

A favor de las niñas

El sexismo en la literatura infantil

por Teresa Colomer*

El cambio social experimentado por la mujer en las últimas décadas ha sido espectacular, y ello se ha reflejado en la literatura infantil y juvenil de calidad, sobre todo, en la producida a partir de los años 70, comprometida en favorecer valores sociales no discriminatorios. Sin embargo, transcurridos casi veinte años desde los primeros cambios deliberados en la producción de la literatura infantil en favor de la mujer, la autora del artículo se



pregunta acerca del alcance real de estas transformaciones. A fin de obtener algunas respuestas, ha analizado un total de 150 títulos, sancionados por la crítica como los mejores publicados en España desde los años 70, y nos ofrece las conclusiones en este artículo, «A favor de las niñas», que toma prestado el título de una colección de cuentos de las autoras A. Turin y N. Bosnia de marcado carácter feminista, traducidos y publicados por la editorial Lumen.

ASUN BALZOLA, MUNIA I EL COCORIL TARONJA, BARCELONA: DESTINO, 1984.

Uno de los aspectos más transparentes de la función educativa de la literatura infantil y juvenil a lo largo de su historia ha sido el de la transmisión cultural de los modelos femeninos y masculinos. Aún, en décadas cercanas, los lectores infantiles sabían, por ejemplo, que las obras de Verne estaban destinadas a los chicos, y que *Mujercitas*, en cambio, era un libro para chicas, independientemente del hecho de que muchas niñas robaran *El viaje al centro de la tierra* de los estantes de sus hermanos, o de que sintieran como una injusticia concreta que el personaje de Jo perdiera su viaje a Europa como castigo por su falta de sometimiento y afabilidad femenina.¹

Numerosos estudios sobre esta literatura han destacado la discriminación de género presente en los libros infantiles, tanto en el campo histórico de la literatura infantil y juvenil,² como en el análisis de los subgéneros actuales de esta literatura, tales como los cómics o la novela rosa;³ mientras que, desde otro punto de vista, también se ha denunciado la militancia antisexista de las obras de los años 70 adscritas a la corriente denominada *antiautoritaria*.⁴ Efectivamente, los cambios producidos en nuestra sociedad a lo largo del presente siglo y el predominio de la intención didáctica a lo largo de décadas de literatura infantil en el caso de la revisión histórica, el reforzamiento de los estereotipos que acostumbra a darse en la producción de menor calidad literaria, y la propuesta ideológica ingenuamente explícita de los años 70 son fenómenos que permiten detectar con bastante nitidez las diferencias existentes en los valores propuestos a ambos sexos. El análisis de estas obras, por lo tanto, constituye un primer paso ineludible en el estudio sobre el sexismo en la literatura infantil y juvenil.

Podría pensarse, sin embargo, que este tipo de discriminación es un he-

CUADRO 1					
Protagonistas en la LIJ (porcentajes según edades lectoras)					
	5-8 años	8-10 años	10-12 años	12-15 años	Total
Protagonistas femeninos	32,2	28,6	21,1	40,5	29,5
Protagonistas ambos sexos	9,7	8,1	7,7	5,4	7,7
Protagonistas masculinos	58,1	63,3	71,2	54,1	62,8
	100	100	100	100	100

CUADRO 2					
Desglose de los protagonistas femeninos y masculinos (porcentajes según edades lectoras)					
	5-8 años	8-10 años	10-12 años	12-15 años	Total
Niñas	19,4	18,4	15,4	32,4	20,7
Mujeres	6,4	4,1	0	8,1	4,1
Ancianas	6,4	6,1	5,7	0	4,7
Niños	38,8	38,8	44,2	21,7	36,7
Hombres	12,9	20,4	27,0	32,4	23,7
Ancianos	6,4	4,1	0	0	2,4
Niños y niñas	9,7	8,1	7,7	5,4	7,7
	100	100	100	100	100

cho que permanece acotado a esos campos y que, en lo que se refiere a la literatura infantil y juvenil actual y de mayor calidad, puede darse por desaparecido. No en vano el cambio social experimentado por la mujer en las últimas décadas ha sido realmente espectacular, la educación mixta es un hecho incuestionable en todos los niveles del sistema educativo, y la lite-

ratura infantil y juvenil de calidad producida a partir de los años 70 se muestra activamente comprometida en favorecer valores sociales no discriminatorios.⁵ Cualquiera de nosotros podría citar rápidamente una nutrida lista de libros repletos de princesas intrépidas, dragones pacíficos y pandillas esmeradamente equilibradas, como ejemplo contundente de que la

literatura infantil y juvenil que se fomenta desde los sectores educativos en la actualidad es una literatura que ha tomado partido *a favor de las niñas*.⁶

No hay duda de que, desde los parámetros educativos de *Mujercitas*, se ha progresado en este sentido. Pero ya Orquín (1989)⁷ aplicó a la literatura infantil una división por etapas en el desarrollo de las subculturas literarias —femenina, feminista y de la mujer— para señalar certeramente que la mayoría de iniciativas de los años 70 podían situarse en la segunda etapa, caracterizada por una simple inversión de roles. Es decir, los valores masculinos no eran cuestionados, sino que simplemente se reivindicaba su posesión por parte de las mujeres. Trans-

curridas casi dos décadas desde los primeros cambios deliberados en la producción de la literatura infantil en favor de la mujer, podemos preguntarnos dónde nos hallamos actualmente. La denuncia de los años 70, ¿ha servido para consolidar avances sustantivos?, ¿ha profundizado ideológica y literariamente sus planteamientos, o la resistencia al cambio se ha hecho evidente en la década siguiente?

Para respondernos, hemos analizado la literatura infantil y juvenil sancionada por la crítica como los mejores libros publicados en España desde finales de la década del 70, porque puede suponerse que ellos ofrecen la propuesta mejor y más representativa del cambio operado en los

modelos masculinos y femeninos. Hemos seleccionado algunos aspectos relacionados con los personajes de la narración, ya que la presunción de identificación del lector con los personajes narrativos les convierte en uno de los indicadores más claros del modelo de conducta asignado socialmente a cada sexo, tal como ha sido señalado repetidamente.

Así pues, observar cómo se reparten los personajes femeninos y masculinos la posición central o subsidiaria del relato, quiénes encarnan la posición de adversario del protagonista, y qué características profesionales o de carácter les son atribuidas, parecen aspectos relevantes para saber qué expectativas pueden formarse los niños y las niñas sobre su papel en la sociedad a partir de su imaginario literario. En los resultados pueden hallarse datos bastante sorprendentes en este terreno, datos que inducen a pensar que los progresos no son tan obvios como puede suponerse y que la *tercera fase* permanece sumida en el desconcierto.

