir lo injusto que es la situación para aquellas. No obstante, Tynjälä no permite que sus personajes femeninos ejerzan solamente un rol victimizado dentro de este espacio: hay otros —como Trakti, la señora de los cordones y la misma madre de Wriixka— que se encargan de continuar difundiendo acérrimamente las máximas de su ciudad y vigilar su cumplimiento. Por ello, la mujer en esta obra puede tomar las funciones de víctima, de conservadora y, también, de liberadora, como es la misma Myyn. Wriixka, en ese sentido, obtiene las influencias de ambos tipos de femineidades y dependerá de ella a qué modelo aspirará a imitar.

A través de su mentoría, Mwyn también demuestra poseer una serie de características propias de una mentora, como ser guía, puesto que proporciona claridad a su *protégée* ante el camino que debe elegir frente a la inestabilidad que le transmiten los vínculos familiares de aquella. Asimismo, se hallan presentes el rol de motivadora, relevante ante la inquietud del discípulo; el de consejera, al compartir con ella un punto de vista argumentado; y el de confidente, al ser la única que conserva el secreto de sus alas y supone una fuente de descarga de aquello que Wriixka no puede compartir con los otros. A todo ello habría que resaltar, también, su rol como maestra, específicamente, maestra de la observación, quien proporciona los parámetros a seguir para alcanzar esa anhelada visión liberadora.

Este tipo de aprendizaje viene acompañado de tres circunstancias que dificultan el proceso, a la vez que permiten desarrollar nuevas habilidades interpersonales. En primer lugar, se encuentra la *duda*, ya que Wriixka siempre se pregunta constantemente si debería cortarse las alas, una sensación incómoda que permanecerá incluso al final de la experiencia, pero al que ella afronta y no permite que sea determinante para su decisión. En segundo lugar, se gestan *reacciones corporales* inesperadas, que incluyen miradas hacia el cielo e, incluso, una risa incontenible cuando algo no tiene sentido, todo ello producto de una vida en la que nunca se le permitió experimentar emociones, y que ahora debe aprender a manejarlas. Por último, este es un aprendizaje que se mantiene totalmente *en secreto*, ya que Wriixka no se atreve a compartir su proceso de transformación con ninguno de sus padres, por lo que es la primera vez que la joven logra solucionar un conflicto sin esperar que otros lo hagan por ella. Al final, Wriixka comprende que sus incertidumbres la harían perder una conexión hacia un mundo más feliz y libre. Las alas, en ese sentido, tienen un valor más allá de lo tangible, por lo que vale la pena luchar por ellas.

En *Ada Lyn*, en cambio, la *nanny* hace uso de sus experiencias y su creatividad para contarle historias “de la vida real” a Jules como un medio para enseñarle valores a través de las decisiones de otros, así como también para fomentar en él el gusto por la literatura.<sup>30</sup> Los cuentos que la autómatas elige para relatarle a Jules están relacionados, aunque no de forma directa, con la temática

---

<sup>30</sup> Curiosamente, el verdadero Jules Verne tuvo como primera maestra a la señora Sambin, una mujer que dirigía un *boarding school* y que tenía la costumbre de relatar las historias de su esposo marinerero que llevaba décadas desaparecido en altamar. De acuerdo con Butcher (2006), la mujer era gentil pero también castigaba a sus alumnos con severidad. Aun así, destacaba por tomarse su rol de maestra en serio, educando a sus niños con valores tradicionales y religiosos. Aunque es evidente el gran contraste entre Sambin y Ada Lyn, es interesante resaltar la influencia femenina en el arte del relato que obtuvo tanto el Jules Verne diegético como el extradiegético.

bélica, y siempre lo hace en un momento donde busca calmar al niño.<sup>31</sup> Además, son relatos que cuentan con la presencia de personajes femeninos caracterizados por ser cuidadoras y gentiles, y otros como radicales o poco empáticas, lo que diversifica también la representación de este tipo de personaje, como se observaba en los casos de *La Ciudad de los Nictálopes*.

El cuento “La conspiración” (Capítulo III) enseña que todos los individuos vivos tienen instinto de conservación y que no se debe recriminar a los demás por tenerlo. Sin embargo, también es cierto que cada grupo de personas tiende a construir su propia narrativa para justificar su autoconservación, incluso a costa de la vida de otros. Además, es común asumir que, de estar en la misma posición, el otro bando actuaría de manera similar. En resumen, es un relato que busca enseñarle a Jules a empatizar con los otros y entender por qué las personas tienen mecanismos de defensa agresivos en ciertas circunstancias. En esta narración, también se nos presenta a Mzn, quien es la pareja del protagonista, y se introduce en la historia como una esposa tradicional y amorosa. No obstante, es ella quien tiene la postura más intransigente, a diferencia de su esposo, quien es más optimista pero ingenuo, y lo convence desde su posición de que priorice la supervivencia de sus semejantes y destruya el mundo de los humanos. Esto se relaciona con otros personajes ya analizados, como Blerk y Sophie, quienes ejercían ese rol femenino de conservar las costumbres y la supervivencia —literal o social— de sus familias.

Seguidamente, “GECKO” (Capítulo IV) busca motivar en el niño el tema de la convivencia, al reflexionar sobre la importancia de brindar segundas oportunidades y de no juzgar a los demás por su apariencia ni por sus actitudes, pues nunca se sabe qué tipo de dolor emocional pueden llevar consigo. A todo ello se le agrega el énfasis de una consecuencia directa de las guerras: el ascenso del número de niños huérfanos.<sup>32</sup> En este contexto, las monjas del orfanato, los personajes femeninos de la historia, desempeñan un papel crucial como cuidadoras y educadoras de los niños. Lejos de ser crédulas, ellas cuestionan y examinan cuidadosamente a los alienígenas, como ocurre cuando aparecen los padres de Gecko, y priorizan el consentimiento de los niños antes de permitir que sean adoptados. Aunque inicialmente sienten temor ante la presencia de los extraterrestres, no dudan en proteger a los niños que tienen bajo su cuidado, de ahí que también se

---

<sup>31</sup> Esto es similar a lo relatado por Butcher, quien menciona que, al intentar calmar el llanto de Jules Verne cuando era bebé, su padre solía contarle historias contemporáneas en voz alta, mientras que su madre probaba cantarle canciones (2006: 7).

<sup>32</sup> De hecho, el mismo cuento menciona que la razón por la cual algunos de los niños terminaron huérfanos fue debido a la guerra franco-prusiana (Tynjälä 2018: 70). Esto claramente es un anacronismo en el mundo extradiegético, ya que Jules Verne fue niño durante los años 1830-1840, mientras que la guerra franco-prusiana sucedió entre 1870 y 1871.

destaquen por su valentía. En síntesis, las monjas son individuos que encarnan valores asociados con la maternidad tradicional, como la protección incondicional y la pureza de sus actos<sup>33</sup>; sin embargo, se apartan de un rol pasivo o victimizado al actuar con determinación y coraje. Elementos como la agencia y el consentimiento actualizan la figura materna dentro de esta narrativa.

A continuación, “Las piernas de Line” (Capítulo V) plantea cómo dos grupos totalmente diferentes (los humanos y los extraterrestres) necesitan el uno del otro, por más avanzados que sean estos últimos con respecto a los primeros, lo cual es una comparación entre la necesidad mutua que debería existir entre las distintas naciones. Por otra parte, Line es la madre sustituta de sus sobrinos, una religiosa ama de casa y una mujer segura de sí misma que, a pesar de su discapacidad, se hace indispensable y querida por todos. No obstante, posterior a su “milagro”, Line abandona la labor de ama de hogar, y se interesa por la tecnología, los viajes y los inventos, aficiones que eran propios del mundo masculino. Estos resumen a una mujer que disfruta de ámbitos tradicionales e innovadores con la misma pasión<sup>34</sup>.

