



Niñas de carne, hueso y papel

María Isabel Borda Crespo¹

A lo largo del siglo XX, y entre otros hechos destacados, hemos asistido al desarrollo de la Literatura Infantil, como producto estético dirigido a un público lector y con una intencionalidad eminentemente lúdica y recreativa (Marisa Bortolussi, 1985, 31. Luis Sánchez del Corral, 1995, 88). Atrás quedaron las historias de niños/as perfectos, los tratados de buena conducta y ejemplificadores que con el apelativo de literatura estaban dirigidos a una infancia que, como período de vida, pertenecía más a los adultos que a los propios interesados. Me refiero, por ejemplo, a *Flora o la educación de una niña*, de Pilar Pascual de San Juan, de 1886, donde vemos a un modélico personaje, verdadera pauta de comportamiento para las niñas de su época².

Desde el momento en que la infancia reivindica para sí el placer de leer los cuentos de hadas, entre otros productos literarios, desde el momento en que se rebela del modelo educativo adulto que estos les proponen, y toma la palabra ficcional para que veamos el mundo con sus ojos, empiezan a nacer niños y niñas de carne y hueso y papel.

Se ha producido a lo largo de este siglo XX un proceso de cotidianización o normalización que ha afectado tanto a los niños como a las niñas protagonistas. Dicho proceso los acerca al mundo real de sus lectores, facilitando con ello la identificación de los mismos con los protagonistas. A lo largo de este siglo XX, podemos establecer dos períodos diferenciados: uno desde 1900 hasta 1970 y un segundo desde 1970 hasta nuestros días. ¿Por qué 1970? Porque es en esta década cuando se producen cambios sociales, editoriales, nuevas investigaciones en el campo de la psicología infantil y nuevas

corrientes pedagógicas (Caterina Valriu, 1994, 125 y ss.). De alguna manera los nuevos tiempos traen nuevos problemas y demandan nuevos libros³.

Este proceso de cotidianización de los personajes femeninos ha afectado a toda la galería tipológica de personajes femeninos de ficción. Desde las princesas que sin dejar de ser princesas han abandonado sus atributos maravillosos -vestidos, joyas y otros-, y se han abierto a otras necesidades e inquietudes personales y sociales de realización personal que trascienden el tan consabido «encuentro del príncipe azul». Así, *La princesa que inventó los pantalones vaqueros*, de José Antonio del Cañizo, la primera princesa que desobedece a sus padres, y que comienza a usar un vestido diferente, pantalones vaqueros, iniciando con ello un verdadero cambio en las costumbres y hábitos de su reino. Pasando por las brujas que ahora empiezan a ser brujas independientes, autosuficientes, ecologistas y hasta urbanas. Veamos Amelia, Amalia y Emilia. Y a Liliana, la bruja urbana⁴. Hasta llegar a las niñas de a pie. Si nos fijamos en las que tienen de 6 a 8 años, vemos cómo este proceso comienza ya en 1929, cuando aparece en el semanal de la revista *Blanco y Negro*, «Gente Menuda», la primera niña de carne y hueso y papel de las letras españolas: Celia. Carmen Martín Gaité lo expresa estupendamente: «Las aventuras y desventuras de aquella niña rubia, preguntona e intrépida, nacida en Madrid poco antes de la República, fueron apareciendo compendiadas en sucesivos volúmenes de la editorial Aguilar a lo largo de los años treinta, y tuvieron un éxito fulminante». Y más adelante nos dice: «Su conversión casi inmediata en amiga de carne y hueso fue para mí un fenómeno tan natural y absorbente que distrajo mi atención de aquel otro nombre de mujer que figuraba junto al suyo», Elena Fortún⁵. La rebeldía infantil que inaugura esta niña en las letras españolas anima y acompaña a una infancia que rápidamente, como nos dice C. Martín Gaité, encontró en ella, una compañera, una igual.

Los adultos tachan a Celia de imaginativa, alocada, mentirosa, queriendo con estos adjetivos poner barreras a su imaginación. Aproximadamente veinte años después aparece en escena otra niña emblemática de la literatura infantil española, Antoñita⁶. Antoñita, como sabemos, consigue su apelativo de fantástica por ocurrírsele unas ideas únicas, fantásticas e imaginativas, desde las cuales se cuestiona el todopoderoso mundo adulto⁷. Escojo sólo este párrafo (p. 239):

————— 11 —————

«Desde que tuve las anginas resulta que me he vuelto malísima; ¡fijaos qué cosas! Sobre todo dice mamá que soy una contestona terrible y que todo el santo día sólo estoy pensando en hacer travesuras.