Sobre los hombres

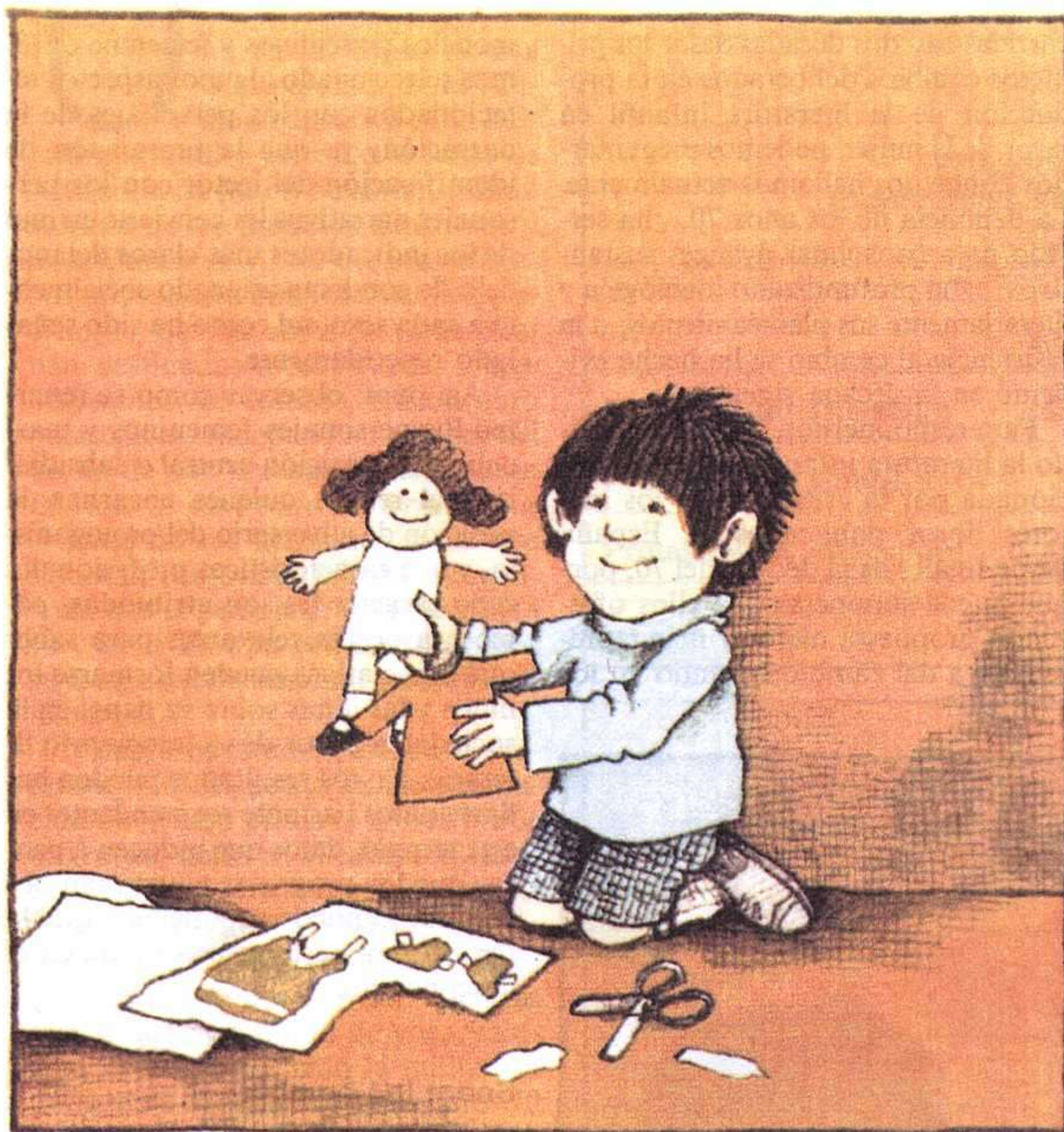
Los protagonistas

A la vista de los resultados obtenidos se puede afirmar que la primacía del protagonismo masculino continúa siendo evidente en la literatura infantil y juvenil actual. En el *Cuadro 1* puede apreciarse que, de los libros con protagonismo humano (o claramente asimilable) analizados, casi los dos tercios (62,8 %) tienen un personaje masculino como protagonista, los dos sexos comparten protagonismo en menos de una décima parte (7,7 %) y sólo un tercio del conjunto (29,5 %) tiene un protagonismo femenino.⁸

El dominio masculino no se produce sólo en el cómputo global, sino también en su desglose por edades: en todos los subgrupos lectores establecidos por la crítica, los protagonistas



TOMIE DE PAOLA, OLIVER BUTTON ES UNA NENA, VALLADOLID: MIÑÓN, 1982.



TOMIE DE PAOLA, OLIVER BUTTON ES UNA NENA, VALLADOLID: MIÑÓN, 1982.

masculinos están por encima del 50 %. Los resultados del primer estudio realizado en este sentido por la Universidad de Princetown en los años 70 sobre quince colecciones infantiles arrojaron un porcentaje de 72,5 % de protagonismo masculino, frente a un 27,4 % de femenino, y aunque los datos no sean estrictamente comparables, su semejanza no deja de resultar desalentadora.

Dentro del universo masculino, los niños son los protagonistas principales con un 36,7 % de los libros analizados (Cuadro 2). El mundo es suyo en todas las edades, excepto en la preadolescencia, donde ceden protagonismo a los hombres y donde la frontera entre protagonista adolescen-

te y joven adulto se hace a menudo muy difusa. El protagonismo de los niños y muchachos abarca libros de todo tipo de temática, ya que los niños como personajes han ampliado sus posibilidades narrativas a temáticas antes reservadas al protagonismo femenino.

Así, no reducen su presencia a las aventuras reales o fantásticas, a la intervención activa y al viaje iniciático, puesto que, a la luz de los nuevos valores, la literatura infantil y juvenil defenderá su derecho a las lágrimas (*¿Quién llora?*) o a conductas *poco varoniles* (*Oliver Button es un nena*). Ya que el modelo social básico de los hombres se halla suficientemente definido, la literatura ha podido abor-

dar la ampliación de sus características, y actualmente los niños también pueden ser los sujetos de temas intimistas, poéticos y de conflictos psicológicos como ocurre en el caso de Ben (*Ben quiere a Ana*), Joan (*La lluna d'en Joan*), Julián (*La ciudad de la lluvia*), Nicolau (*Anagnórise*) o Jakob (*Jakob detrás de la puerta azul*).

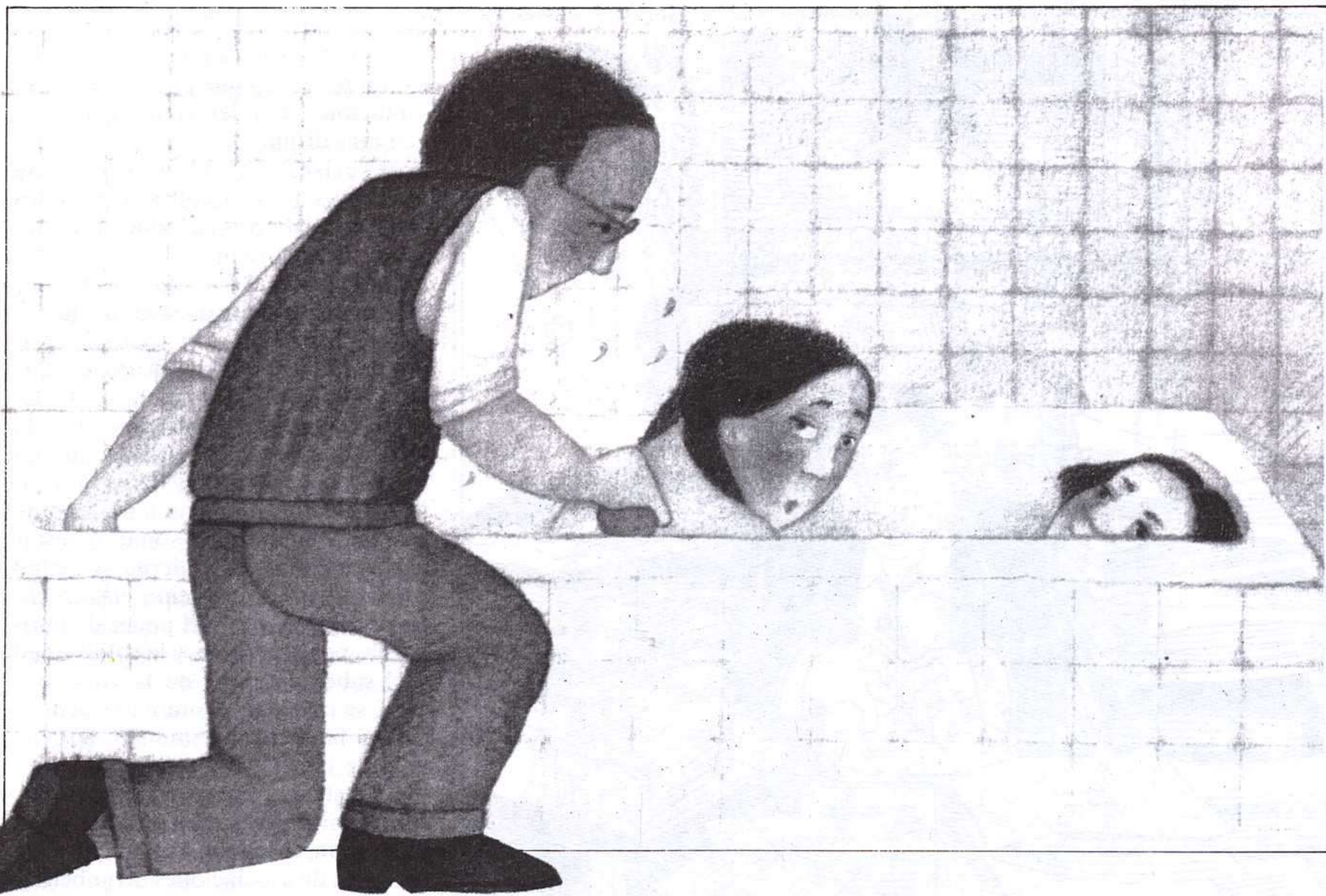
El mundo es aún mucho más masculino cuando los protagonistas son adultos. El 27,8 % de este conjunto se divide entre un 23,7 % de hombres y un exiguo 4,1 % de mujeres. Incluso en un cierto número de libros sólo aparecen personajes masculinos (hombres solos, o bien hombres y niños), de tal modo que el mundo parece estar formado por personas de un solo sexo. Al igual que ocurre con los niños, también puede señalarse una mayor presencia de valores imaginativos, afectivos y humorísticos en las figuras paternas (como la del padre de *Anastasia Krupnik*) que tienen una mayor presencia afectiva en el hogar.

También se amplía la presencia de un modelo masculino caracterizado por un cierto toque de *locura encantadora*, ya existente en la tradición literaria, a través de personajes independientes como los tíos, pretendientes maternos o vecinos (*L'home del sac* de Obiols, *Mi calle* de De Vries), los tradicionales abuelos (*Mi abuelo*

CUADRO 3

Profesiones de los hombres

Tradición literaria	19,5
Poco cualificadas	27,8
Artísticas	5,5
Cualificadas	47,2
	100 %



CARME SOLÉ VENDRELL, JO LES VOLIA, BARCELONA: DESTINO, 1984.

es pirata, *No queremos dormir* y otras obras de Stevenson, etcétera), o en figuras de creación más moderna como los imaginativos narradores protagonistas de Joles Sennell, por ejemplo. De todos modos, esta ampliación de las cualidades masculinas no parece comprender en gran medida la asunción de las tareas domésticas. Así, aunque en los personajes secundarios hallamos algunos padres que realizan quehaceres domésticos y cuidan de los niños (como en *El pequeño vampiro* o *Julieta estáte quieta*), esta conducta es más la excepción que la norma.