Finalmente, “La casa de la Rue de L’érable” (Capítulo VI) tiene un mensaje más tajante que el resto, ya que resuelve que la humanidad todavía no está preparada para recibir o conocer otras razas, porque aún no es capaz de convivir con la suya propia, y que abusar de los recursos que otros ofrecen con amabilidad puede llevar a la ira justificada de aquellos. El personaje de Tullia no es tan relevante como los personajes femeninos de los otros cuentos, pero es ella quien desencadena, sin querer, los sucesos que ocurren en su historia. Tullia realiza los trabajos manuales (las que se dice que “no se necesita pensar”) de forma desinteresada, pero, al descubrir el abuso que estaba a punto de ejercerse contra su hija, convence a su esposo de finalizar la relación con los humanos. Otro detalle relevante en esta historia es cómo Tullia y su esposo intervienen en la historia de forma equitativa, pues ambos expresan sus puntos de vista a la vez en presencia de los humanos.

---

<sup>33</sup> Según Alcalá (2015), la maternidad tradicional se caracteriza por exigir que las mujeres estén siempre dispuestas a renunciar a su desarrollo profesional y a su disfrute personal, dedicando todas sus energías al cuidado de sus hijos. Estas “madres perfectas” son representadas como figuras entregadas a la familia, definidas por su pureza moral. Aunque las monjas no sean madres en el sentido biológico, ellas encarnan este rol al asumir con devoción el cuidado de los niños huérfanos, sacrificando cualquier beneficio personal para ocupar el lugar de las madres ausentes. Este comportamiento refleja los valores predominantes en el siglo XIX, época donde se contextualiza la obra, caracterizada por su rigidez frente a otras formas de maternidad.

<sup>34</sup> Tanto en la historia de “GECKO” como el de “Las piernas de Line” es posible encontrar, nuevamente, esa figura de la madre sustituta al que se hacía alusión en el capítulo anterior con la hada madrina, aunque en estos casos se trata de una orfandad real. Tanto estos personajes suplentes a la figura materna, como las madres imperfectas a las que aquellas se contraponen, son constantes en la narrativa de Tynjälä.

Además de este rol de maestra—ejemplificada a través de sus cuentos—, Ada Lyn cumple también el rol de cuidadora, al proteger al niño de accidentes o peligros potenciales mientras explora su entorno; de confidente, aunque no por guardar los secretos del niño, sino por compartir con él el suyo propio, involucrándolo activamente en una dinámica de complicidad; e, incluso, como amiga y posible amor platónico, aunque todo ello solo se concluye a partir de la perspectiva inocente de un niño que le ha tomado cariño a su guía.

En resumen, los relatos de Ada Lyn proponen ciertas máximas para una convivencia armoniosa y una actitud tolerante y empática hacia los demás, principios que, de ser difundidos, podrían prevenir nuevos conflictos armados. Estas narraciones permiten que Jules reflexione sobre sus acciones y encuentre motivación para mejorar sus cualidades, al mismo tiempo que desarrolle sus habilidades de escritura a través de la inspiración que producen los relatos de la androide. De este modo, las historias de Ada Lyn se transforman en parábolas con valiosos consejos para dos actividades íntimamente relacionadas: le enseñan a Jules el arte de narrar historias cautivadoras, y lo impulsan, además, a convertirse en una mejor persona. De igual manera, Ada Lyn introduce una diversidad de personajes femeninos que ofrecen al niño una perspectiva renovada sobre la condición femenina, trascendiendo las limitaciones impuestas por las expectativas sociales que su madre suele exaltar.

En *Lectora de sueños*, es la protagonista quien crea las historias a partir del método que le imparte su mentora. En un principio, A.O. le comunica a Chloé de que compartirá su técnica de escritura con ella, hecho que emociona mucho a la joven. No obstante, en contra de sus expectativas, A.O. la lleva a un mercado de pulgas. En ese lugar, recolecta diversos objetos extraños y, tras regresar a casa, le explica en qué consiste el método:

Lo que deberás hacer es dejar que cada uno de los objetos que tienes te cuente su historia. Para eso, pondrás uno al lado de tu cama, o mejor aún, bajo tu almohada (...). Debes tratar de ganarte la confianza del objeto. Pasa todo el día con él, míralo, tócalo con respeto. Si confía en ti, te contará su historia durante el sueño. Los objetos pueden ser muy tímidos, ¿sabes? Y te cuente lo que te cuente, debes escribirlo. Si no lo haces, habrás traicionado su confianza, lo habrás insultado al insinuar que su historia no es interesante, les pasará la voz a otros objetos y nunca más te contarán nada (Tynjälä 2020:18).

Las reacciones ante esta técnica por parte de Chloé pueden ser descritas como decepción, desconfianza e incluso frustración. La protagonista desconoce qué son algunos de estos objetos y piensa que las indicaciones brindadas no tienen ningún sentido (Tynjälä 2020: 17-18). Esta es una reacción común en ciertos personajes principales cuando se rehúsan a obedecer a los más sabios, lo que recuerda mucho a la reticencia del héroe de Campbell durante la llamada. Sin embargo, tras probar el método de A.O. con el primer objeto, Chloé tiene “el sueño más raro del mundo” y se anima a plasmarlo por escrito. A partir de entonces, la joven comienza un largo trayecto de experimentaciones con los objetos concedidos por la escritora, quien, desde el principio de la historia, ha sacado a relucir su rol de dadora al entregar a su *protégée* las herramientas necesarias que le permitan explorar su imaginación, y de guía, al plantearle una forma de cómo comenzar a dominar el arte de escribir.

La metodología de A.O. es bastante sencilla: Chloé elige un objeto con el cual pasar todo el día para luego ponerlo bajo la almohada, soñar con él y registrarlo en forma de cuento. Ella se compromete a entregarlo a la escritora para que esta realice las correcciones pertinentes. La redacción de estos cuentos va reflejando la evolución de Chloé como escritora y cubre cada una de las etapas que caracterizan a esta profesión. Al comienzo, la protagonista debe adecuarse al sistema, de ahí que se tome su tiempo antes de entregar su primer cuento. Una vez acostumbrada al método, Chloé debe aprender a balancear su vida académica con su vida de escritora *amateur* y a lidiar con los comentarios ofensivos de sus compañeras sobre su cordura ante su “apego” a objetos viejos, como también a los cuestionamientos de sus padres. Además, la escritura en sí misma supone sus propios retos, ya que ella debe saber nutrirlo leyendo, siendo disciplinada, conviviendo con sus propias ideas por más extrañas que parezcan y superando bloqueos literarios. Al mismo tiempo, el proceso de escritura también le otorga ciertas recompensas, como encontrar un grupo de compañeros artistas con quienes compartir sus creaciones y nutrirse de sus artes, registrar sus avances como escritora profesional y, sobre todo, sentirse más libre y segura de sí misma en la actividad que más le gusta.

En cuanto al contenido de los cuentos, estos son protagonizados por individuos extraños, con manías o poderes sobrenaturales que nadie entiende y que suelen ser tomados como “locos” que necesitan ayuda profesional. En general, todos los relatos siguen una de dos constantes en sus nudos argumentales, sea un personaje que cuenta sobre un hecho que considera real, pero que los otros no lo toman en serio, o un personaje (protagonista o no) que está envuelto en una situación

que él mismo no comprende del todo. Estos elementos recurrentes son un reflejo de la realidad de Chloé, plasmados a través de lo literario: ella experimenta constantemente esa incompreensión por parte de los otros, ya que su fascinación con los libros suele ser tomada como una locura o un trastorno mental por parte de su entorno. El aislamiento y la necesidad de cambiar su situación son traspasados inconscientemente hacia sus personajes.

