

ESTUDIO

Rebeldes con causa

Las protagonistas de la colección Los Piratas

por **Francisco Gutiérrez García***

El autor del artículo analiza los caracteres de las niñas protagonistas de algunos títulos de la colección Los Piratas, de SM y Cruilla, y concluye que, en general, se trata de niñas reflexivas, autónomas, dóciles o

rebeldes, pero siempre dispuestas o capaces de luchar contra las imposiciones arbitrarias de los adultos. Unos adultos que defienden sus criterios en cuestiones de comportamiento y buenos modales, pero que también son capaces de tolerar la rebeldía de sus hijas cuando éstas enjuician o transgreden valores asumidos socialmente.



JAN SMITH, LA REINA PIRATA, SM, 1993.

La intención de este trabajo es presentar las características que muestran las niñas protagonistas de la colección de literatura infantil para primeros lectores *Los Piratas del Barco de Vapor*. Partimos para ello de una distinción que, a la vista de los contenidos de los cuentos que hemos manejado, se muestra necesaria: por una parte, niñas que no plantean ninguna hostilidad contra las normas o que, cuando lo hacen, aceptan los criterios que al respecto los adultos les imponen; y, por otra parte, niñas que presentan una actitud hostil frente al entorno, que juzgan aspectos de la realidad que les rodea y actúan, cuando pueden, imponiendo su criterio.

Teresa Colomer afirma que «no hay mejor documento que la literatura infantil para saber la forma en que la sociedad desea verse a sí misma, ya que constituye un mensaje de los adultos a la infancia para contarle cómo debería ver el mundo». ¹ Más adelante, la autora puntualiza: «Tal como ha sido señalado repetidamente, 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. 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 sobre su papel en la sociedad a partir del imaginario literario». ²

Esta colección tiene un aire formativo importante, claramente perceptible en muchos de sus títulos. En concreto, el grupo de cuentos que presentan niñas protagonistas expone un conjunto de experiencias de adaptación al medio. En general, muestra la integración de estas niñas a las conductas sociales y los conflictos y reacciones que plantea esa integración.

A este respecto, Arantza Gárate escribe: «Lejos parecen quedar de la literatura que actualmente se escribe y difunde para niños y niñas aquellos otros principios moralistas, sin que esto signifique que ha perdido parte de su intencionalidad educativa, pues nadie ignora que el



MARGARET CHAMBERLAIN, CRISTINA COCHINA, SM, 2000.

libro, y más cuando prácticamente está quedando relegado al ámbito escolar, sigue siendo el medio idóneo para promover una educación en valores, afectivos, estéticos y, desde luego, éticos y sociales, necesarios para una convivencia en el respeto a las normas establecidas». ³

Así pues, consideramos que el análisis que presentamos nos ayudará a conocer los modelos de comportamiento que la literatura para primeros lectores quiere transmitir a nuestras niñas. Y también qué piensan los adultos acerca de ello; en una doble consideración: cómo resuelven los adultos que aparecen en estos cuentos determinados problemas que las niñas plantean y, por tanto, qué les están exigiendo implícitamente a su proceso formativo.

Niñas obedientes

En los cuentos —*La reina pirata*, *Margarita Metepatas* y *Yo quiero ser*— nos encontramos niñas que tienen un claro deseo de integrarse en el medio. Las tres protagonistas son niñas obedientes, que aceptan los límites que los adultos les señalan; si bien, con un suficiente margen para que cada una pueda realizar sus propósitos, sean éstos de mayor o menor trascendencia.

En cada caso, según veremos, los adultos que aparecen en estos relatos adoptan distintas funciones, o posiciones; se integran en la actividad de la niña para controlar su formación, reprenden sin más, o aconsejan según su criterio, para que sea la niña quien tome sus decisiones.





MARGARITA MENÉNDEZ, FILOMENA FICALAPOTA, CRUJILLA, 1998.

La reina pirata

Este cuento presenta la historia de una niña que realiza un juego simbólico en el que ella es la reina de un grupo de imaginados piratas con los que vive aventuras de navegación, robos y combates en alta mar. La niña juega arriba y abajo de la casa, dentro y fuera, desordenando espacios y habitaciones. Cuando termina de jugar, la madre, para conseguir que ordene la casa, se involucra en el juego como personaje de la ficción y consigue que su hija realice la tarea; tras lo cual la «niña-reina pirata» es recompensada con una estupeñada merienda.

La complicidad en el juego, entre la madre y la hija, se inicia al principio del relato, en las páginas 6 y 7, en donde, desayunando, la «niña-reina pirata» pide a su madre «buey asado». La madre acepta el juego propuesto por la hija, aunque la sitúa en la «realidad necesaria»: «No tengo buey asado. Pero puedes desayunar cereales, zumo de naranja y tostada con mermelada».