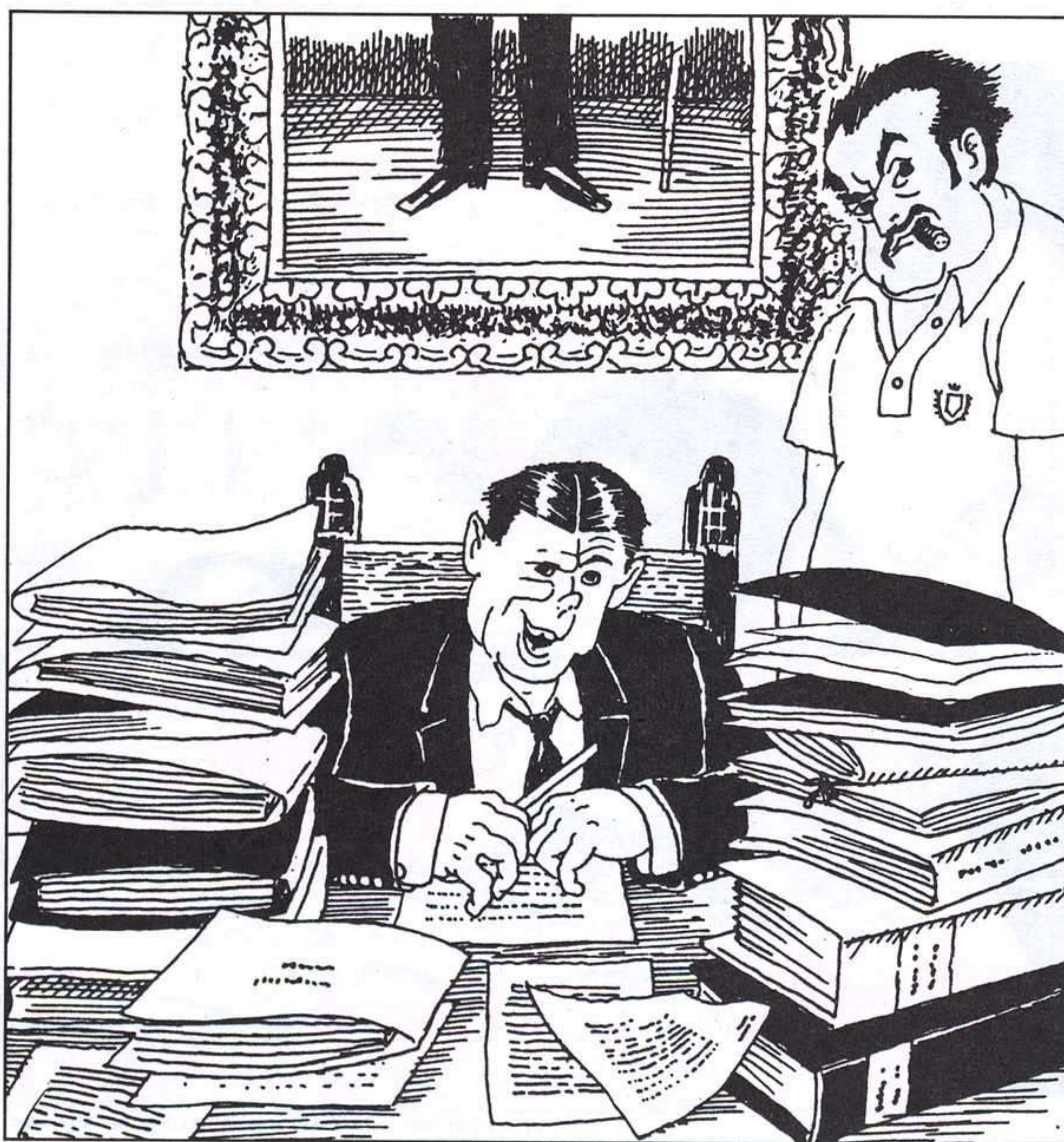
También, a pesar de esta ampliación hacia la ternura y la complicidad afectiva, los hombres continúan moviéndose y dominando esencialmen-

te el terreno del poder y la aventura. No es irrelevante observar que conocemos el oficio de casi todos ellos y que a menudo se les nombra por su profesión. Un cierto número de personajes masculinos (el 19,5 %, en el Cuadro 3) se sitúa en el ejercicio de los papeles tradicionales del cuento popular: son reyes, labradores, soldados, trovadores, príncipes, vagabundos, etc. El resto encarna profesiones que, en su mayoría, son propias de la sociedad actual (contable, camionero, guía turístico, futbolista, técnico de televisión, etc.), propicias a la aventura (periodista, detective, ilusionista, capitán de barco, inventor, etc.) y/o de alta cualificación social (director de empresa, médico, veterinario, ingenie-

ro, catedrático, etc.). En clara línea de continuidad con la propuesta de modelos masculinos infantiles, ellos llegarán allí donde no pueden hacerlo aún los niños protagonistas en su exploración del mundo exterior y en la realización de sus deseos y aventuras.

Los adversarios

Un aspecto que parece especialmente significativo para la descripción del universo masculino en esta literatura es el de la actual tipología de los personajes negativos. Si bien puede señalarse que en la literatura infantil y juvenil actual se da una gran ausencia de personajes concretos *malvados*



ISMAEL BALANYÀ, LAS ALAS ROJAS, BARCELONA: LA GALERA, 1988.

en favor de los conflictos psicológicos y los problemas sociales como principales causas de infortunio, cuando el *mal* es encarnado por personajes humanos resulta bastante espectacular constatar que éstos prácticamente siempre son hombres. La reconversión de los animales peligrosos (lobos, cocodrilos, etc.), y de los seres fantásticos tradicionales (fantasmas, monstruos, etc.), en personajes inofensivos, así como la desaparición de las figuras femeninas malvadas (brujas, madrastras, etc.), ha dejado la exclusiva del mal en manos masculinas.

Por una parte, ese mal —y el poder que implica— continúa ofreciéndose a través de prototipos ya tradi-

cionales (ladrones, bandoleros, piratas, reyes tiránicos, generales, etcétera). En la mayoría de estos casos, los personajes se limitan generalmente a cumplir un propósito narrativo funcional, sin mayor acritud ni connotación negativa. Son simplemente aquellos que entorpecen los propósitos del protagonista o miden sus fuerzas con él, e incluso pueden reconvertirse finalmente a la bondad (como en el caso de *Los tres bandidos* o de *Gelsomino*).

Por otra parte, y de forma más novedosa, se produce la extensión de un tipo de personaje masculino identificado con la sociedad industrial en que vivimos, y que se caracteriza por su

afán de riqueza y poder político. Ya no son mayoritariamente los reyes y los militares los que ejercen la representación del poder, sino que la imagen más difundida —como los hombres grises de *Momo*— se ha modernizado y simplificado en sus atributos externos. El amo de la fábrica, de la oficina, el concejal del ayuntamiento, el especulador urbanístico, el delincuente de la gran ciudad, etc., aparecen ahora en todos los grupos de edades como la encarnación de la auténtica maldad. Incluso una de sus características más repetidas, la falta de imaginación (de la que en cambio hacen gala los héroes positivos), es utilizada como sinónimo de no tener tiempo para soñar, de estar absorbido por la moderna sociedad productiva. La oposición clásica entre la depravación y el poder de la riqueza, por una parte, y la solidaridad y el saber disfrutar de la vida, por otra, se concreta ahora en la denuncia por las formas deshumanizadas de vida de la sociedad industrial.

En resumen, pues, los hombres poseen el protagonismo del poder y su perversión. Ellos son los directores de escuelas, de asociaciones no gubernamentales pro tercer mundo, los alcaldes y los inventores. Y también, al mismo tiempo, los que chantajejan a los inmigrantes (*La cinquena gràcia de Collpelat*), los que se corrompen (*Les ales roges*), los que desvarían con sus artefactos (en tantas obras de ciencia-ficción) y los que tienen la posibilidad de irse y abandonar a los protagonistas infantiles (*Tot quant veus és el mar*; *Mi padre vive en Brasil*; *Filo entra en acción*, etc.).

No es el poder el que es denostado, sino el mal uso de su ejercicio sobre los débiles en todas sus formas. La exclusividad de los hombres en este protagonismo provoca que la lucha por la riqueza y la jerarquía social aparezcan como atributos esencialmente masculinos, aunque algunas veces se denuncie el carácter destructivo que la competición social tiene

para los mismos hombres (como en el caso de los padres de *Theo se larga*; *Me importa un comino el rey Pepino*; *El hombrecillo vestido de gris* y otros cuentos, etc.), o aunque en muchos libros se diluyan estos problemas en su consideración como problemas que afectan a toda la sociedad.

Sobre las mujeres

El papel de la mujer

A pesar del escaso protagonismo que hemos señalado, las mujeres tienen una enorme presencia en los libros dirigidos a los niños y niñas entre los 5 y 8 años. El abrumador protagonismo infantil de estas narraciones se complementa mayoritariamente con una figura materna —no siempre bajo forma humana como es normal en los álbumes de esta edad— que satisface sus necesidades físicas y su seguridad afectiva.