Otros detalles interesantes para tomar en cuenta son las experiencias directas de Chloé, que se logran plasmar en sus historias de acuerdo en la etapa en la que se encuentre. El cuento “La abuela Dora” (Capítulo V), por ejemplo, presenta a una familia que tiene de abuela a una refrigeradora y que es percibida como extraña por la protagonista, de la misma forma como Chloé y su nuevo grupo de amigos son vistos por el resto de compañeros de escuela. Su relato “Un día en la vida” (Capítulo VII) se destaca por la inclusión de una familia perfecta que se sostiene a pesar de la rareza sobrenatural de la madre, lo que podría relacionarse con la dinámica familiar que Chloé tiene con sus progenitores, quienes, para la redacción de este cuento, ya han comprendido de mejor manera los gustos de su hija. Otros cuentos, como “El autobús” (Capítulo IX) y “Depredador” (Capítulo XI), son manifestaciones de su relación de mentoría con A.O. y de una situación conflictiva en su colegio, respectivamente. La escritura de estos cuentos no solo son un medio para desarrollar una carrera profesional, sino también una forma de expresión para esos sentires que han sido propios de Chloé durante mucho tiempo y ahora pueden ser expresados.

Los cuentos creados por la protagonista en *Lectora de sueños* también incluyen la presentación de personajes femeninos ambiguos e imperfectos con el fin de expresar sus propios sentimientos. Aunque no todos los cuentos son protagonizados por mujeres, lo sobrenatural es una aliada o una enemiga en todos los relatos donde participan este tipo de personajes, y cada mujer reacciona a aquello de la mejor manera posible. Las feminidades en las obras de Tynjälä suelen expresarse a través de diversos matices, acompañados casi siempre de temáticas relacionadas a la magia y la ciencia que funcionan como medios de agencia, pero que no surten efecto por sí solos, sino gracias a la personalidad y a las decisiones de quien hace uso de estas. La presentación de los cuentos en todo este corpus también es una oportunidad por parte de la autora para manifestar su propia visión sobre lo que supone ser femenino, puesto en la boca de mujeres y protagonizados por ellas.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Así como Jules Verne innovó en su momento al presentar de forma frecuente en sus obras al héroe épico como un científico (Rodríguez 2018: 5), la mujer científica e investigadora (o influida por la ciencia) es un tópico muy frecuente

Hay protagonistas femeninas que son sometidas por estas fuerzas sobrenaturales, pero descubren cómo lidiar con ello y sacar provecho. Tal es el caso de Francesca del Río, en “Reversi” (Capítulo III), quien cambia de cuerpo con Ana y, tras lograr escapar del evento, toma consciencia de lo mal agradecida que ha sido con la vida y se vuelve más solidaria. Otros, más bien, se resignan a lo ocurrido o no consiguen escapar del evento, como ocurre con “Mujer precavida” (Capítulo IV), donde una mujer que planifica y prevé cualquier tipo de eventualidad termina perdiendo la vida debido a una rara enfermedad, o en “Mi hermanita” (Capítulo XII), donde la niña no puede impedir que su hermana menor sea secuestrada por una muñeca, ni probar su inocencia en el hecho, por lo que es encerrada en un manicomio. Finalmente, los cuentos donde se presentan mujeres acogidas por poderes inexplicables también se hallan presentes en esta colección de relatos, como en “Un día en la vida”, donde la esposa perfecta no es otra más que una bruja llamada la Dama Blanca, que no duda en despojarse de su disfraz para proteger a su familia, o en “Depredador”, donde la mujer engañada por el hombre depravado es en realidad una vampira joven que caza hombres degenerados para dar de alimento a su familia de vampiros. En estos últimos casos, se tratan de mujeres que pueden acoplarse al estilo *femme fatale*, pero que, a la vez, tienen rasgos del ángel de hogar, dispuestas a proveer a su hogar y cuidar de los suyos. Todo ello manifiesta cómo Chloé se desahoga de las injusticias recibidas (o que observa) a través de sus relatos, a la vez que reflexiona acerca de su propia feminidad, inspirada por la misma A.O.

A medida que avanza el proceso de escritura, la relación entre mentora y *protégée* se refuerza en mayor medida. El cuento “Gárgolas”, que antes había tenido una repercusión negativa con sus padres, tiene el reconocimiento tanto de los amigos de Chloé como de una pequeña revista, contactada por A.O., que decide publicarla. La publicación no solo anima mucho a Chloé, sino también a sus padres, lo cual es valioso para la protagonista ya que, para ella, era importante que sus padres respetaran su pasión hacia la escritura (Tynjälä 2020: 117).

Todos estos logros han sido posibles gracias a la intervención de la mentora, quien es parte central de este proceso. Desde antes del inicio de la mentoría, A.O. es el modelo a seguir de Chloé, pues esta sueña con emular su manera de escribir y tiene la suerte de contar con ella como su

---

en la obra de Tynjälä, aunque no siempre es mostrada como un individuo alineado a la benevolencia. Además de los aquí citados, es posible hallar ejemplos de ello en cuentos como “A imagen y semejanza” (2016), “La danza de Shiva” (2023) y “Nuevo Mundo” (2023). Son mujeres exitosas, imperfectas y todavía vulnerables a las decisiones de sus sociedades, lo que demuestra la gran capacidad intelectual que la mujer puede lograr de tener acceso a este ámbito.

maestra de escritura. Conforme se van presentado los avances y los altibajos del proceso, A.O. también manifiesta sus dotes como consejera y motivadora a fin de mantener la emoción por escribir en Chloé y ayudarla a superar cada obstáculo que se le presente con las recomendaciones necesarias, o con la privacidad que la niña necesita para asumirlos por cuenta propia.

Por otra parte, ambas mujeres se vuelven mucho más cercanas, ya que también comparten experiencias personales que no están relacionadas al oficio literario. Cuando Chloé le muestra a su mentora el cuento “Depredador”, esta le cuenta sobre cómo una vez alguien casi la obliga a besarla. Ante ello, Chloé le confiesa que su cuento ha estado influenciado por una experiencia del colegio, donde habían denunciado a un profesor de acoso sexual y tuvo suerte de no ser víctima, información ante la cual la escritora siente alivio de saber. De este modo, A.O. no solo se muestra con una mentora a quien recurrir en búsqueda de conocimiento, sino también en momentos de incertidumbre emocional, lo que la convierte también en una buena confidente.

Cuando Chloé termina con los objetos, A.O. le comparte sus reflexiones sobre el método con el que ha estado escribiendo sus relatos:

El objeto te ‘cuenta’ la historia que tú quieres escuchar, la historia que guardan en ellos y que tu imaginación es capaz de leer. ¿Y quién se puede atrever a decir que lo que cuentas no es verdad? Es real en ese mundo posible que tú has sabido escuchar. El objeto vive porque le das vida. Esa es la labor del escritor y de cualquier artista en general: dar vida a lo inanimado, a la piedra, al papel, a un instrumento musical (Tynjälä 2020: 152).

Las conclusiones de A.O. señalan que los objetos narran historias que solo Chloé puede comprender porque estos evocan sus vivencias y están protagonizados por personajes que surgen de objetos inanimados a los cuales la niña, a diferencia de la actitud de los otros para con ella, los “escucha” y les da una voz a través de su arte. De esta manera, Chloé ha conseguido verbalizar, a través del relato, sus pasiones y sus preocupaciones, una introspección que le ha traído como resultado una personalidad más expresiva y segura, una red de apoyo que la sostiene y material suficiente para seguir con su carrera profesional como escritora.