-¡Tienes muy poco fundamento, Antoñita! -me regañaba el otro día, cuando me pescó pintando la sillita de mi llorón con su esmalte de uñas.

-¡Jesús, María y José! -le dije recogéndolo todo-. ¡Habría que haber visto el fundamento que tenías tú a mis años!

Y claro; a eso le llama mamá ser contestona⁸».

A pesar de estos dos atisbos de rebeldía e independencia, desde el que se empieza a cuestionar el modelo social e ideológico que los adultos quieren ver asumido por sus descendientes, nos encontraríamos, desde la crítica literaria feminista, fase prolongada de imitación de los valores y rasgos de la cultura dominante y una interiorización de sus modelos de arte y de sus concepciones de los roles sociales, lo que explicaría por qué a pesar del predominio notable de escritoras en la Literatura Infantil, estas no aportan una visión distinta, ya que aceptan en la mayoría de los casos los mitos de la feminidad creada por el varón⁹.

La cadena metonímica asociada niña-mujer, de la que serían representantes emblemáticas Celia y Antoñita, quedaría como sigue:

- Preparación para ser esposa y madre.
- Compañera del hombre que está siempre risueña. La imaginación y fantasía de Celia y Antoñita, salvando la distancia que separa a ambas, se enmarcaría en el valor que la alegría tiene en una vida sana y feliz¹⁰.
- Obediencia en un alto grado a los progenitores, presencia actancial de la familia muy marcada. La figura más destacada es el padre, verdadero maestro de la vida, y cuyos consejos y poder son incuestionables.
- Sacrificio, sumisión y dependencia. De la madre debe aprender a sacrificarse por los hijos con amor y ternura.

A lo largo de la lectura de estos cuentos se nos presenta un prototipo de mujer modelo que asegura una sociedad patriarcal. Esta construcción ideológica, como señala Isabel Capell Boré (1996, 37) se basa en el ideario de la domesticidad y el culto a la maternidad como máximo horizonte de realización de la mujer. Así, el proyecto de vida de una mujer se circunscribe a la familia, la elaboración de su identidad personal propia a partir del matrimonio

y de la maternidad sin ofrecer ninguna posibilidad de elaboración de un proyecto social, cultural o laboral autónomo.

El boom que la Literatura Infantil ha vivido en los últimos 30 años ha hecho que los modelos femeninos que se proponen desde la literatura se diversifiquen para dar respuesta a las nuevas y modernas demandas sociales. El proceso de cotidianización de las protagonistas se ha agudizado acoplándose a la nueva imagen de la mujer de estos tiempos. Es la princesa Milena, protagonista del cuento «Nuncajamás» de Adela Turín¹¹, la que yo escojo para mostrar el cambio que se empieza a operar en la composición ideológica de los personajes. Milena se niega a casarse con el príncipe de los quesos y sólo quiere estudiar y aprender con Melusina, su mentora y maestra. Su negativa a casarse, su *nunca jamás* convulsiona un mundo que necesita modernizarse y

que está próximo a su descomposición. Dentro del panorama español, encontramos a la monita Amelia, luchadora y cabeza, que no se rinde hasta conseguir aquello que quiere, trabajar como trapezista. Además, y esto es importante, para Amelia el camino de la realización personal es el camino donde encontrará el amor.

La reivindicación de un camino alternativo para su realización personal alejado del eje familiar, del matrimonio y de los hijos coloca estos libros en un planteamiento feminista. Nos encontraríamos en una segunda fase feminista (Felicidad Orquín, 1989), o fase de protesta contra los valores y modelos patriarcales o de una mayoría, y la defensa de unos derechos y valores de una minoría, entre los que se encuentra una petición de autonomía.

El mensaje feminista y la petición del derecho a una autonomía personal y de vida puede resultar a veces contradictorio. Este es el caso de Carolina, la gallina que quiere volar, que decide su propio nombre y que sólo quiere poner tres huevos a la semana. Ayuda a su hermano Picofino, un gallo débil que de otra forma hubiera acabado en el puchero, a volar y a buscar en la libertad un camino de realización. Hasta aquí tenemos un modelo de luchadora e independiente gallina. Pero en la lectura del siguiente volumen de la serie, *Aventuras de Picofino*, comprobamos que efectivamente, y gracias a Carolina, Picofino ha alcanzado una nueva vida gracias a la libertad de su vuelo. Cuando tras sus aventuras, gracias a las cuales es nombrado Rey de los pájaros, hace una visita al corral donde nació, le pregunta a Carolina:

————— 13 —————

«-Carolina, ¿te vienes conmigo? Volar por el mundo es maravilloso.