Madres imaginativas y afectuosas como la de *Osito*; que no dejan de ejercer su autoridad como la de Max (*Donde viven los monstruos*); distantes como la de Fernando o Tristán (*Ahora no, Fernando*; *Tristán*



JOAN ANDREU VALLVÉ, TINC EL PARE AL BRASIL, BARCELONA: LA GALERA, 1982.



MAURICE SENDAK, OSITO, MADRID: ALFAGUARA, 1980.

encoge); enfermas como la de Roser (*Jo les volia*); juguetonas como la de Tomás (*El desayuno de Tomás*); acogedoras como las viejas damas de *Cricor* o *Quan plou de nit*; desbordadas como la de *Les tres bessones* o *El restaurante*; e incluso vocacionales madres adoptivas como las montañas de *El catálogo*, allí están ellas asegurando el pastel de cumpleaños, la cena o el abrigo para el frío. Sin duda en la mayoría de los casos son madres *de nuevo estilo*, llenas de calor e imaginación, y poco parece importar qué es lo que hacen más allá de la vivienda para su función de sostén del pequeño protagonista que descubre el mundo próximo.

Pero cuando el radio de acción de los protagonistas se amplía más allá del jardín o las pesadillas, las mujeres desaparecen. La disminución del tándem adulto-pequeño protagonista, en favor del protagonismo infantil independiente o del protagonismo adulto masculino, relega la figura de la mujer a un lugar mucho más secundario. En el primer grupo de edad, los hombres ostentaban ya la representación del mal y se insinuaban también como poseedores de la aventura en los escasos títulos que se adentraban en esta temática. El peligro y la aventura avistados desde aquellos libros pasan a ser la realidad dominante en los títulos dirigidos a los niños y niñas en-

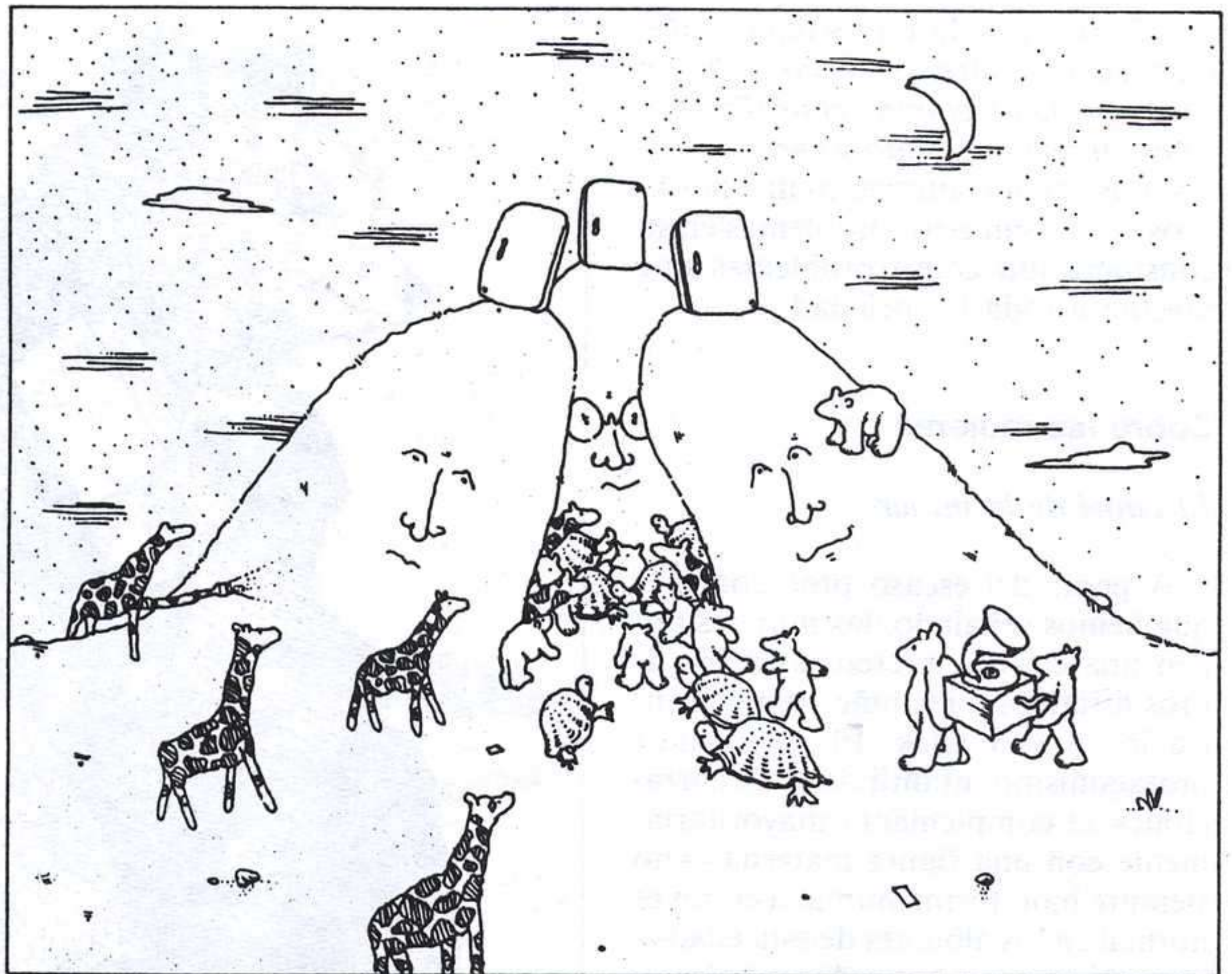
tre los 8 y los 12 años. Si la educación tradicional de las niñas las dirige hacia el conocimiento de las relaciones personales y la gestión de recursos humanos, estos temas resultan poco aptos para la acción, mientras que la conquista del poder social y la consideración de mundos posibles que se generaliza en las temáticas de estas edades otorgarán un protagonismo indiscutible a los hombres, tradicionales receptores de este mensaje.

Relegadas, pues, de las temáticas predominantes y sin constituir ya la figura adulta de referencia, el papel de la mujer viene otorgado en algunos títulos simplemente en función de su relación con el marido. Son la esposa silenciosa de *El único rebelde*; la viuda del inventor de *El llapis fantàstic*; la Tuietes casada con el hombre del saco (*L'home del sac*), etc. Y en las narraciones que siguen el modelo del cuento popular, continúan ofreciéndose básicamente como premio al héroe, como ocurre en el caso del príncipe reformado de *L'alquímia del cor* o la reina de las hadas de *Patançràs Xinxolaina*.

El trabajo de la mujer

Respecto a las tareas sociales ejercidas por las mujeres secundarias en los libros de estas edades, sorprende

CUADRO 4	
Profesiones de las mujeres	
Tareas domésticas	69,2
Poco cualificadas	13,2
Artísticas	7,4
Cualificadas	10,3
	100 %



JASPER TOMKINS, EL CATÀLEG, BARCELONA: JUVENTUD, 1986.

ver que la inmensa mayoría de ellas (un 69,2 %, en el Cuadro 4) continúa dedicándose a los quehaceres domésticos casi más allá de lo que el avance de la mujer en la sociedad actual permitiría esperar. Incluso en el caso de mencionarse algún trabajo, éste aparece siempre como secundario en relación con el trabajo del hogar que realizan, efectivamente, en la narración. La mayoría de las muchas madres que aparecen en las obras de Nöstlinger o Haertling, la madre de Meg (*Un verano para morir*), de Elvis Karlsson o de tantos otros personajes, incluso mujeres fuertes como la de *Todavía quedan fantasmas*, o una de nuestras escasas protagonistas —*La señora Cucharita*—, se dedican prioritariamente a asegurar el bienestar físico de la familia.

En el caso de que la mujer trabaje fuera del hogar, esta característica se utiliza a menudo para destacar unas condiciones difíciles de vida —en algunos casos provocadas por el aban-

dono del marido, y, por lo tanto, de la desaparición del sustento— y se refiere a trabajos no cualificados (dependienta, criada, modista, etc.). El hecho de que las mujeres trabajadoras se sitúan sobre todo en oficios que no requieren estudios puede comprobarse en el Cuadro 5 comparando su proporción (de 1 a 2) con los hombres de ese mismo grupo, mientras que entre los profesionales con estudios (profesiones cualificadas) la proporción entre hombres y mujeres se sitúa en una relación de 1 a 5 a favor de los hombres.

En otros casos, la profesión es connotada positivamente, pero discurre en gran medida por los caminos de la artesanía y el arte: la madre de *Mi calle* confecciona y vende muñecas; la única que trabaja en *Filo entra en acción* posee una tienda de lanas; la madre adoptiva de *Konrad...* teje alfombras; la de *Cua de cavall* de Obiols es actriz; la de *Anastasia Krupnik*, pintora, etc. Casi únicamente las nume-



WERNER MAURER, ME IMPORTA UN COMINO EL REY PEPINO, MADRID: ALFAGUARA, 1986.



HELEN OXENBURY, EL RESTAURANT, BARCELONA: JUVENTUD, 1983.

rosas maestras y una bibliotecaria felizmente protagonista (*El secuestro de la bibliotecaria*) parecen haber dedicado algún tiempo a cursar estudios que les permitan ejercer una profesión más cualificada o menos dependiente de su talento artístico. Ese impactante 10,3 % del total de mujeres (*Cuadro 4*) que ejercen trabajos socialmente cualificados (en contraste con el 47,2 % del total de los hombres en el *Cuadro 3*) se sitúa además en profesiones habituales en el mundo femenino, profesiones asistenciales o de ejecución, y siempre en cargos subordinados, mientras que se mantiene la exclusiva masculina para las profesiones de saber académico, dirección y jerarquía social elevada.⁹ Por poner un ejemplo evidente, en el repetido caso de las maestras, el director de la escuela siempre es un hombre.