### **2.2.3 Separación**

Al finalizar el proceso de mentoría, es necesario que ocurra una *separación* al término del aprendizaje; esta etapa implica un alejamiento tanto físico como psicológico entre ambos involucrados (Kram 1983: 618). En este periodo, el discípulo se separa de su mentor con la

finalidad de buscar sus propios méritos. Dicha separación pone a prueba la independencia del *protégé* y la filiación que ha desarrollado con su mentor, la cual puede verse afectada por este alejamiento: es también, en ese sentido, un reto emocional para ambos (Hunt y Michael 1983: 296). En historias de ficción, la *separación* ocurre, principalmente, porque el mentor pone fin a la mentoría o fallece; o porque el aprendiz, tras una reflexión personal, decide que es hora de seguir adelante. En las obras anteriormente citadas, por ejemplo, lo común es que el mentor fallezca, o, en el caso del Merlín de *La Suite du Merlin*, se halle incapacitado de intervenir.

En Tynjälä, las etapas de *separación* —y la de *redefinición*, como se verá más adelante— se produce de manera distinta en cada historia, pero ello refuerza la idea de que los procesos de mentoría pueden darse de muchas maneras y ser exitosas de igual forma. La separación entre mentora y *protégée* en *La Ciudad de los Nictálopes*, por ejemplo, se da sin previo aviso. La mujer alada no le cuenta a Wriixka cómo debe concretar su propia transformación porque, como ella misma lo dijo, quien desea una vida feliz debe luchar por ella. Esta decisión por parte de Myyn tiene sentido si se toma en cuenta el adiestramiento impartido en torno a la observación: Wriixka tiene que hallar la respuesta a partir de sus sentidos y lo consigue precisamente cuando logró que su padre hablara con ella sobre Myyn. Este le contó sobre sus sentimientos y cómo su amada logró cruzar la cúpula. Esta información, aunque minúscula, es la clave para la salvación de Wriixka, quien sabe qué tiene que hacer gracias a que vio con el alma las experiencias de su padre.

En *Ada Lyn*, cuando Jules ya ha cumplido los quince años, sus padres le comunican que será enviado a un internado en Inglaterra y, en contra de lo que el joven esperaba, Ada Lyn le dice que ellos tienen razón: le explica que es importante que continúe con su educación tradicional para que pueda cumplir sus sueños; además, ella debe educar a otros niños para continuar con el proyecto de su creador (Tynjälä 2018: 127). En efecto, Ada Lyn da fin a la mentoría cuando su *protégé* es un joven adolescente que ya no necesita de sus cuidados, y que debe pasar a un siguiente nivel en su formación académica. Esto es parte también del deseo de los padres, por lo que Ada Lyn los toma en cuenta sin perder de vista las aspiraciones de Jules.

#### **2.2.4 Redefinición**

Finalmente, la relación mentor-*protégé* puede concluir con la etapa anterior o proceder a un cuarto paso: la *redefinición*. Aunque poco frecuente, es posible que ambos individuos conviertan su vínculo en algo nuevo que difiera de la jerarquía antes impuesta por la mentoría, como lo sugiere la misma Kram en el ámbito profesional (1985: 614). En la literatura —

especialmente la occidental contemporánea—, la etapa de redefinición no suele ocurrir, puesto que lo más recurrente es que el mentor fallezca y sus intervenciones posteriores a su muerte se reduzcan a sueños, apariciones u objetos a heredar. Sin embargo, el corpus de Tynjälä opta, más bien, por presentar escenarios redefinitorios distintos para cada una de las novelas.

Sin la ayuda de su mentora, Wriixka debe afrontar por su cuenta los dos últimos obstáculos para atravesar la cúpula: el abandono a su padre y la confrontación con su madre. Triin ha sabido todo este tiempo sobre las alas de su hija y la anima a escapar. Blerk los interrumpe, dispuesta a cortarle las alas a Wriixka. En esa corta interacción, las dudas en los tres personajes desaparecen por primera vez: Triin deja de lado su apatía y retiene a Blerk, quien está decidida acabar con todo, mientras que Wriixka huye de la escena sin pensar más en las consecuencias y llega a la cúpula, logrando cruzarla con éxito. Posteriormente, se encontrará con el resto de marginados, incluida Myyn, a quien finalmente podrá verla como una igual.

Como toda elección, hay un sacrificio que realizar y, en el caso de Wriixka, es el haber dejado a su padre atrás. Sin embargo, hay un pensamiento que la anima: “Era por él que había dejado el Complejo Existencial Ciudad Viviente, para él. Su padre había triunfado en ella” (Tynjälä 2003:128). Después de todo, llegar a la meta no solo ha sido posible gracias a su valentía, sino también a la guía adecuada y al apoyo necesario. El triunfo de Wriixka es fruto de la mentoría de Myyn y de la esperanza de Triin; por lo tanto, la llegada a su destino puede traducirse como un logro colectivo tanto para quienes confiaron en ella como para aquellos que buscan continuar con el legado de los marginados.

En *Ada Lyn*, la trama termina definitivamente en la etapa de separación. No obstante, si bien el tiempo de mentoría entre Ada Lyn y Jules llega a su fin al término de la novela, el joven podrá encontrar otros mentores en el camino que lo ayuden en su formación. Ada Lyn, por su parte, seguirá guiando a nuevos niños, como se intuye al final con el encuentro entre el joven Jules y el pequeño H. G Wells, a quien también se le asignará una *nanny*. En este punto, la historia fuera del mundo diegético de *Ada Lyn* rellena los misterios que deja el final de la novela. Por un lado, Ada Lyn continuará arduamente con su proyecto de pacificación, puesto que los conflictos bélicos en Europa seguirán a lo largo de los siglos XIX y XX, por lo que todavía hay mucho camino que recorrer para las aspiraciones de Padre Zachary. Por su parte, se sabe que la mentoría de Ada Lyn hacia Jules rindió grandes frutos, ya que las historias de Jules Verne, el gran escritor de ciencia ficción, quedaron impregnados en la historia.

A diferencia de los casos anteriores, no hay etapa de separación en *Lectora de sueños*, puesto que A.O. permanece con su *protégée* después del final de la novela. La escritora menciona que todo este proceso (el de escribir cuentos a partir de sueños) es en realidad la primera fase para su proyecto de vida, pues la siguiente consiste en adentrarse aún más en el arte de escribir a través de otros recursos, como los talleres de escritura y concursos literarios, además de corregir sus cuentos ya escritos para presentarlos a un amigo editor. A.O. invita a Chloé a participar en diversas actividades que permitan mostrar sus escritos a otras personas y prepararse para las críticas. A la vez, ejerce su rol como patrocinadora al contactar a Chloé con diversas personalidades del mundo editorial a fin de que pueda continuar formándose como autora profesional, aunque sin perder contacto con su mentora inicial, quien todavía ofrece su ayuda al llevarla de vuelta al mercado de pulgas y de quien podría esperarse el surgimiento de una nueva amistad. Chloé finalmente ha encontrado el sentido al acto de escribir, pues ya no lo considera como un *hobby*, sino como una profesión que es parte de su vida y que le ha traído regalías personales: un grupo de amigos, unos padres que la comprenden y una mentora que está dispuesta a acompañarla en sus siguientes pasos.

Hasta este punto, se ha podido evidenciar el cómo las tramas de Tynjälä narran el proceso de mentoría de acuerdo con las cuatro etapas descritas por Kathy Kram. Exceptuando el caso de Ada Lyn, Myyn y A.O. redefinen su vínculo con sus *protégées* al convertirse ambas en conciudadana y colega, respectivamente. No obstante, Tynjälä no solo ha logrado innovar en los procesos de mentorías al diversificar el desenlace de los mismos, sino también al convertirlos en un vehículo para el replanteamiento del orden social. A diferencia de Merlín y sus versiones contemporáneas, Tynjälä no busca conservar o restaurar un orden previo que ha sido removido. Por el contrario, sus mentoras ayudan a sus discípulos a encontrar su mundo, a pesar de que sus aspiraciones se contrapongan con las expectativas y regímenes de los otros. Con ello, Tynjälä plantea que los cambios representan oportunidades para cuestionar la obediencia a ciertas normas represivas y promover una independencia que facilite la realización de proyectos convenientes a su sociedad. Las mentoras presentan o crean nuevos espacios que permiten que cada protagonista experimente con sus propios deseos, sin perder el amor de sus familias y conociendo nuevas personas que sí se acoplen a sus intereses.