Esta relación dentro de la doble vertiente «realidad-ficción» es la que permite a la madre, como hemos dicho, «dirigirla» en el arreglo de la casa. Así, la ocasión que procura una pequeña herida es aprovechada por la madre: «Puedo curar tu herida con magia. Pero si lo hago, estarás en mi poder» (p. 23). La «niña-reina pirata» acepta el trato y la «madre-maga», después de curarla, formula un conjuro («Brujas y burbujas con flores y coliflores. Por la magia del querer caerás en mi poder»; p. 24) previo a ca-

da una de las órdenes que, cumplidas obedientemente por la niña, restauran en la casa el orden exigido; la niña, con la ayuda de sus imaginarios compañeros de juego, arregla sucesivamente los cubos de basura que había tirado, la caseta del jardín y el dormitorio. La última orden es la de lavarse la cara y las manos, tras lo cual la madre obsequia a su hija con «dos pasteles mágicos».

La niña ha disfrutado de su juego y, cuando se le reclama su responsabilidad en el orden de la casa, no muestra una actitud díscola. También, a diferencia de otras situaciones que luego veremos, el

adulto (en este caso la madre) no descarga agresividad, no recrimina en ningún momento, sino que utiliza el resorte de la fabulación que la niña usa para su juego, busca en definitiva su complicidad en ese nivel de «realidad imaginada», para cimentar una actitud responsable ante el desorden que sus juegos provocan en la casa.

La complicidad, la empatía, la «mano izquierda» de la madre justifican que la actitud de la niña sea tan dócil que no plantee ninguna queja, sino, por el contrario, se mantenga dispuesta y sonriente mientras obedece.



MARGARITA MENÉNDEZ, FILOMENA FICALAPOTA, CRUJILLA, 1998.

Margarita Metepatas

Margarita es una niña que comete errores, aunque llevada por sus buenas intenciones. Antes de regar las flores del balcón de su casa, pide permiso a su madre, que le advierte que eche el agua justa. Margarita consigue realizar la tarea a la perfección cumpliendo la advertencia de su madre.

Cuando termina su quehacer, se da cuenta de que, «justo en el balcón de debajo de su casa», la flor de la vecina «estaba marchita, amarillenta... Daba pena verla» (p. 6). Margarita, intentando echarle agua desde su balcón, «riega» a personas y animales que sucesivamente pasan por la calle. Los efectos de los riegos de Margarita, que es ajena a tales situaciones, lejos de provocar desastres consiguen solucionar problemas que los viandantes soportan: unos niños, creyendo su padre que llueve, consiguen que los lleven al cine; un perro, por pensar su dueña que ya ha orinado, es conducido a jugar con los nietos de ésta; una joven, que soporta humillada la ostentación de su amiga por el peinado que luce, queda aliviada con el desastre que en ese peinado provoca la mala puntería de Margarita.

Finalmente, la niña consigue cumplir con su objetivo: regar la maceta de la vecina. «Pero la flor no se lo agradeció con una sonrisa. Al revés: se desmayó» (p. 24). La flor, que resultó ser de papel, quedó destrozada y la vecina gritó desde su balcón: «Esa malvada Margarita ha regado mi flor de papel» (p. 26). Cuando la madre de Margarita escucha los gritos, recurre al fatalismo que, según parece, gobierna el comportamiento de su hija: «¡Vaya, no hay manera! ¡Esta hija mía siempre mete la pata!» (p. 29).

Margarita en ese momento no se defiende ni intenta explicar su bienintencionado comportamiento. Aunque el lector sepa, y así se confirma en la última página de esta historia, que Margarita con su buen propósito, y su mala puntería, ha provocado efectos benéficos en otros personajes del cuento, la actitud final de la niña consiste en lamentarse de su mala suerte, escondida tras un sillón.

En este caso, además, los adultos próximos a Margarita (su madre y su vecina) en nada la comprenden ni la ayudan



TONY ROSS, YO QUIERO SER..., SM, 1994.

a sobrellevar su error. En especial, esta madre poco se parece a la del cuento anteriormente analizado; no existe empatía alguna entre madre e hija, y sí un reforzamiento de la condición negativa de Margarita («¡siempre mete la pata!»; p. 28), completado por la conformidad de la niña acerca del papel que se le asigna: «Es que no acierto ni una» (p. 29).

Yo quiero ser

La protagonista de este cuento, una niña princesa, se interroga acerca de lo que se espera de ella («Me pregunto cómo tengo que ser. A lo mejor, ahora tengo que cambiar»; p. 7). Busca las respuestas en los adultos de su entorno, porque está preocupada por corresponder a las expectativas que los demás tienen sobre ella.

La madre, ante la pregunta de la niña («¿Cómo tengo que ser?»; p. 10), le res-

ponde «tienes que ser buena [...] como tu padre» (pp. 10-11). Los otros adultos le responden de la siguiente manera: el padre, «tienes que ser cariñosa [...] como tu madre» (pp. 12-13); el cocinero, «tienes que ser limpia» (p. 14); el general, «tienes que ser valiente» (p. 16); el almirante, «tienes que ser una buena nadadora» (p. 18); el primer ministro, «tienes que ser inteligente» (p. 20); la doctora, «y cuidar de tu salud» (p. 21). Tras este interrogatorio, la niña repasa cuáles deben ser sus cualidades: «¡Qué lío! Tengo que ser buena, cariñosa, limpia, valiente, buena nadadora, inteligente y cuidar mi salud. ¡No me llegan los dedos! ¡Qué difícil es hacerse mayor!» (pp. 22-23).