Finalmente, podemos constatar también la marginación de la mujer en la producción social en el abanico

CUADRO 5

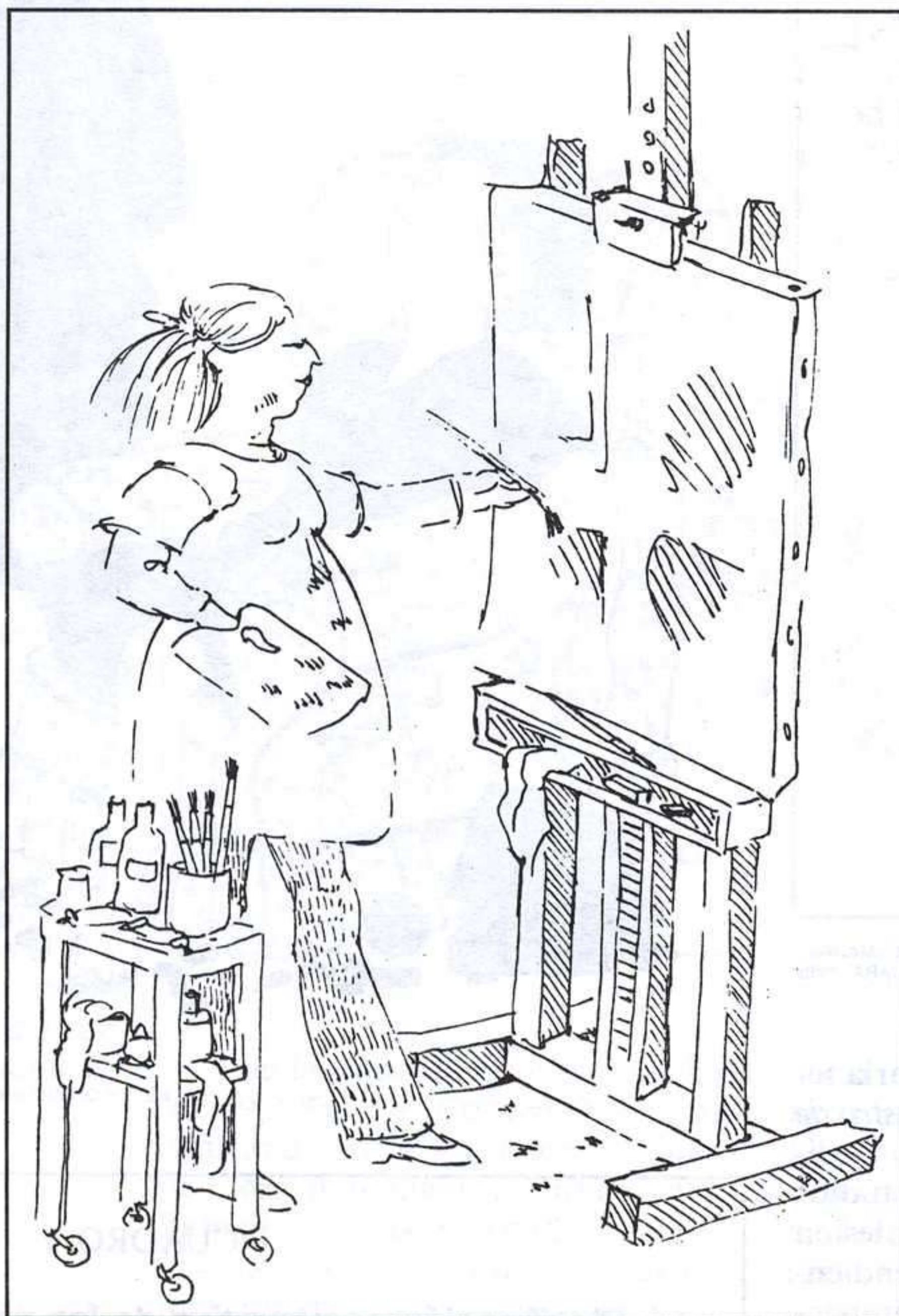
Clasificación comparativa de las profesiones ejercidas por ambos sexos en la LIJ

Profesiones	Mujeres	Hombres	Total
Tareas domésticas	33,6	0	33,6
Profesiones poco cualificadas	6,4	14,3	20,7
Profesiones artísticas	3,6	2,8	6,4
Profesiones cualificadas	5,0	24,3	29,3
Profesiones de tradición literaria		10,0	10,0
			100 %

de posibilidades profesionales de uno y otro sexo. Sólo una cuarta parte de las cosas *que se pueden ser* (de entre las más de sesenta profesiones citadas) parecen estar al alcance de las mujeres, mientras que los hombres pueden optar por las tres cuartas partes y sólo en unos pocos casos (maestros, campesinos o pintores) los dos sexos comparten profesión.

Las características de las mujeres

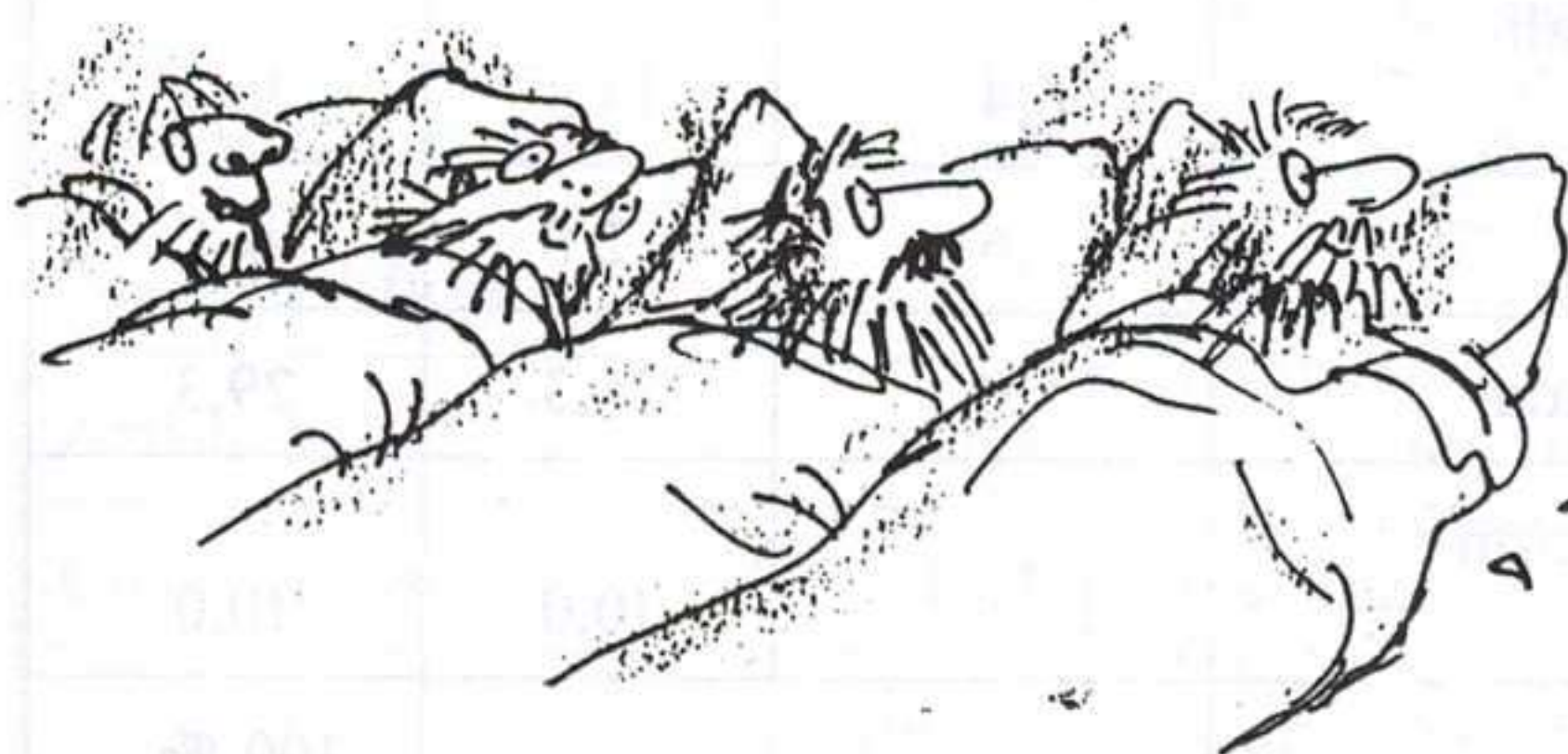
Si en las primeras edades las mujeres de la literatura infantil se caracterizaban, más innovadoramente, por el humor y la imaginación, su relegación en los restantes grupos acentúa la atribución de características tradicionalmente asociadas a la mujer. Su papel de madre protectora puede recibir una valoración positiva de mantenimiento del clima afectivo en el hogar e incluso de protección respecto del poder masculino (*Me importa un comino el rey Pepino*). Pero también muy a menudo se produce la denuncia de la neurastenia y la so-



VALENTINA CRUZ, ANASTÁSIA KRUPNIK, BARCELONA: ALIORNA, 1987.

breprotección filial asociada a las madres hogareñas (en diversas obras de Nöstlinger, por ejemplo), lo cual constituye el único retrato matizadamente negativo de la mujer que la literatura infantil y juvenil parece atreverse a abordar en esta etapa donde la mayor novedad es el modelo de mujer que las niñas no deberían ser.