Aunque pueda parecer que las mentorías defienden solo propósitos individualistas, en realidad estas contribuyen también en favor del colectivo, a través de sus discípulos, quienes son parte de un gran proyecto que avanza de manera gradual. Wriixka es una más de las personas que

seguirán revelándose contra su sociedad y formando parte de la Ciudad de los Nictálopes, una comunidad que irá creciendo a medida que más personas formen parte de este. Jules, por su parte, es solo uno de toda una serie de niños que Ada Lyn y sus hermanos educarán a fin de pacificar el mundo, uno por vez. El caso de A.O. es un poco distinto, puesto que ella se ha comprometido a guiar a aquellos jóvenes que se lo soliciten, más como una retribución hacia sus mentores que para la sociedad misma. Sin embargo, ello no quita el hecho que de sus intentos por enseñarle esa misma premisa a sus *protégés* pueda convertirse en algo más grande. Así, aunque las contribuciones de estas mentoras parezcan intrascendentes frente al enorme panorama de sus respectivas luchas, cada una de ellas es crucial en la construcción de un futuro más inclusivo, pacífico y creativo.

A ello debe añadirse el interés de la autora por incorporar en sus marcos narrativos historias donde las mujeres puedan desplegar una diversidad de actitudes y personalidades, así como distintos grados de bondad y egoísmo, con el propósito de dotar a estos personajes de matices que las revelen como seres más humanos e imperfectos. Este enfoque resulta novedoso frente a las tramas épicas de mentoría, generalmente centradas en el desarrollo de habilidades orientadas a la lucha, la agilidad mental o la formación de valores éticos, pero no en transformar la mirada de los protagonistas —mayoritariamente varones— hacia las figuras femeninas que los rodean. Aunque no constituye una prioridad dentro de las circunstancias narrativas de estas obras épicas o juveniles, resulta significativo que Tynjälä otorgue espacio en las suyas a estos nuevos modelos femeninos sutilmente, sin alterar el curso de la trama.

En ese contexto, la propuesta de la autora —que anima a los jóvenes a explorar sus propios intereses, a cuestionar las normas que se les impone y a observar el género femenino de otra manera— se posiciona como una invitación para privilegiar la creatividad y la autenticidad sobre las presiones materiales y sociales de la época actual, reconociendo al mismo tiempo la importancia de una guía pertinente y un método adecuado para lograrlo. Esta visión resalta aún más el carácter reinterpretativo de sus mentoras: su juventud y el éxito alcanzado en su propia búsqueda de independencia las convierten en modelos ideales para guiar a otros en el camino hacia la autonomía.

En conclusión, el análisis de las tramas de mentoría en la obra de Tynjälä ha demostrado la preservación de una estructura que, aunque extrapolada del ámbito profesional, resulta aplicable a la narrativa de ficción, al mismo tiempo que evidencia un amplio margen de innovación en cuanto

al contexto, el desenlace y los objetivos de la mentoría. Por un lado, la figura de la mentora se erige como un puente entre las limitaciones impuestas por un círculo familiar represor y las aspiraciones de los protagonistas. Al inicio de cada historia, los principales opositores a los que los discípulos deben enfrentarse son sus padres: uno de ellos encarna las costumbres hegemónicas, mientras que el otro adopta una posición pasiva. Frente a estos obstáculos, las mentoras no solo ofrecen soporte emocional a sus discípulos, sino que también actúan como mediadoras entre los jóvenes y sus padres, propiciando un entendimiento mutuo, libre de antagonismos derivados de la incompreensión.

Asimismo, la metodología pedagógica que emplean —una combinación de técnicas narrativas y didácticas— permite a los *protégés* descubrir su propia voz en ese entorno represivo. La aplicación del modelo de Kathy Kram ha permitido reconocer con mayor claridad cómo la relación entre mentora y discípulo se desarrolla en etapas sucesivas que refuerzan tanto el crecimiento personal como la reconfiguración del entorno. La fase de *iniciación* introduce el vínculo entre mentora y *protégé*, y despierta en este la necesidad de enfrentarse a sus cuestionamientos internos; la *cultivación* fortalece la relación y ofrece herramientas concretas — que, en el caso de Tynjälä, son las experiencias paralelas, las narraciones orales y los relatos escritos, presentadas a través de un marco narrativo— para la transformación; la *separación* pone a prueba la autonomía adquirida; y, finalmente, la *redefinición* abre la posibilidad de un lazo renovado que trasciende la jerarquía inicial. Esta última fase ha sido reinterpretada por Tynjälä, ya que, mientras que narrativas anteriores suelen eliminar al mentor de la trama principal mediante su muerte, la autora peruana prefiere explorar alternativas en las que los vínculos de mentoría se convierten en lazos más íntimos.

En el desenlace, las mentorías no validan el mundo en el que viven los protagonistas, sino que lo hacen más accesible para ellos y sus proyectos. Los beneficios de este proceso, aunque inicialmente orientados al héroe, se proyectan hacia un impacto en la sociedad, con la cual el *protégé* logra vincularse sin renunciar a su ser. Finalmente, resulta interesante añadir cómo los personajes femeninos de los relatos enmarcados dan cuenta de su diversidad en sus roles y emociones.

De este modo, el arquetipo y la labor del mentor contemporáneo puede comprenderse como un dispositivo narrativo capaz de atender tanto a las heridas emocionales que deja la represión familiar, como los proyectos vocacionales e identitarios que cada joven desea emprender. Así,

estos héroes se convierten en agentes de cambio cuyas intenciones abarcan la construcción de un futuro más inclusivo, surgido de una guía que promueve la confianza y amplía las perspectivas. De esa forma replantea los vínculos y, sobre todo, reivindica —con su ejemplo y sus enseñanzas— el derecho a ser uno mismo.



## Conclusiones

Tras haber examinado los cambios y permanencias del arquetipo del mentor y de la trama de mentoría que se encontraron en el corpus de obras seleccionadas de Tanya Tynjälä, hemos encontrado tres personajes mentores de naturaleza distinta que difieren de los rasgos tradicionales del arquetipo. También ha sido posible comprobar que cada uno ha propuesto distintas femineidades, y utiliza una forma narrativa diferente a sus pares para transmitir su mensaje de liberación y empatía.

Desde el inicio de esta investigación, se ha buscado enfatizar el rasgo dador, orientador y auxiliar del mentor. Sin embargo, a ello también debería agregársele la función de moldeador del protagonista. El mentor motiva a pensar, pero también moviliza a un otro a tomar acción y desarrollar mejores principios éticos. Sus mentorías son la unión entre el ejercicio mental, el esfuerzo corporal y la consolidación de ciertos valores morales. La misión final de un mentor, más allá de crear héroes, es crear nobleza en el espíritu de aquellos que tienen la suerte de ser instruidos por ellos. Su destino, al final, es la de formar individuos más generosos y más justos. Y todo ello también se ha manifestado en las obras de Tynjälä, con sus respectivas variaciones.