Ella respondió:

-Me gusta mi árbol, y volar bajito, y poner los huevos con tranquilidad. Picofino, no puedo ir contigo. Tú eres casi un pájaro, y te han hecho rey. Y yo simplemente soy una gallina. Mi mundo es el gallinero»

(p. 93).

Ante esta respuesta añoramos a la independiente y valiente Carolina, aquella que aprendió a volar porque quería ser ella misma. Y que no estaba dispuesta a hacer ninguna concesión que supusiese una renuncia a ser ella misma.

En general podemos decir que las niñas de ahora son más de carne y hueso, las niñas han irrumpido, no ya como casos emblemáticos, y lo han hecho sin necesidad de mostrarse traviesas ni rebeldes, sino reivindicando su derecho a ser ellas mismas. Carolina no consiente que nadie le ponga un nombre de gallina boba, ella decide su

propio nombre (p. 41). Otras niñas y otros nombres muestran el proceso al que me refiero: Mariluz García, protagonista del cuento de Fernando Aramburu, *El ladrón de ladrillos*; Rosalía, una niña de seis años que ve el mundo desde sus seis años (*El lápiz de Rosalía*, de Antón Cortizas).

Si intentamos establecer la cadena metonímica de los valores asociados a los personajes-protagonistas niña de la Literatura Infantil de estos últimos años, teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, quedaría como sigue:

- Búsqueda de la propia identidad psíquica y social tendente a la autorrealización.

- Independencia, más allá de la rebeldía. La meta es conseguir una realización autosuficiente.

- Inteligencia, generadora de ideas propias.



Il. de M. Teresa G. Zorrilla para *Antoñita la Fantástica*, de Borita Casas (Madrid: Ed. Rollán. 1971, p. 96).

- Valentía, la niña protagonista se siente capaz de todo por conseguir aquello en lo que cree. Autorrespeto.

- Pérdida de control por parte de la familia. Hasta podíamos decir que se caracteriza por su ausencia o bien por ocupar un papel de comparsa. Aunque cuando aparece sigue siendo la figura paterna la voz y la presencia más destacada e incuestionable.

Muy significativo el caso de Anisia (*El libro de Anisia*, de Seve Calleja), donde podemos ver claramente cómo todavía siguen vigentes los diferentes roles de la madre y el padre en el hogar. La madre cuenta historias en bata y en medio del pasillo, para que todos sus hijos puedan escucharla, pero su padre vive encerrado en el cuarto de los libros, libros que Anisia quiere conocer. Lo que su padre hace en unos momentos

especialmente agradables e íntimos entre ambos, en los que los cuentos e historias son distintos a los de la madre¹².

O bien el caso de Olivia (*Olivia y el fantasma*), historia de Elvira Lindo ilustrada por Emilio Urberuaga, que en clave de humor nos muestra a un padre que ayuda a su hija a superar su miedo nocturno poniéndose como ejemplo, pero sin perder su condición de padre-niño de seis años¹³.

A pesar del aumento de niñas protagonistas, ni siquiera su número iguala al de los niños protagonistas. Además las encontramos como heroínas de unas hazañas muy determinadas, en general muy intimistas¹⁴. Como nos dice Teresa Mañá¹⁵, nos gustaría encontrarlas más a menudo como protagonistas en historias de humor, de detectives, de aventura, de ciencia-ficción, «en fin, en cualquier historia que pueda tener un protagonista de carne y hueso».

Si detenemos nuestra reflexión en el plano semántico, destaca la predominancia temática de «temas del yo» y especialmente significativo es el estudio de la mirada (T. Todorov, 1994, 97). Desde aquí encontramos problemáticas similares que afectan tanto a niños como a niñas¹⁶. La mirada del personaje se dirige hacia sí y los temas son la soledad, la ausencia de la amistad y la búsqueda de la propia identidad. Esta se desconoce por la ausencia de un referente donde proyectarse, por la ausencia de una mirada que dé existencia a estos personajes que, de tan cotidianos, se han vuelto invisibles. Su voz se deja oír desde el instante en que «algo» fantástico les ocurre, impulsándoles

a salir de sí mismos. Y lo que es muy importante, desde el reconocimiento y existencia de la propia voz se abre el camino de la realización personal con proyección social.

Podríamos encontrarnos en los albores de la tercera fase de la mujer (Felicidad Orquín, 1989), fase de autodescubrimiento, una vuelta hacia el interior en un proceso de búsqueda de la propia identidad. Pero en esta búsqueda nos encontramos las mujeres y los hombres.