En la siguiente secuencia temporal del cuento, la niña realiza la misma pregunta a una criada, que le responde: «Creo que lo más importante es... saber qué quieres ser TÚ» (p. 25). Es entonces

cuando la niña reafirma aún más su deseo de ser mayor: «Yo quiero ser ¡ALTA!» (pp. 26-27).

Nos encontramos, pues, ante una niña que desea integrarse en el entorno sin ninguna idea propia y acepta las cualidades que los demás le proponen. Cuando, además, llegada la ocasión, ella puede decidir por su cuenta, expresa su deseo de ser como son los mayores.

Niñas sometidas

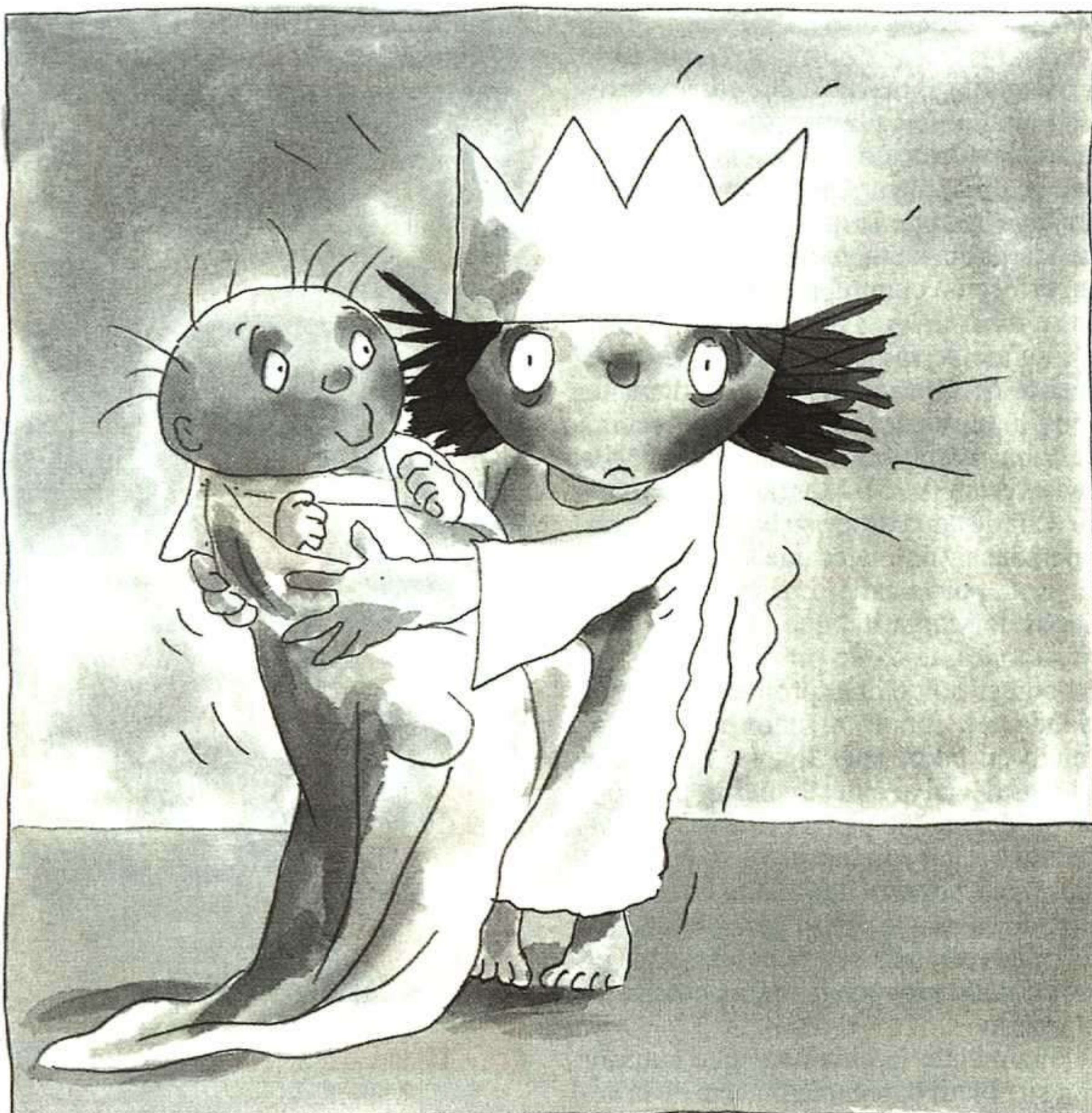
Los cuatro relatos siguientes —*Quiero una hermana*, *Qué raros son los mayores*, *Quiero mi comida* y *Cristina Cochina*— presentan un común denominador: en todos ellos la lógica de la situación se impone a los manifiestos deseos de las niñas protagonistas. Sea sobre un hecho más o menos trivial o importante, la realidad necesaria, con sus límites prefijados, o la resuelta intervención de los adultos pueden más que la intención de la protagonista.