En el primer capítulo, se ha desarrollado paralelismos entre las mentoras de Tynjälä y la representación arquetípica base del mentor de origen medieval: el mago Merlín. Lejos de presentarse como aquel —un viejo sabio solitario—, las mentoras de Tynjälä son mujeres de mediana edad, sabias y sociables. Ellas son un ejemplo de una nueva reconfiguración de cómo la sabiduría puede dejar de ser asociada a la vejez y ser propia también de mujeres de mediana edad gracias a elementos como la vivacidad, la experiencia acumulada y la reducción de una brecha generacional, sin que pierda su valor en el proceso. Además, su capacidad de vivir en comunidad y ajustarse a aquellas que todavía se resisten al cambio demuestran su capacidad de adaptación y su fortaleza ante la adversidad.

Otro hallazgo ha sido cómo cada mentora comparte rasgos con otras figuras femeninas convencionales asociadas al rol de la mujer ayudante, contrapuesto al de la mujer dadora pasiva. Myyn retoma las cualidades del hada madrina, no solo por su apariencia mágica, sino también por su función de madre sustituta y guía espiritual para Wriixka. Ada Lyn se aproxima a la figura de la institutriz, al desempeñar un papel formativo y emocionalmente atento hacia Jules, canalizando su curiosidad a través del arte y la imaginación. A.O., por su parte, refleja a la guía profesional

contemporánea, pues acompaña a Chloé en la consolidación de su vocación literaria, ayudándola a convertir su afición en un proyecto de vida. En conjunto, con los rasgos esenciales del mentor reformulados y contraponiéndose a la hegemonía patriarcal y a la pasividad femenina, las mentoras de Tynjälä constituyen una propuesta innovadora y sólidamente desarrollada del modelo original.

Como mujeres, todas las mentoras de Tynjälä se presentan como disruptoras del modelo femenino que el mundo de los protagonistas tiende a glorificar, pero también son un ejemplo de femineidades atípicas, incluso entre sí. Por un lado, Myyn es una mujer alada que adora ser libre y que, lejos de acoplarse a mandatos tradicionales, prefiere rodearse de nuevas perspectivas y afrontar la incertidumbre de una vida sin comodidades. Ada Lyn es una androide que, lejos de ser una fría máquina que cumple con las tareas encomendadas por el proyecto de pacificación que representa, puede vincularse genuinamente con sus discípulos. Por último, A.O. es una autora famosa que hace convivir su vida familiar y sus aspiraciones individuales sin que ninguna esfera de su vida se vea afectada por la otra. En los tres casos, cada mentora vive su condición femenina ajustada a sus propias inclinaciones, lo que refleja el cómo ciertos elementos tradicionales como la maternidad, el cuidado y la dedicación familiar o comunal pueden coexistir junto con la independencia y la vocación. Esto cuestiona las normas binarias de género y demuestran que lo femenino puede ser expresado de muchas maneras igual de válidas.

En el segundo capítulo, se ha contextualizado el entorno del *protégé* y examinado las tramas narrativas de mentoría. Los niños y niñas, héroes de estas historias —y a comparación de protagonistas épicos— conviven con sus padres, quienes tienen un gran protagonismo en la narración. Los padres y las madres presentan preocupaciones comunes a las contemporáneas salvo que su paternidad es ejercida de manera represiva, influenciada por sus sistemas de creencias. Esto genera un distanciamiento respecto a los deseos de sus hijos. En los relatos se descubre que, tras sus discursos disciplinarios, se encuentra un temor ante las posibles impresiones negativas que el mundo exterior pueda tener sobre sus hijos, puesto que no desean que estos sean objeto de críticas o queden aislados fuera del mundo hegemónico. El resultado de esta ansiedad parental se traduce en la desconexión inicial de los protagonistas con sus padres. A diferencia de personajes épicos como Arturo Pendragón, Luke Skywalker y Harry Potter, que viven una orfandad literal, los protagonistas de Tynjälä experimentan una orfandad simbólica, donde la presencia de los padres es imperceptible o incluso invasiva, lo cual marca un contraste entre la cercanía física y la lejanía emocional.

La presencia apabullante y represiva de los padres es lo que justifica la aparición de la mentora en la vida de los protagonistas, quien termina ejerciendo el rol de mediadora, antes inexistente dentro de las funciones de un mentor. Las tres reconcilian a los héroes con sus sueños al demostrarles que tienen lo necesario para hacerlos realidad, al mismo tiempo que reestablecen el vínculo de aquellos con sus padres, quienes también se ven influenciados por la mentora misma. De este modo, tanto hijos como padres han necesitado la guía de este personaje para rescatar sus vínculos y el respeto a los anhelos de cambio social al que apuntan sus hijos.

Seguidamente, cada mentora adopta una metodología distinta para atender las necesidades de su *protégé*, expresada en una narrativa de mentoría que sigue las etapas propuestas por Kathy Kram —iniciación, cultivación, separación y redefinición—, adaptadas aquí al ámbito de la ficción. A través de estas tramas, se evidencia el cómo las mentoras recurren a elementos narrativos completamente disímiles entre sí: las vivencias ajenas (*La ciudad de los Nictálopes*), los relatos orales (*Ada Lyn*) y los cuentos creados (*Lectora de sueños*). En cada uno de estos recursos narrativos, también se otorga protagonismo a diversas figuras femeninas, con las cuales los personajes logran identificarse e inspirarse. Ello revela la versatilidad de Tynjälä al presentar múltiples maneras de ejercer una mentoría exitosa, sustentada en dos elementos fundamentales: la libertad creativa y la ampliación de los sentidos.

Por un lado, la creatividad de cada protagonista, sin un lienzo donde ser plasmada y sin el reconocimiento de su entorno, los aísla del resto. Paradójicamente, esta también será la vía por la cuales los *protégés* podrán, junto a sus mentoras, construir o encontrar nuevos espacios de expresión y desarrollo autónomo, enfrentándose al orden y la represión social: Wriixka se dirige a la Ciudad de los Nictálopes; Jules Verne decide convertirse en escritor, desoyendo las expectativas empresariales de su familia; y Chloé logra formar un grupo de amigos con quienes compartir sus intereses artísticos. En todos los casos, los *protégés* desafían los estándares de sus círculos familiares y sociales para cumplir sus sueños, sin renunciar a su origen. De este modo, además de ser forjadoras de héroes valientes y bondadosos, las mentoras de Tynjälä incentivan el acceso de esos espacios alternativos y propicios para la evolución de sus discípulos, incluso cuando ello implica ir en contra de lo establecido. En cuanto a los sentidos, todos los *protégés* inician su historia desde una posición de silencio o limitación expresiva: Wriixka, porque su sociedad no se lo permite; Jules, por su corta edad; y Chloé, debido a su carácter introvertido. La llegada de la

mentora les permite superar estas barreras mediante la observación, la escucha y la palabra, muchas veces manifestada a través de la escritura.

Aunque la estructura de la mentoría se mantiene en esencia tanto en los modelos hegemónicos como en los propuestos por Tynjälä, se observa en su corpus una variación significativa en la etapa de redefinición: Myyn se convierte en conciudadana de su discípula; Ada Lyn se marcha, siguiendo el patrón más tradicional; y A.O. elige quedarse para iniciar un nuevo proceso. Estas variaciones invitan a reflexionar sobre cómo las mentorías —al igual que las feminidades— adoptan diversas formas según las circunstancias de cada caso. Al término del proceso, las mentoras logran fortalecer en sus discípulos una personalidad más segura y autónoma, capaz de superar la represión en su entorno, a partir de cualidades que ya poseían, pero que son reafirmadas por la guía de una figura que se convierte en fuente de validación y apoyo emocional. Con ello, los discípulos logran desplegar sus vocaciones, al mismo tiempo que se reconcilian con su entorno y se convierten en la versión liberada de sí mismos.