Conocemos a Ninguno, cuyo mismo nombre ya indica el anonimato en el que el protagonista vive debido a su tamaño y a su timidez, hasta que aparece Camila, que le regala unos lápices mágicos de colores. Con ellos dibujará un perro, de nombre Amigo. Y como le dice Camila: «Siempre se dibuja un perro el primer día» (p. 43). A Marta Manzano, cuya historia aunque escrita originariamente en inglés, nos habla de una niña como tantas otras. Su nombre es muy indicativo, puede ser cualquiera. Esta niña se siente sola y no sabe cómo hacer amigos y amigas. El detonante de la acción será la presencia en el patio del recreo de un niño grande y brutote. Sola Marta tendrá el valor suficiente para enfrentarse a él. Esta hazaña la corporeizará delante de sus compañeros y compañeras, que desde ese instante la reconocen como una más. Gracias a su valor, su voz se ha oído, su existencia se ha hecho presente y comienza a tener amigos y amigas. (Damon, *Los amigos de Marta*)

Y la niña de la nube, sin nombre, y que gracias a la magia de las palabras de un mago improvisado (la historia dentro de la historia, Paco Abril), tomará cuerpo delante de los niños y niñas que hasta ese instante no habían reparado en ella para ser uno más.

Quizás el ejemplo más sugerente sea el que encontramos en *Barquichuelo de papel* de María Puncel y Nivio López. Sus protagonistas Sapete y Pajarita aprenden a navegar en un barquito de papel, sin miedo a hundirse porque: «Ahora ya sabemos mirarnos. ¡Y cada uno recordará al otro que puede salvarse solo!».

Bibliografía citada

BORTOLUSSI, M. *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra, 1985.

COLOMER, T. «Últimos años de la Literatura Infantil y Juvenil. Desde mayo del 68 a la postmodernidad de los ochenta», *CLIJ*, 26, pp. 14-24.

— «A favor de las niñas. El sexismo en la Literatura Infantil», *CLIJ*, 57, pp. 7-24.

— *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.

GÁRATE, A. «Niños, niñas y libros. Las diferencias de género en la LIJ», *CLIJ*, 95, pp. 7-17.

GARCÍA PADRINO, J. *Libros y literatura para niños en la España Contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.

MARTÍN GAITE, C. «Prólogo» a Elena Fortún, *Celia lo que dice*. Madrid: Alianza, 1993.

MAÑÀ, T. «Niñas de papel», *CLIJ*, 41, 42-47.

ORQUÍN, F. «La nueva imagen de la mujer», *CLIJ*, 11, 14-19.

SÁIZ, A. «Modelos de infancia», *CLIJ*, 45, 7-13.

SÁNCHEZ DEL CORRAL, L. *Literatura Infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós, 1995.

TODOROV, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones de Coyoacán, 1992.

TURÍN, A. *Los atentos signen contando: algunas reflexiones sobre los estereotipos*. Madrid: Horas y horas. 1995.

— *Nuncajamás*. Barcelona: Lumen, 1978.

VALRIU, C. *Historia de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: Pirene, 1994.

Cuentos citados

ABRIL, F. *La niña de la nube*. Gijón: Llibros del Peixe. 1998.

ALCÁNTARA, R. *Amelia, la trapecista*. Madrid: Anaya, 1993.

ARAMBURU, F. *El ladrón de ladrillos*. Madrid: SM, 1998.

CALLEJA, S. *El libro de Anisia*. Zaragoza: Edelvives, 1990.

CAÑIZO, J. A. «La princesa que inventó los pantalones vaqueros», en *Oposiciones a bruja y otros cuentos*. Madrid: Anaya, 1987.

CASAS, B. *Antoñita la fantástica*. Madrid: Castalia - Instituto de la mujer. 1989.

CORTIZAS, A. *El lápiz de Rosalía*. Madrid: SM. 1998.

DAHL, R. *Matilda*. Madrid: Alfaguara, 1990.

DAMON, E. *Los amigos de Marta*. Barcelona: Montena, 1998. FORTÚN, F. *Celia lo que dice*. Madrid: Alianza. 1993.

GÓMEZ CERDÁ, A. *Amalia, Amelia y Emilia*. Madrid: SM, 1993.

————— 17 —————

GÓMEZ OJEA, C. *La niña de plata*. Zaragoza: Edelvives, 1993.

LINDO, E. *Olivia y el fantasma*. Madrid: SM, 1997.

LÓPEZ NARVÁEZ, C. *Memorias de una gallina*. Madrid: Anaya, 1994.

— *Aventuras de Picofino*. Madrid: Anaya, 1994.

MATEOS, P. *Historias de Ninguno*. Madrid: SM, 1995.

POSADAS, C. *Liliana, bruja urbana*. México: Fondo de cultura Económica, 1996.

PUNCEL, M. *Barquichuelo de papel*. Madrid: Bruño, 1996.

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