Además de la imagen de madres acogedoras o sobreprotectoras, las mujeres han dispuesto siempre de un doble modelo de seres prácticos y encantadores. Las eficaces esposas maternas de maridos sabios y ocupados se perpetúan en títulos como *Un verano para morir*, mientras que su encanto, belleza, magia e irracionalidad pueden encarnarse, tanto en esa misma madre como en la de *Los secuestradores de burros*, dedicada a secar flores ensimismadamente en lugar de cumplir sus supuestas obligaciones hogareñas. En este segundo



QUENTIN BLAKE, EL SEGREST DE LA BIBLIOTECÀRIA, BARCELONA: LA MAGRANA, 1985.

caso, estos aspectos abocan como siempre a la infantilización de la mujer, a la mirada humorística y comprensiva del narrador racional y práctico.

Para la cara *profunda* de la magia, para encarnar la sabiduría ancestral de la intuición y el contacto con la naturaleza, la mujer como personaje tiene un gran competidor en otros personajes de su mismo sexo: las ancianas. Viejas que poseen los secretos de los elfos como en *El jardín de la bruja*, que saben combatir a las brujas (en *Las brujas*), que saben volar como las hadas y leer en los tatuajes (en *Margot, un conte amb fils*) o que se aventuran en caminos mágicos (*La vella, el gat i l'espígol*), etc., las ancianas parecen emerger como personajes positivos, reducto de la femineidad tradicional, pero libres de la tensión ideológica que, en el mejor de los casos, atenaza la descripción de las mujeres más jóvenes y obliga al narrador a introducir múltiples justificaciones o críticas.

Cabe argüir que probablemente el retrato de la mujer resulte condicionado por diversos factores que dificultan su modernidad. Los libros de temática histórica o autobiográfica (*Cuando Hitler robó el conejo rosa*), los modelos del cuento popular ya citados, o incluso la moderna traducción de obras escritas en la década de los 60 y principios de los 70 (como *El pequeño Nicolás*, muchas obras de Dahl o la citada de Durrell), pueden contribuir a crear una imagen felizmente desfasada en los libros más modernos.

Pero no es menos cierto también, que, independientemente de las causas, ése es el modelo literario ofrecido a los lectores de los años 80 y 90, sin conciencia de su condición de clásicos literarios o de libros sujetos a la verosimilitud narrativa, y, lo que es más decisivo, sin que resulten equilibrados por una producción más comprometida con una descripción no discriminadora de la mujer.



MONTSE GINESTA, LA SEÑORA CUCCHARITA Y EL COCHE DE SU MARIDO, BARCELONA: JUVENTUD, 1982.

Las niñas

Si el modelo de mujer resulta, pues, cuando menos problemático, la identificación directa con los personajes femeninos infantiles no permite progresar demasiado en la falta de discriminación. Lo que las niñas lectoras pueden esperar de las niñas de los libros es su predominio en los libros de

carácter intimista, su papel secundario en los restantes en relación al protagonismo masculino, la falta de definición de sus características propias o su simple desaparición narrativa.

Así, muchos de los mejores personajes femeninos de la literatura infantil y juvenil actual se caracterizan por su vinculación con la magia y la intimidad (como Momo o Múnia) o por

su interés por la complejidad de las relaciones humanas (como Susy o Anastasia Krupnik).

Esta adecuación de los personajes niñas a los libros de reflexión psicológica provoca un cierto aumento de su presencia en los títulos dirigidos a la preadolescencia, y a menudo su descripción resulta menos sujeta a las limitaciones de los estereotipos femeninos. Su posición ante el amor, por ejemplo, es más activa, y sus expec-

tativas de futuro parecen comprender la posibilidad de ejercer una profesión (en títulos como *El tigre de Mary Plexiglàs*; *Un viernes embrujado*; en las obras de Balzola y Nöstlinger, etc.).

En los libros de acción, en cambio, la presencia de las niñas, aunque real, continúa siendo escasa en relación a la de los niños. Muy a menudo se sitúan en un lugar secundario, integradas en las pandillas de Sorribas o de *La Mano negra*,¹⁰ o como hermanas

más o menos participantes de las aventuras de los niños protagonistas. O bien, cuando dirigen la acción, lo hacen desde la asunción de los valores dominantes (como en el caso de *Julie y los lobos*, ya señalado por Orquín).

Ahora bien, nadie podrá decir que su limitado protagonismo aventurero se justifique por su caracterización psicológica o física. Las niñas de los libros actuales son tan valientes, decididas y alborotadoras como cualquier niño tradicional. Más bien parece que en este tipo de libros se hayan eliminado cuidadosamente todos los rasgos que podrían diferenciarlas de los valores masculinos.

Curiosamente, podemos observar cómo jamás aparecen narraciones protagonizadas exclusivamente por niñas (con alguna excepción, como la de las terribles mellizas de *Les tres besones*), sino que el protagonismo de grupo incluye necesariamente a los niños. Ni siquiera hay parejas de niñas amigas (mientras que sí aparecen parejas de niños) como si causara aprensión la tradicional relación de *amiguitas* entre las niñas.

La concordancia de valores entre la renovación pedagógica en nuestras escuelas y la producción de literatura infantil y juvenil de calidad explica la amplia coincidencia de estos datos con las conclusiones de la investigación de Subirats y Brullet (1988)¹¹ sobre la discriminación femenina en la escuela actual cuando señalan que:

Las niñas son cada vez más incluidas en las actividades de los niños; pero, al mismo tiempo, se produce un mayor menosprecio de las actitudes consideradas tradicionalmente femeninas [...]. El modelo es el masculino, incluso en sus aspectos transgresores. El modelo femenino tradicional no tiene cabida en el orden docente: quedan de él algunos rastros que permiten comprobar que los docentes no ignoran que las niñas no son niños, pero que tratan de olvidarlo para poder educarlas en la forma *correcta*.



QUENTIN BLAKE, LAS BRUJAS, MADRID: ALFAGUARA, 1985.

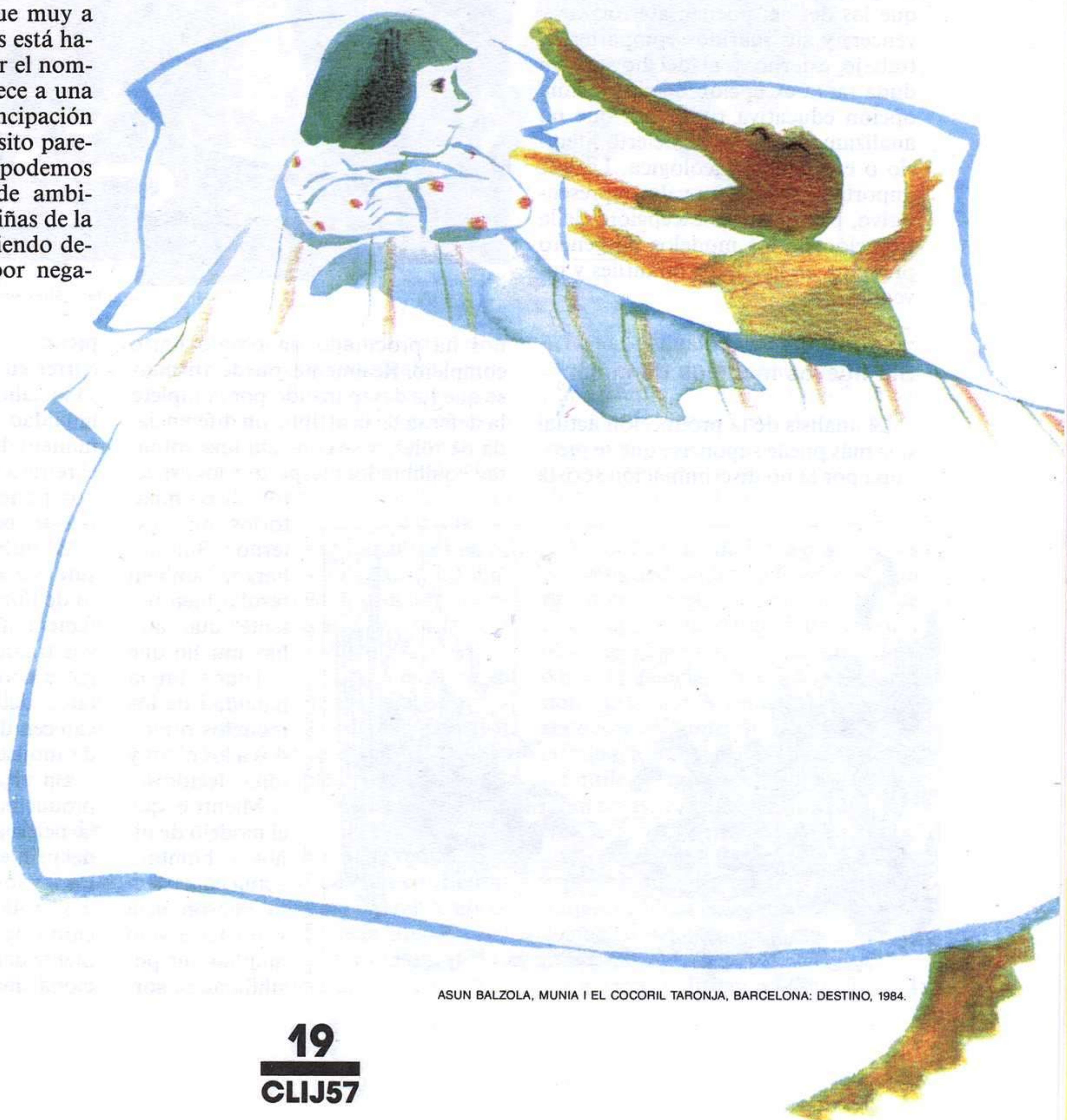
Y, sin embargo, los datos obtenidos nos han mostrado que no es cierto que niños y niñas sean tratados igual. [...]. Las niñas son tratadas como *niños de segundo orden*, por así decir. El estereotipo de la diferencia sigue actuando, aunque sea a niveles inconscientes del profesorado. Los niños están destinados a ser los protagonistas de la vida social, y se les prepara para ello estimulando su protagonismo en la escuela. Las niñas reciben un mensaje doble: podrán participar en el orden colectivo pero no ostentar el protagonismo (pp. 145-146).