A lo largo de esta investigación, se han identificado varios enfoques y perspectivas que podrían ser explorados en futuras investigaciones relacionadas con este tipo de personajes y obras. En relación con el concepto del mentor, sería de gran interés analizar su participación en el ámbito literario, considerando los roles específicos que predominan en su representación, tales como los mentores-consejeros o los mentores-maestros, así como el contexto en el que sus mentorías se desarrollan (entornos religiosos, políticos, intelectuales, artísticos). Otra línea de investigación valiosa sería el estudio de otras mentoras femeninas, con la finalidad de rastrear y representar la transmisión de conocimientos a través de la mujer en la literatura.

En el caso específico de las obras prejuveniles de Tynjälä, el potencial para desarrollar nuevas investigaciones es amplio. Las aproximaciones futuras podrían analizar el biopoder, la tecnología y sus implicaciones. Temas como la maternidad, la no-binariidad del género, el cuestionamiento de los roles tradicionales de género y su posible refuerzo dentro de las narrativas de Tynjälä son áreas que merecen ser estudiadas.

La propuesta de esta tesis es, por lo tanto, un primer paso hacia el estudio del arquetipo del mentor y una reivindicación del corpus de Tanya Tynjälä, ya que, al ser catalogado dentro del ámbito de la literatura prejuvenil, la autora no ha recibido la atención necesaria dentro de los estudios académicos contemporáneos. Desde esta perspectiva, el análisis comparativo aquí expuesto ha buscado expandir el campo de investigación arquetípica en el imaginario literario-

juvenil. Los saberes aquí expresados sobre estos temas son limitados, pero necesarios para dar mayor libertad a este tipo de análisis. Y, como todo saber, este debe ser compartido.



## Bibliografía

- Alcalá, Inmaculada  
2015 “Feminismos y maternidades en el siglo XXI”. *Dilemata* 18: 63-81.
- Alonso, Juan Carlos  
2004 “La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia”. *Universitas Psychologica* 3. 1: 55-70.
- Aristóteles  
1992 *Poética*. Madrid: Editorial Gredos.
- Bancks, Tristan  
2003 “Beyond the Hero's Journey: ‘Joseph (Campbell) is my Yoda’”. *Australian Screen Education Online* 33: 32-34.
- Butcher, William  
2006 *Jules Verne: The definitive biography*. Nueva York: Da Capo Press.
- Butler, Nathan  
2018 *The Star Wars Timeline: Gold Edition*. Nueva York: The Story Wars Timeline.
- Campbell, Joseph  
1972 [1949] *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Card, Charles  
1996 “The Emergence of Archetypes in present-day Science and its Significance for a Contemporary Philosophy of Nature”. *Dynamical Psychology*. Consulta: 14 de setiembre de 2024.  
<http://www.goertzel.org/dynapsyc/index.htm#1996>
- Casas, Gerardo y Sonia Chinchilla  
2016 “Análisis del cuento de Pinocho”. *Revista Costarricense de Trabajo Social* 15: 48-52.
- Catalano, Dan  
2012 “Wizards and Jedi: A comparative Analysis between Merlin and Mentors in Star Wars”. *The Molloy Student Literary Magazine* 8: 11-28.

Corominas, Joan  
1987 *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Tercera Edición. Madrid: Editorial Gredos.

De Beauvoir, Simone  
2019 [1949] *El segundo sexo*. Madrid: Debolsillo.

De Monmouth, Geoffrey  
2003 [1136] *Historia de los reyes de Britania*. Trad. por Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Alianza Editorial.

Díaz, María Florencia  
2024 “Algunos aportes del pensamiento situado para pensar procesos sociales”. *Perspectivas: Revista de Ciencias Sociales* 9. 17: 1-19.

Dukakis, Nick, Evangelos Valkanos y Ioannis Papavassiliou  
2022 “Reconstructing the Homeric Model of Mentoring: A Review of Mentoring Relationships in Prehistoric and Ancient World History of Human Development”. *Journal of Human Resource Management* 10. 2: 56-65.

Eguren, Carlos y Luis Machín  
2019 “El legado de Hogwarts: la escuela de magia como recurso de identificación en la literatura y el cine juvenil”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños* 4. 8: 136-159.

Evans, John  
2013 “Roman mentoring and modern universities: mentoring in the Roman Republic”. *Macquarie Matrix: Special Edition*. 35-50.

Fernández, Antonio  
1996 “Raíces históricas de los nacionalismos contemporáneos”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*. 18: 11-27

Frye, Northrop  
1951 “The Archetypes of Literature”. *The Kenyon Review* 13. 1: 92-110.  
1991 [1957] *Anatomía de la crítica, cuatro ensayos*. Caracas: Monte Ávila.

Galán, Paloma  
2004 “El mago Merlín desde la tradición románica hasta el Orlando el Furioso: (Presencia y análisis crítico)”. Tesis doctoral en Filología Italiana. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología.

- García, Carlos  
2020 *Historia de Merlin*. Vol. II. Madrid: Editorial Siruela.
- Gilbert, Nora  
2015 “A Servitude of One’s Own: Isolation, Authorship, and the Nineteenth-Century British Governess”. *Nineteenth-Century Literature* 69. 4: 455-480.
- Güich, José  
2017 “Campos magnéticos. Panorama de la ciencia ficción peruana desde el siglo XIX hasta nuestros días”. *Letras* 88. 128: 4-38.  
2019 “Tanya Tynjälää”[sic]. En *Universos en expansión: Antología crítica de la ciencia ficción peruana: siglos XIX-XXI*. Lima: Fondo Universidad de Lima. 253.
- Gutiérrez, Santiago  
2013 “Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo XV y principios del XVI”. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*. Consulta: 25 de julio de 2024.  
<https://journals.openedition.org/e-spania/22738>
- Hansman, Catherine  
2002 “Mentoring: From Athena to the 21st century”. En *Critical perspectives on mentoring: Trends and issues*. Ed. Catherine Hansman. Ohio: ERIC Clearinghouse on Adult, Career and Vocational Education Center on Education and Training for Employment. 1-3.
- Hardach-Pinke, Irene  
2010 “Intercultural Education by Governesses (Seventeenth to Twentieth Century)”. *Paedagogica Historica* 46. 6: 715-732.
- Haraway, Donna  
1995 [1983] “Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”. En *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Trad. Manuel Talens. Madrid: Ediciones Cátedra. 253-322.
- Henderson, Joseph  
1995 “Los mitos griegos y el hombre moderno” En *El hombre y sus símbolos*. Comp. Carl Jung. Madrid: Paidós.
- Hughes, Kathryn  
2014 “The Figure of the Governess”. *The British Library*. Consulta: 23 de marzo de 2024.  
<https://www.britishlibrary.cn/en/articles/the-figure-of-the-governess/>

Hunt, David y Carol Michael  
1983 “Mentorship: A Career Training and Development Tool”. *Academy of Management Review* 8. 3: 475-485.

Johnson, Carissa  
2016 *First-Rate Education: The Educational Roles of Merlyn and Dumbledore*. Tesis de maestría en Arts in English. Lynchburg: Liberty University College of Arts and Sciences, Facultad de la Escuela de Comunicaciones.

Jorgensen, Jeana  
2007 “A Wave of the Magic Wand: Fairy Godmothers in Contemporary American Media”. *Marvels & Tales* 21. 2: 216-227.

Jung, Carl  
1970 *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Trad. Miguel Murmis. Barcelona: Paidós.  
1981 [1951] *Simbología del espíritu*. Trad. Maltide Rodríguez Cabo. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Khaytman, Irvin  
2021 *Dumbledore: The Life and Lies of Hogwarts’s Renowned Headmaster*. Nueva York: Media Lab Books.

Klein, Ernest  
1971 *A comprehensive Etymological Dictionary of The English Language*. Consulta: 10 de julio de 2024.