Los adultos saben imponerse, según el caso, haciendo de la necesidad virtud, manejando a voluntad a quien no sabe ni puede defenderse, actuando metódicamente para moldear la conducta de la niña o, como finalmente veremos, aniquilando su identidad cuando no queda más remedio.

Estos cuentos transmiten al lector, y muy a las claras, la idea de que los niños, en este caso las niñas, deben someterse a determinadas situaciones o a determinadas reglas de comportamiento que los adultos les imponen, ya sea por las buenas o por las malas. Los adultos disponen de suficientes recursos para que las niñas que no cumplen las normas acaben finalmente aceptándolas. Desde nuestro punto de vista, la finalidad instructiva de estos modernos *exempla* es más que evidente.

Quiero una hermana

A la niña, la misma niña princesa del cuento anterior, se le anuncia que va a tener un hermano. Ella quiere una hermana, porque, según ella, los niños tienen muchos inconvenientes: huelen mal, son robustos y no son divertidos. Aunque estos planteamientos son refutados



TONY ROSS, VILL UNA GERMANETA!, CRUILLA, 1999.

por los adultos, ella no quiere el hermano, porque, simplemente, quiere una hermana (pp. 18-19). Incluso anuncia que tirará al bebé a la basura si resulta ser un hermano.

Cuando los padres vuelven del hospital con el hermano, logran conformarla fácilmente:

«—No es una niña —dijo el rey—. Tienes un hermano, un príncipe.

—¡Yo no quiero un príncipe! ¡Yo quiero una princesa! —contestó la princesa.

—Pero ya tenemos una princesa muy guapa —dijeron los reyes.

—¿Quién? —preguntó la princesa.

—¡TÚ! —contestaron los reyes» (pp. 26-28).

La última ilustración ofrece una «foto familiar» en la que la niña princesa, con

una sonrisa de profunda satisfacción, se encuentra rodeada de su feliz familia.

En este cuento, los adultos consiguen conformar a la niña afectuosamente, mediante una clara manifestación de estima. No se trata de ninguna imposición agresiva, sino de conformarla mostrándole cualidades positivas de su condición.

Qué raros son los mayores

Laia, la protagonista de este cuento, narra su primer día en la guardería. Ella aún ronda los 2 años (usa pañales y no sabe comer sola; pp. 7-8), pero es capaz de analizar qué ocurre a su alrededor, y sabe discernir entre lo que le gusta y lo que no.

El cuento comienza con una conclusión («¡Qué raros son los mayores!»; p. 6), que introduce el enfoque crítico del



relato de un día en la vida de esta niña. Los comentarios de Laia sobre la actitud de sus padres abordan los datos fundamentales para reconocer en ellos su intranquilidad y su culpabilidad ante lo que hacen:

«—Laia, bonita, ¿estás durmiendo? —me ha despertado mamá.
—¡Pues claro que dormía!» (pp. 6-7).

«Con más prisa que nunca me ha cambiado los pañales y me ha vestido. Papá me ha dado la papilla nervioso, y me han metido en el coche muy de mañana» (pp. 7-8).

«Al bajar del coche ya he notado que pasaba algo extraño. [...] Mis padres me han dicho adiós con la mano. Se esforzaban en sonreír y poner caras alegres. Entonces he pensado que me habían engañado un poco y me he puesto a llorar» (pp. 10-13).

«Al cabo de un buen rato, han venido a buscarme mis padres. Tenían cara de preocupados. Me abrazaban y sonreían. Yo he chillado, pero ellos solamente preguntaban si me había gustado» (pp. 26-27).

Las observaciones de la pequeña Laia sobre la guardería, los niños y la educadora son casi corrosivas:

«... mamá me ha puesto en brazos de una señora que sonreía sin parar. La señora me ha dicho esas cosas que acostumbran a decir los mayores poniendo cara de bobos:
—¡Qué niña tan mona!» (p. 11).

«Aquella señora sonriente me ha dejado en medio de un follón enorme. Ha explicado a todos los niños y niñas que correteaban por allí que yo me llamo Laia. Pero todos iban a su aire y no han hecho ningún caso» (pp. 14-15).

«Al poco rato, la misma señora, siempre sonriente, nos ha sentado en un corro para cantar. Nos hacía mover las manos y los brazos. La he visto tan contenta cuando nos movíamos que he pensado que valía la pena seguirle el juego para hacerla feliz» (p. 20).

Su madura capacidad para la observación, su precoz espíritu crítico y la ironía de algunos de sus comentarios nos permiten concluir que Laia es una niña que en breve tiempo hará más patente su negativa ante las imposiciones que ahora, debido a su cortísima edad y a sus escasos recursos para defenderse, acepta y le hacen aparecer obediente.