y prometidas pasivas de los auténticos protagonistas.

La vigente denuncia de los años setenta

El análisis de la representación de la mujer en la literatura infantil y juvenil actual muestra que la militancia antisexista de obras como *La rebelión de las lavanderas* no erraron al detec-

tar los elementos más consolidados de discriminación sexista e iniciaron caminos muy hollados posteriormente. Efectivamente, podemos observar cómo algunas de las características de esta obra podrían servir para sintetizar rasgos aquí señalados sobre el estado de la cuestión en los libros infantiles y juveniles actuales. En común con la mayoría de libros, esta obra presenta una voluntad no discriminatoria plasmada en una simple inver-



ASUN BALZOLA, MUNIA I EL COCORIL TARONJA, BARCELONA: DESTINO, 1984.

sión de estereotipos, más que en una creación afirmativa de personajes, unos personajes femeninos tan activos y transgresores como cualquier personaje masculino podría serlo, y un adversario masculino encarnado en el amo de su empresa. Sin embargo, otros de sus rasgos constituyen aún una excepción tan notable, que pueden servir para destacar algunas de las ausencias que hemos señalado aquí: sus protagonistas son mujeres adultas; no una sola sino un grupo de ellas; poseen un oficio que las define; pueden aterrorizar y vencer; y sus maridos comparten el trabajo externo y el del hogar. Sin duda tanta excepción obedece a una opción educativa rupturista que no analizamos aquí en su acierto literario o efectividad ideológica. Lo que importa es señalar su valor representativo, por norma o excepción, de la situación de los modelos de género presentes en los libros infantiles y juveniles.



VALENTINA CRUZ, ANASTÁSIA KRUPNIK, BARCELONA: ALIORNA, 1987.

Sin nuevos modelos de mujer

El análisis de la producción actual que más puede suponerse que se preocupa por la no discriminación sexista

nos ha procurado un retrato harto complejo. Realmente, puede afirmarse que ha desaparecido por completo la defensa de la atribución diferenciada de roles, y se constata una voluntad equilibradora respecto a los aspectos

discriminatorios más externos. Sin embargo, también resulta bien patente que aún hay mucho que objetar sobre la igualdad de los modelos ofrecidos a los niños y niñas lectores.

Mientras que el modelo de niños y hombres actúa en perfecta consonancia y no hace sino ampliar sus posibilidades, sor-

prende el camino que aún falta por recorrer en los aspectos *cuantificables* y socialmente más asumidos de la igualdad de la mujer, tales como el número de protagonistas femeninos o el retrato profesional de la mujer. Por otra parte, el imaginario literario propuesto parece sujeto a un modelo masculino del mundo a niveles más sutiles e inconscientes. En el conjunto de libros analizados, la educación femenina ha abandonado sus objetivos tradicionales, pero las niñas parecen abocadas a una asunción limitada del estereotipo masculino y carecen de nuevos modelos positivos de mujer.

En el análisis por edades, parece producirse un trato más igualitario en la personalización de los personajes del primer grupo, mientras que, entre los 8 y los 12 años, parece evidente el desarrollo de un modelo de socialización y de aprendizaje literario fuertemente deudor de la concepción tradicional masculina. Finalmente, en la



QUENTIN BLAKE, LA REBELIÓN DE LAS LAVANDERAS, MADRID: ALTEA, 1990.

preadolescencia vuelve a acentuarse una cierta innovación ideológica, probablemente a causa del reciente desarrollo de los modelos literarios de la novela juvenil. Así, el auge de los temas psicológicos tanto otorga atención a las chicas, como amplía su radio de acción incluyendo a los muchachos. O bien, la posibilidad de una descripción social más compleja en estas edades, inevitablemente recoge en mayor medida algunos de los cambios sociales alcanzados por la mujer. La precariedad de este cambio puede observarse, sin embargo, en el hecho de que la defensa de nuevos roles para la mujer se hace a menudo en forma de discurso explícito por parte del mismo narrador o en boca de los personajes (como en *Veva*; *Anagnórise* o *Mi padre vive en Brasil*).

La reflexión sobre las causas de este hecho se sitúa en un terreno de relaciones múltiples entre los modelos sociales vigentes en la actualidad, su traducción literaria en los moldes de los géneros tradicionales y la función educativa de la literatura infantil y juvenil.

Literatura no sexista

La primera dificultad para una literatura no sexista proviene de la necesidad de respetar los modelos sociales que los niños y niñas ya han interiorizado a través su experiencia vivida, condición necesaria si no se quiere que los textos se vuelvan extraños y remotos para el público a quien se dirigen. Por supuesto que puede trasladarse la discusión a un problema de grado, de ver *hasta qué punto* se puede forzar este reflejo, pero ello no invalida la dificultad de difundir ideas no conformistas respecto a la situación social establecida.

En realidad, el simple hecho de abordar o tratar un tema de una forma socialmente inusual ya le otorga un aire evidente de anormalidad, y re-



ROSER CAPDEVILA, LES TRES BESSONES I LA VENTAFocs, BARCELONA: ARIEL, 1988.

vela que las ideas o conductas defendidas en la historia son ideales o principios, más que realidades sociales. Los autores se ven enfrentados así a un doble dilema: si la conducta no sexista se presenta como natural, la experiencia de vida del lector la detecta como extraña y se menoscaba la verosimilitud narrativa; mientras que si, por el contrario, se destacan las tensiones existentes en la realidad, se corre el grave peligro de convertir la obra en un panfleto estridente.

Así, en la literatura, como en la vida misma, la ventaja parece corresponder siempre a la ideología pasiva, y la voluntad de colaborar al cambio ideológico probablemente requiere de una ponderación y una sutilidad literaria notables.

Una segunda dificultad radica en el hecho de que la tradición configuradora de cada género literario no es neutra, y la experiencia literaria del lector tiende a asociar determinados géneros y temáticas con la feminidad

o la masculinidad. El arquetipo del protagonista de la aventura literaria, por ejemplo, se corresponde con un modelo de conducta asociado tradicionalmente al mundo masculino (el individualismo, la decisión, los conflictos externos, la acción como motor, etc.).

No por casualidad, y a pesar de los cambios detectados en los libros para preadolescentes, las narraciones de este grupo de edad que siguen un modelo de género más definido, tales como la ciencia-ficción o los relatos policíacos, son los menos innovadores desde el punto de vista de la discriminación sexual. Al escribir libros infantiles y juveniles adscritos a estas tendencias, los autores se ven arrastrados por un modelo de género que no se puede feminizar más que en sus aspectos más externos. Por eso, las mujeres y niñas colocadas en ese molde pueden ser siempre sospechosas de masculinización.¹³

La tercera dificultad se refiere al



CARME SOLÉ VENDRELL, JO LES VOLIA, BARCELONA: DESTINO, 1984.

consumo social de la literatura infantil y juvenil por parte de sus lectores masculinos y femeninos. La lectura de libros de ficción es una cuestión sometida a los estereotipos sexistas en sí misma. Tal y como demuestran los estudios sociológicos actuales,¹⁴ este tipo de lectura es vista por los muchachos como *cosa de niñas*. A pesar de ser los dueños del imaginario literario, los chicos leen menos, sienten este tipo de lectura como algo ajeno e impropio de sus formas de socialización, y rechazan aún más los libros si el protagonismo es femenino y no se basa en la acción. El estereotipo de sus deseos y preferencias no puede dejar de influir en la producción literaria que desee mantenerlos y ganarlos como público lector.

En definitiva, pues, la imagen de ambos géneros ofrecida por la literatura infantil y juvenil refleja necesariamente los avances y lagunas del progreso social en la superación de la discriminación femenina. La reivindicación del acceso de la mujer a las actividades y conductas tradicionalmente masculinas ha dado lugar a una mayor presencia femenina y a un mayor cuidado en la descripción de sus características, pero el progreso no parece suficientemente consolidado y, sobre todo, lleva asociado muchas incógnitas sobre el camino a seguir.