<https://archive.org/details/AComprehensiveEtymologicalDictionaryOfTheEnglishLanguageByErnestKlein>

Korkiakoski, Iida  
2017 “Yoda the powerful Jedi Master: Perception of the character of Yoda in five of the first six Star Wars films”. Tesis de licenciatura en English Philology. Oulu: University of Oulu, Facultad de Humanidades.

Kostova, Kristina, Marija Krsteva y Dragan Donev  
2021 “Archetypal Literary Criticism Applied on J.K. Rowling’s *Harry Potter* Book Series, with a Focus on Northrop Frye’s Views”. *Yearbook - Faculty of Philology* 12. 17: 63-72.

Kram, Kathy  
1983 “Phases of the Mentor Relationship”. *Academy of Management Journal* 26. 4: 608-625.

La Casa de la Literatura Peruana  
2020 *Conversatorio de Tanya Tynjälä con el Círculo de Literatura Fantástica*  
[videograbación]. Lima: La casa de la literatura peruana. Consulta: 3 de enero de 2024.

[https://www.youtube.com/watch?v=EhicwI\\_907s&t=431s](https://www.youtube.com/watch?v=EhicwI_907s&t=431s)

Lacy, Norris y Geoffrey Ashe  
1997 *The Arthurian Handbook*. Orlando: Routledge.

Lendo, Rosalba  
2009 “Morgana, discípula de Merlín”. *Lingüística y Literatura*: 39-58.

Levinson, Daniel  
1978 *The seasons of a man's life*. Nueva York: Ballantine Books.

Lieberman, Marcia  
1972 “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale”. *College English* 34. 3: 383-395.

López, Evelyn  
2002 *El mago Merlín: Biografía*. Madrid: Fondo Editorial Páginas de Espuma.

López-Pellisa, Teresa  
2021 “Prólogo: recorridos, líneas de fuga y reflexión crítica del porvenir”. En *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: desde los orígenes hasta la modernidad*. Eds. Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat. 9-32. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.

Louyer, Audrey  
2021 “Las cuentistas de la literatura fantástica peruana en el siglo XXI: resurrecciones e insurrecciones”. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico* 9. 1: 87-107.

Lucas, George  
1977 *Star Wars: Episode IV - A New Hope*. Lucasfilm Ltd.  
1980 *Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back*. Lucasfilm Ltd.  
1983 *Star Wars: Episode VI - Return of the Jedi*. Lucasfilm Ltd.  
2002 *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones*. Lucasfilm Ltd.

Martínez, Mari Paz, María Polo y Beatriz Carrasco  
2003 “Visión histórica del concepto de vejez desde la Edad Media.” *Cultura de los cuidados* 6. 11: 40-46.

Merriam, Sharan  
1983 “Mentors and protégés: A critical review of the literature”. *Adult Education* 33. 3: 161-173.

Merriam-Webster Dictionary

s/f *Merriam-Webster Dictionary*. Consulta: 2 de enero de 2025.

<https://www.merriam-webster.com>

Moliner, María

2000 *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.

Negrín, Octavio y Jesús Vergara

2011 *Historia de la Educación*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Ortega, Delfín

2011 “Infancia, familia y educación en la Edad Moderna española: un recorrido a través de las fuentes pedagógicas (siglos XVI-XVIII)”. *Tejuelo 11*: 85-103.

Payne, Dianne

2008 *Children of the Poor in London (1700-1780)*. Tesis doctoral en Philosophy. Hatfield: University of Hertfordshire, Facultad de Filosofía.

Propp, Vladimir

1998 [1928] *Morfología del cuento*. Madrid: Ediciones Akal.

2008 *Raíces históricas del cuento*. Trad. José Martín Arancibia. México D.F: Editorial Colofón.

Ragins, Belle

2016 “From the Ordinary to the Extraordinary: High Quality Mentoring Relationships at Work”. *Organizational Dynamics* 45. 3: 228-244.

Ragins, Belle y Kathy Kram

2007 “The Roots and Meaning of Mentoring”. En *The handbook of mentoring at work: Theory, research, and practice*. Nueva York: Sage Publications. 3-15.

Roberts, Andrew

1999 “Homer’s Mentor: Duties Fulfilled or Misconstrued?”. *History of Education Journal*: 1-8.

Rodríguez, Javier

2018 “Jules Verne: de la odisea a la ciencia ficción”. *Castilla: Estudios De Literatura* 9: 1-19.

Rodríguez, Juana

1995 “El maestro y las instituciones educativas”. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 10: 171-182.

Rodríguez, María

2019 “El eíron y otras reminiscencias griegas en la filosofía de John L. Austin”. *Synthesis* 26. 2: s/p.

Rodríguez, Paula

2017 *Creación literaria y arquetipos: Aproximación al personaje en la fantasía del siglo XXI*. Tesis de licenciatura en Periodismo. Sevilla: Universidad de Sevilla, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.

Roitenburd, Silvia y Juan Pablo Abratte

2015 “Modernidad, escolarización y formación. Una aproximación histórico-política”. En *Pedagogía de la formación: la experiencia de la carrera de postgrado en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC*. Comps. Juan Pablo Abratte, Alicia Carranza y Marcela Sosa. Córdoba: Universidad de Córdoba. 219-252.

Rowling, Joanne

1999 [1997] *Harry Potter y la piedra filosofal*. Trad. Alicia Dellepiane. Barcelona: Editorial Salamandra.

2000 [1998] *Harry Potter y la cámara secreta*. Trad. Adolfo Muñoz García y Nieves Martín Azofra. Barcelona: Editorial Salamandra.

2008 *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Trad. Gemma Rovira Ortega. Barcelona: Editorial Salamandra.

Rubio, Carlos

2009 “De cuando Pinocho aprende valores: una lectura de la novela de Collodi a la luz de las teorías de Shalom H. Schwartz y Leonardo Boff”. *Revista Electrónica Educare*. 13. 1: 7-18.

Rubio, Daniela

2018 *Lienzo en blanco: construcción y desviación en la identidad de la institutriz victoriana*. Tesis de grado. Bogotá: Universidad de Los Andes.

Schwartz, Richard y Kemp Williams

1995 “Metaphors We Teach by: The Mentor Teacher and the Hero Student”. *Journal of Aesthetic Education* 29. 2: 103-110.

Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos

S/F *Diccionario del español actual*. Consulta: 12 de agosto de 2024.

<https://www.fbbva.es/diccionario/>

Stewart, Robert y John Matthews

1995 *Merlin Through the Ages: a Chronological Anthology and Source Book*. Nueva York: Blandford.

Stončikaitė, Ieva

2021 “Literary Mentorship on the Art of Living, Aging and Dying”. *Journal of Aging Studies* 59: 1-7.

Sverin, Simon

2017 *Athene, Obi-Wan and Yoda as Mentors with Masks: Characters Representing a Millennia-old Storytelling Tradition*. Tesis de licenciatura en English Literature. Halmstad: Halmstad University.

Talaskivi, Katri

2020 “Ylirajaisuuden ulottuvuuksia Tanya Tynjälän ja Lee David Rodgersin kirjailijantyössä”. *Scriptum: Creative Writing Research Journal* 7. 2: 45-77.

Tobin, Michael

2004 “Mentoring: Seven Roles and Some Specifics”. *American Journal of Respiratory and Critical Care Medicine* 170. 2: 114-117.

Trisnawijaya, Mutiara

2015 “Character Development of Albus Dumbledore as Seen in J.K. Rowling’s *Harry Potter Series*”. *Lexicon* 4. 2: 138-144.

Tynjälä, Tanya

2003 *La Ciudad de los Nictálopes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

2018 *Ada Lyn*. Callao: Grupo Editorial Norma.

2020 *Lectora de sueños*. Lima: Grupo Editorial Norma.