Por otra parte, este cuento coloca ante los niños lectores una experiencia vital que es probable que la mayoría de ellos haya sufrido en su pasado reciente, o la esté sufriendo en el período en que leen, o escuchan, la narración de esta historia: su ingreso en el sistema educativo, con la consecuente separación de su ámbito familiar durante gran parte del día. La hostilidad con que se enfoca el ingreso de la niña en la guardería está también presente en otras historias de esta colección que transcurren en ese ámbito —*Mira, Mario y Carolina Cabezahueca*—.

Quiero mi comida

La protagonista es de nuevo la niña-princesa de *Yo quiero ser*, y no pide las cosas por favor. La página 7 de este cuento, la primera, presenta a nuestra protagonista sentada a la mesa lanzando los cubiertos al aire y gritando: «¡Quiero mi comida!». Su madre le indica: «Se pide por favor» (p. 8); y la niña obedece: «¡Quiero mi comida, por favor!» (p. 9). Así, la comida llega de inmediato y ella reconoce la eficacia de la fórmula de cortesía: «¡Humm..., qué bien!» (p. 10).

Este esquema de comportamiento se repite, en todos sus pasos, con otro objetivo: el orinal («¡Quiero mi orinal!/ Se pide por favor [...] / ¡Quiero mi orinal..., por favor!») (pp. 11-13). En la tercera petición, ya la niña finaliza con la fórmula de cortesía, antes de que la vuelvan a corregir. Ya ha aprendido la lección.

Finalmente, solicita «por favor» ir a dar un paseo, durante el que se encuentra a un monstruo maleducado, aunque bondadoso, al que ella, ya con los con-

tenidos asimilados, instruye. La niña se comporta como los adultos que la enseñaron a ella: se niega a darle la comida mientras el monstruo no la pida «por favor». Éste, claro está, acaba comportándose educadamente. Como complemento, la niña, además, le exige decir «gracias».

Este adiestramiento podemos considerarlo, desde el punto de vista de nuestros condicionamientos culturales, muy civilizado. Habitualmente no lo calificaríamos de agresivo, aunque se obligue a «pasar por el aro» a la niña mediante una estrategia genuinamente conductista.

Cristina Cochina

Nuestra siguiente protagonista, Cristina Cochina, tiene muy malos modales en la mesa, a pesar de las continuas recon-

venciones de sus padres. Cristina no obedece nunca («¡No me digáis lo que tengo que hacer!», p. 13); además, debido a sus desordenadas costumbres, la niña «fue engordando como un cerdo» (p. 14).

Precisamente, un educadísimo cerdo, escapado de su pocilga, entra en la casa de Cristina y se sienta a la mesa con los padres de la niña que, desde el primer momento, la confunden con ella. Los padres están encantados con los nuevos modales de «su hija» durante la comida familiar, que es interrumpida por un granjero que pregunta por su cerdo extraviado al padre de Cristina, quien le responde que no lo ha visto.

El cuento termina del siguiente modo: mientras el granjero pasa por la ventana de la casa con un saco donde metió «algo grande y pesado, que chillaba como un cerdo» (p. 28), y que había encontra-

do en el jardín, el padre de la niña le pide al cerdo: «Cristina, pásame las nati-llas, por favor» (p. 29).

De modo que en este cuento la niña protagonista, que contraviene las reglas del buen comportamiento en la mesa, no recibe un adiestramiento de su conducta mediante obstáculos en la concesión de sus deseos, como en *Quiero mi comida*. Los atribulados padres de la desordenada y obesa Cristina le imponen una pena en extremo cruel: la pérdida de su identidad. El castigo que merece Cristina por su mal comportamiento y su aumento de peso significa su expulsión del seno de la sociedad.

Niñas dominantes

Pero en la colección Los Piratas también tienen lugar otras historias cuyas protagonistas reaccionan contra las imposiciones del medio, alcanzando, además, sus objetivos. De este modo, el lector de esta colección recibe el mensaje de que ciertas actitudes contrarias a las normas son en cierto modo admisibles; aunque otras, por el contrario, no lo sean.

Las protagonistas que a continuación vamos a presentar actúan contra reglas o conductas que los adultos de su entorno intentan imponerles. Son personajes que presentan una actitud contraria a las imposiciones del medio. En definitiva, son niñas que reaccionan, saben reaccionar, contra los problemas que sufren y también son capaces de encontrar soluciones a su medida.

Mamá no sabe mi nombre

Ana, la protagonista de este cuento, se queja de que su madre la nombra de múltiples maneras, a lo largo del día, según la ocasión: pollita, calabacita, diablilla, monstruo, mona graciosa, roncito tranquilo. Finalmente, ante las reiteradas quejas de la niña («Yo no soy... Soy Ana»), ya acostada, su madre por fin la llama por su nombre: «—Sí, ya lo sé —contesta mamá». Después la abraza, le dice: «Tú eres Ana. Mi querida hija» (p. 30).

La niña, al acabar el día, por fin consigue lo que quiere: el reconocimiento de lo que es ella, de quien es ella, de su



TONY ROSS, QUIERO MI COMIDA, SM, 1998.



nombre, de su identidad; frente a las múltiples representaciones de su madre, que, aunque afectivas, ella no acepta porque, como reiteradamente afirma, no la representan, «no son ella».⁴

Esta niña, como ocurre en el cuento que analizaremos a continuación, consigne que el adulto, la madre en este caso, modifique su conducta ante una insistente demanda dirigida a que se le reconozca su criterio.