La inversión de roles ha sido un camino claro y bien definido desde los años 70, y justamente nos ha llevado a la posibilidad de resaltar sus limitaciones. Mucho más complejos parecen ahora los nuevos retos, tales como conseguir que la exploración literaria interese a los chicos y les ayude a perder la incomodidad ante sus emociones o a descubrir las ventajas de la gestión de las relaciones personales. Y probablemente aún más difícil sea definir modelos literarios y de conducta que ayuden a las chicas a asumir los riesgos de la lucha por el espacio exterior sin renunciar a sus valores y sin *morir en el intento*.

El problema es de la literatura in-

fantil y juvenil en la misma medida en que lo es de toda la sociedad, ya que si el reparto de las funciones sociales debe moverse hacia una ampliación y flexibilización de las opciones sociales de cualquier persona a partir de sus características individuales, los movimientos feministas, los autores de libros y los educadores nos hallamos inmersos en el mismo debate. ■

* Teresa Colomer pertenece al Departamento de Didáctica de Lengua y Literatura, de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Notas

1. Maite Carranza realizó una denuncia de los valores discriminatorios de *Mujercitas* desde estas mismas páginas en 1991: «Cursis y relamidas mujercitas», *CLIJ*, 30, julio-agosto, pp. 22-24.
2. Por ejemplo, Cadogan, M. y Craig, P.: *You're a Brick, Angela! A New Look at Girl's Fiction from 1839-1975*, Londres: Gollancz, 1976; o García Padrino, J.: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea (1885-1985)*, Madrid: FGSR/Pirámide, 1993.
3. Autores Varios: *Intorno al rosa*, Verona: S2, 1987.
4. Jan, I. (1977): *La littérature enfantine*, París: Les Éditions Ouvrières; Dessain et Tolra, 5°, 1985; o Moss, E. (1980): «The Seventies in British Children's Books», en Chambers, N. (ed.): *The Signal Approach to Children's Books*, Londres: Kestrel Books, pp. 48-80.
5. Buena muestra de ello son los criterios de selección propuestos por múltiples bibliografías sobre libros no sexistas tales como la *Little Miss Muffet Fights Back* (Feminists on Children's Media) ya en 1974; la de Newman, J.E.: *Girls Are People Too! A bibliography of Nontraditional Female Roles in Children's Books*, en 1982, o, en nuestro país, la que prepara la FGSR en la actualidad.
6. Título de la colección de cuentos de las autoras A. Turin y N. Bosnia, de marcado carácter feminista, traducida por Lumen al castellano durante los años 70.
7. Orquín, F.: «La nueva imagen de la mujer», *CLIJ*, 11, noviembre 1989, pp. 14-19.
8. Cifras obtenidas sobre una muestra de 150 títulos designados por la crítica como libros especialmente recomendados para niños y niñas entre los 5 y los 15 años.
9. Dato que corrobora el estudio de E. Brouzeng (1992): «L'Image de la femme dans quelques albums et documentaires», *Nous voulons lire*, 97.
10. Donde el personaje de la niña se introdujo en la obra en reediciones posteriores, como una especie de *niña cuota*.
11. Subirats, M. y Brullet, C.: *Rosa y azul. La transmisión de los géneros en la escuela mixta*, Madrid: Instituto de la Mujer, 1988.



ROSER CAPDEVILA, LES TRES BESSONES I LA VENTAFOLS, BARCELONA: ARIEL, 1988.

12. Voluntad patente en el efectivo juego llevado a cabo por Kemp en *Un tercer trimestre turbulento*, donde únicamente en las últimas páginas de la narración advertimos que la traviesa protagonista es una niña.
13. Véase, por ejemplo, el dossier dedicado a «Lectures de filles/Lectures de garçons?», *La Revue des livres pour enfants*, 151-152, verano 1993.

Bibliografía

Balaguer, M.: *Quan plou de nit*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.

- Balzola, A.: *Munia y el cocolilo naranja*, Barcelona: Destino, 1982.
- Beckman, T.: *Mi padre vive en Brasil*, Barcelona: La Galera, 1984.
- Bruel, C. y Bozellec, A.: *¿Quién llora?*, Barcelona: Lumen, 1980.
- Company, M. y Capdevila, R.: *Les tres bessones*, Barcelona: Ariel, 1983.
- Cutler, I.: *El desayuno de Tomás*, Madrid: Altea, 1982.
- Dahl, R.: *Las brujas*, Madrid: Alfaguara, 1985.
- Durrell, G.: *Los secuestradores de bu-*



CHRISTINE NÖSTLINGER JR., MINI Y EL GATO, MADRID: SM, 1993.

rros, Madrid: Alfaguara, 1984.
 Eguillor, J.C.: *La ciudad de la lluvia*, Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
 Ende, M.: *Momo*, Madrid: Alfaguara, 1979.
 George, J.C.: *Julie y los lobos*, Madrid: Alfaguara, 1978.
 Goscinny: *El pequeño Nicolás*, Madrid: Alfaguara, 1985.
 Gripe, M.: *Elvis Karlsson*, Madrid: Alfaguara, 1979.
 Haertling, P.: *Ben quiere a Ana*, Madrid: Alfaguara, 1991.
 — *Jakob detrás de la puerta azul*, Madrid: Alfaguara, 1985.
 — *Theo se larga*, Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
 Heide, F.: *Tristán encoge*, Madrid: Alfaguara, 1977.
 Janer Manila, G.: *Tot quant veus és el mar*, Barcelona: La Galera, 1987.
 Kerr, J.: *Cuando Hitler robó el conejo rosa*, Madrid: Alfaguara, 1984.
 Kurtz, C.: *Veva*, Barcelona: Noguer, 1980.
 Lang, O.: *Todavía quedan fantasmas*, Barcelona: La Galera, 1983.
 Lanuza, E. de: «La vella, el gat i l'espígol», en *El savi rei boig i altres contes*, Barcelona: La Galera, 1979.
 Loof, J.: *Mi abuelo es pirata*, Valla-

dolid: Miñón, 1982.
 Lowry, L.: *Anastasia Krupnik*, Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
 — *Un verano para morir*, Barcelona: Aliorna, 1985.
 Mac Kee, D.: *Ahora no, Fernando*, Madrid: Altea, 1984.
 Mahy, M.: *El secuestro de la bibliotecaria*, Madrid: Altea, 1983.
 Minarik, E.: *Osito*, Madrid: Alfaguara, 1980.
 Moreno, M.V.: *Anagnórise*, Vigo: Galaxia, 1988.
 Nöstlinger, Ch.: *Konrad, el niño que salió de una lata de conservas*, Madrid: Alfaguara, 1979.
 — *Filo entra en acción*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
 — *Me importa un comino el rey Pepino*, Madrid: Alfaguara, 1985.
 — *Querida abuela, tu Susy*, Madrid: SM, 1987.
 Obiols, M.: «Cua de cavall», en *Ai Filomena, Filomena, i altres contes*, Barcelona: Juventud 1977.
 — *El tigre de Mary Plexiglàs*, Barcelona: Laia, 1986.
 — «L'home del sac», en *Tatrebill en contes uns*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980.
 — «Margot, un conte amb fils», en

Tatrebill en contes uns, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980.
 Oxembury, H.: *El restaurante*, Barcelona: Juventud, 1983.
 Paola, T. de: *Oliver Button es un nena*, Valladolid: Miñón, 1982.
 Pelot, P.: *El único rebelde*, Barcelona: La Galera, 1985.
 Postma, L.: *El jardín de la bruja*, Barcelona: Lumen, 1978.
 Press, O.: *Aventuras de la «Mano Negra»*, Madrid: Espasa-Calpe 1981.
 Proysen, A.: *La señora Cucharita*, Barcelona: Juventud, 1980.
 Rayo, E.: *L'alquímia del cor*, Barcelona: La Galera, 1987.
 — *Les ales roges*, Barcelona: La Galera, 1988.
 Rodari, G.: *Gelsomino*, Barcelona: La Galera, 1982.
 Rodgers, M.: *Un viernes embrujado*, Barcelona: Alfaguara.
 Sendak, M.: *Donde viven los monstruos*, Madrid: Alfaguara, 1984.
 Sennell, J.: *El llapis fantàstic*, Barcelona: La Magrana, 1985.
 — *Patançràs Xinxolaina*, Barcelona: La Galera, 1981.
 Solé Vendrell, C.: *Jo les volia*, Barcelona: Destino 1984.
 — *La lluna d'en Joan*, Barcelona: Hymosa, 1982.
 Sommer-Bodenburg, A.: *El pequeño vampiro*, Barcelona: Alfaguara, 1985.
 Sorribas, S.: *La cinquena gràcia de Collpelat*, Barcelona: La Galera, 1983.
 Stevenson, J.: *No queremos dormir*, Madrid: Anaya, 1983.
 Tomkins, J.: *El catálogo*, Barcelona: Juventud, 1986.
 Ungerer, T.: *Crictor*, Madrid: Alfaguara, 1986.
 — *Los tres bandidos*, Valladolid: Miñón, 1983.
 Vries, A. de: *Mi calle*, Barcelona: La Galera, 1982.
 Wells, R.: *Julietta, estáte quieta*, Madrid: Altea, 1981.
 Yeoman, J.: *La rebelión de las lavanderas*, Madrid: Altea, 1981.