Ada nunca tiene miedo

Ada es una niña que durante una noche queda al cuidado de su tía Brenda, una señora con aspecto de abuela, moño, delantal y zapatillas incluidos. La tía Brenda utiliza el recurso del miedo como motivación negativa para que Ada obedezca. Pero ésta no cree en ninguna de las amenazas habituales, por lo que durante el transcurso del cuento desmonta el discurso coactivo de su tía.

Ya desde la primera página del libro

queda claro que el comportamiento de Ada se presenta al lector como modélico: «¿Sabéis que el coco, los vampiros y las brujas malas no existen? Ada también lo sabe. Ada es una niña muy traviesa, pero también es muy valiente» (p. 4)

La secuencia de sucesivas desobediencias de Ada, seguidas de amenazas de su tía y de demostraciones de que tales amenazas son infundadas, constituye, aparte de una narración, un más que evidente texto argumentativo, en el cual se persigue como claro objetivo demostrar la inexistencia de los seres invocados como causa de miedo.

Cuando Ada no quiere cenar, su tía la amenaza con el coco («—Si no comes, vendrá el coco y te asustará», p. 12). La niña, llama al coco, lo busca por la casa y no lo encuentra. «—¿Te das cuenta de que no hay coco?» (p. 18), le dice a su tía. Entonces la tía adopta otra estrategia: «—De acuerdo, no hay coco, pero tienes que comer. Si no, no crecerás —le contestó su tía».



Una historia de amor desinteresado en la que usted tiene SU papel

Déle una oportunidad a un niño, ¡APADRINELO!



REACH
Internacional
España

REACH trabaja desde 1974 por los niños más necesitados del tercer mundo.

Avda. Tenor Fleta, 97 - 1º dcha.
ZARAGOZA - 50008 Tel: 976 412737

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS	C.P.
DIRECCIÓN	TEL.
LOCALIDAD	PROVINCIA



MARGARITA MENÉNDEZ, GASEOSA LA SABROSA, SM, 1998.

Ada obedeció y se puso a cenar» (p. 18). Vemos, pues, que es la niña la que con su actitud modifica el comportamiento de su tía, que, tras otro episodio similar, en el que, sin éxito, amenaza a su sobrina con un vampiro, acaba confesando: «¡Contigo no se puede, niña —le dijo con cariño—. Venga, Adita, ya es hora de dormir» (p. 30). De nuevo, la estrategia exitosa es otra. No es por la vía del miedo, sino por la del cariño y la lógica por donde

Ada hace que se conduzca su tía, a la que se permite aleccionar por última vez en el final del cuento: «Ada agarró las manos de su tía Brenda y le dijo en voz baja:

—No tengas miedo, tía. Tampoco hay brujas malas» (p. 32).

Así pues, el comportamiento de Ada es absolutamente «ejemplar»: obliga a su tía a utilizar el sentido común y el afecto como recursos para el diálogo instructivo, y a rechazar el miedo como

constante amenaza para hacer que se cumplan sus órdenes.

La temible niñasaurio

Este cuento presenta una protagonista, una niña, que sufre la violencia continua de Beti Botines, la hija de una amiga de su madre. Beti aterroriza a la niña: «—¡Tú eres una tortuga! —me grita Beti—. ¡Y yo soy un dinosaurio cometortugas!» (pp. 8-9). Cuando la niña comenta a su madre lo que le ocurre, ésta le contesta que debe «aprender a jugar con toda clase de gente» (p. 11). Lejos de alejarse, el problema crece cuando la madre de la protagonista le comunica que «los padres de Beti se van de viaje. ¡Y Beti va a vivir unos días en nuestra casa!» (p. 19). La niña de nuevo declara su inquietud a la madre, que le aconseja: «Pero, cariño, dile a Beti que no quieres jugar a ese juego» (p. 24).

Cuando Beti llega a casa, la protagonista ya ha discurrido un plan, que alcanza su objetivo; logra asustar a Beti de la misma manera que ésta la asustó a ella:

«Entonces me levanto y miro fijamente a Beti.

—Oye, Beti, yo no soy un gusano. Ahora soy un paleontólogo. ¿Sabes qué es eso? Es una persona que persigue dinosaurios y colecciona sus huesos. ¿Quieres jugar?

Beti sale corriendo de la habitación» (pp. 26-29).

Después de esto no hay manera de convencer a Beti para que se quede. Sus padres tienen que llevársela. «Esto no significa que yo quiera que Beti se pierda en el espacio —termina diciendo la protagonista—. Pero, si se pierde, mejor que mejor» (pp. 29-30). Las dos últimas imágenes presentan sucesivamente a Beti Botines subida a un cohete que despega rumbo al espacio y a ésta sentada en un cuerno de la Luna decreciente, mientras muerde una estrella con cara de enfado.

Aunque este final sea una fantasía de la protagonista del cuento, no cabe duda de que ha sabido deshacerse de la amiga que la molestaba; sin atender a los pacíficos y conciliadores consejos de su madre, sino utilizando el expeditivo «ojo por ojo». No hay en el cuento censura posterior para este final de la historia.

Carolina Cabezahueca

Desde luego que una crítica bastante ácida recibe la escuela, y concretamente el profesorado, de manos de Carolina, una niña que se aburre con la simplicidad de unas tijeras normales: «—¡Qué aburridas son estas tijeras! ¡Sólo sirven para cortar cosas! —se quejó Carolina en la escuela» (p. 7).

El profesor la insulta de inmediato, consiguiendo además que los niños de la clase coreen el insulto:

«—¡Carolina, eres una cabeza hueca! —le dijo el profesor—. ¿Para qué quieres que sirvan?
—¡Eso, Cabezahueca, Cabezahueca! —corearon los niños» (p. 9).

Pero Carolina, a pesar de la burla, sigue pensando en mejorar las funciones de las tijeras, por lo que con elementos muy simples (sal, pimienta, aceite, queso, arroz, piñones y guindas) confecciona unas tijeras que «lo cortan todo» (p. 15). Con ellas consigue cortar el hipo a su madre, corta la excesiva circulación de coches en la calle y, por último, en un «ris-ras», le corta el «rollo» al profesor.

La última secuencia de esta narración subraya el carácter negativo del profesor y justifica la lógica de la culminación del relato, la venganza de Carolina:

«El profesor se sorprendió al ver sus tijeras.
—¿Qué es eso, Carolina? —le preguntó.
—Pues son unas tijeras que lo cortan todo —respondió la niña.
—¡Vaya, otra vez con tus estupideces! Eres una cabeza hueca, no aprenderás nunca; eso es una cochinada y...
Pero el profesor no pudo terminar porque Carolina, harta ya, sacó sus tijeras y, ¡ris-ras!, le cortó el rollo» (pp. 25-29).

La ilustración correspondiente muestra una imagen en la que Carolina le corta a su profesor «el rollo», materializado en una metáfora visual: una cinta que, partiendo de la boca del profesor y describiendo varios círculos sucesivos, ocupa el espacio que media entre él y Carolina. En esta ilustración la niña consuma una «mutilación» que, en el futuro, limitará considerablemente la capacidad coactiva de su profesor.

Gaseosa la Sabrosa

Por último, es bastante curioso, y ambiguo, el caso de M^a Pepa, protagonista del cuento titulado *Gaseosa La Sabrosa*. Su madre la obliga a someterse a una selección de niños para un anuncio en la televisión, pero a M^a Pepa lo único que le interesa aquel día es ir a una cafetería para tomar un pastel de fresa y un batido de chocolate. Tras un rato de preparativos en los estudios de la televisión, la niña, harta de sufrir las incomodidades del caso, en vez de la frase publicitaria requerida, grita aquello que constituye su único y urgente deseo frente a tanto atropello: «¡¡¡Quiero un batido de chocolate!!!» (p. 26).

Lo paradójico y curioso del caso es que M^a Pepa, a pesar de su hostilidad y de su pésima actuación, queda tan con-

tenta como su madre por ser elegida para grabar un anuncio de «Chocolate San Cucufate» (p. 28):

«M^a Pepa y su madre salieron a la calle.
—¿Qué tal lo he hecho, mamá?
—Magnífica. Has estado magnífica.
Y las dos se fueron a tomarse un pastel de fresa... ¡y un batido de chocolate!» (p. 30).

Es evidente que M^a Pepa, aunque aceptando también las normas del sistema, presenta una relativa protesta a la estupidez de los adultos. Ella quiere tomarse el pastel de fresa y el batido de chocolate, su pulsión consumista de ese momento, pero queda complacida y satisfecha como su madre por haber obtenido un contrato en la televisión. Lo paradójico, y a la vez muy ilustrativo, es cómo los adultos engullen su rebeldía,



OLGA PÉREZ ALONSO, CAROLINA CABEZAHUECA, SM, 2001.

Bibliografía

Títulos de la colección por orden de aparición en el artículo.

McDonald, M., il. Smith, J., *La Reina Pirata*, Madrid: SM, 1994. Ed. en catalán en Cruïlla.

Carranza, M., il. Menéndez, M., *Margarita Metepatas*, Madrid: SM, 1992. Ed. en catalán —*Filomena Ficalapota*— en Cruïlla.

Ross, T., il. del autor, *Yo quiero ser...*, Madrid: SM, 1996. Ed. en catalán —*Doncs jo vull ser...*— en Cruïlla.

Ross, T., il. del autor, *¡Quiero una hermana!*, Madrid: SM, 1999. Ed. en catalán —*Vull una germaneta!*— en Cruïlla.

Dalmases, A., il. Espluga, M., *¡Qué raros son los mayores!*, Madrid: SM, 1996. Ed. en catalán —*Són estranys, els grans!*— en Cruïlla.

Ross, T., il. del autor, *Quiero mi comida*, Madrid: SM, 1995. Ed. en catalán —*Vull el dinar!*— en Cruïlla.

Willis, J., il. Chamberlain, M., *Cristina Cochina*, Madrid: SM, 1997.

Williams, S. y Shachat, A., *Mamá no sabe mi nombre*, Madrid: SM, 1999.

Córdova, I., il. Lucini, C., *Ada nunca tiene miedo*, Madrid: SM, 1996. Ed. en catalán —*L'Ada no té mai por*— en Cruïlla.

Bottner, B., il. Smith, J., *La temible niñosaurio*, Madrid: SM, 1993.

Hernández, F., il. Joma, *Mira, Mario*, Madrid: SM, 1996. Ed. en catalán en Cruïlla.

Carranza, C., il. Pérez, O., *Carolina Cabezahueca*, Madrid: SM, 1994. Ed. en catalán —*La Cleopatra Capdetrons*— en Cruïlla.

Cortés, J.L., il. Menéndez, M., *Gaseosa La Sabrosa*, Madrid: SM, 1994. Ed. en catalán —*Gasosa la Sabrosa*— en Cruïlla.

mediante un mecanismo que podríamos denominar de «transgresión premiada», utilizándola para sus propios fines, que finalmente también resultan ser los de M^a Pepa.

Conclusiones

Podemos concluir que en esta colección se presenta, en general, un tipo de niña protagonista reflexiva, autónoma, dócil o rebelde según la ocasión, pero siempre (excepto en algún caso) lúcida para desmontar las imposiciones arbitrarias. Así pues, el perfil de la niña de estos cuentos es el de un elemento activo en su entorno, dispuesto a reivindicar su posición; en definitiva, «protagonista» de su existencia.

También podemos ahora, tras el análisis de estos relatos, concluir cuál ha sido la actitud general de los adultos en el conjunto de las situaciones que estas historias plantean: qué es lo que el adulto tolera y qué no. O, dicho de otro modo, en palabras de Teresa Colomer citadas con anterioridad, «qué expectativas pueden formarse los niños sobre su papel en la sociedad a partir del imaginario literario».

En los dos primeros grupos de cuentos que hemos analizado, en los que son pro-

tagonistas niñas que hemos denominado «obedientes» y «sometidas», queda bien claro que los malos modales son intolerables. Los adultos saben utilizar el método que convenga al caso: la persuasión, la sugerencia, la reprobación, la imposición e incluso —aunque dentro de los límites de la fantasía necesarios en el relato— la expulsión de la niña del seno de la sociedad.

En el segundo grupo de cuentos (niñas dominantes), las protagonistas argumentan a los mayores por qué no llevan razón, les desobedecen en determinados casos; e, incluso, pueden enfrentarse a ellos utilizando métodos expeditivos.

Así pues, podemos concluir, en cuanto a la naturaleza de lo que la sociedad consiente o no, que los adultos presentes en estos cuentos hacen todo lo posible por imponer a las niñas su criterio en cuestiones de comportamiento o buenos modales (ser ordenada, respetar a los vecinos, usar adecuadamente las fórmulas de cortesía, tener corrección en la mesa, etc.), pero a la vez toleran la rebeldía que enjuicia y transgrede algunos de los valores asumidos socialmente. ■

*Francisco Gutiérrez García es profesor del Área de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Jaén.

Notas

1. Colomer, T., *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid: Síntesis, 1999. Sobre el valor educativo de los cuentos, véase también: Cervera, J., *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao: Mensajero, 1992, pp. 14-17; Gómez Villalba y Rodríguez Iglesias, «Literatura Infantil», en J.L. Gallego (coord.), *Educación Infantil*, Granada: Aljibe, 1994; y Nobile, *Literatura infantil y juvenil*, Madrid: Morata, 1992.

2. *Ibid.*, nota 1. Felicidad Orquín refiere, a este respecto, la siguiente cita de Elena G. Belotti (recogida en «La nueva imagen de la mujer», *CLIJ* 11, 1989, pp. 14-19): «La fuerza emotiva con que los niños se identifican con los personajes de la literatura infantil les confiere un gran poder de sugestión, que es reforzado por los innumerables y coherentes mensajes sociales que transmiten».

3. Gárate, A., «Niños, niñas y libros. Las diferencias de género en la LIJ», en *CLIJ* 95, 1997, pp. 7-18.

4. El nombre propio supone para el niño un elemento identificador de enorme importancia, utilizado como recurso para las tareas iniciales de lectoescritura en el método comunicativo. En Maruny, L. y otros, *Escribir y leer. Materiales curriculares para la enseñanza y el aprendizaje del lenguaje escrito, de tres a ocho años*, vol. II: de *Cómo enseñar a escribir y leer*, Madrid: MEC-Edelvives, 1998, podemos leer: «El texto primordial es el nombre propio. El primer texto que un niño quiere reconocer (leer) y escribir es su propio nombre. [...] Desde muy pequeño —ciertamente desde el primer día de clase a los tres años, por lo menos— el nombre de cada uno debe estar presente en el aula y ocupar un espacio importante: la lista de alumnos de la clase; señalar el colgador, las carpetas, la bata, la mesa y la silla de cada cual».