



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Claves de análisis de las novelas para niñas: valoración histórica y literaria

Anna Díaz-Plaja Taboada



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència Reconeixement- SenseObraDerivada 4.0.
Espanya de Creative Commons.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia Reconocimiento - SinObraDerivada 4.0.
España de Creative Commons.

This doctoral thesis is licensed under the Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0.
Spain License.

**Universitat de Barcelona
Departament de Didàctica de la
Llengua i la Literatura**

**Claves de análisis de las novelas
para niñas: valoración histórica
y literaria**

**Tesis doctoral dirigida por el
Dr. Antonio Mendoza Fillola**

**Ana Díaz-Plaja Taboada
Barcelona, enero 2008**

C. ANÁLISIS DEL CORPUS: DESARROLLO

11. Títulos

11.1. Criterios de observación

El título es la puerta de entrada al libro, su síntesis y, en muchos casos, funciona como elemento de búsqueda y selección de un público determinado. También es un elemento de anticipación y de relación con otros elementos conocidos por el lector. Por este motivo, el análisis de los títulos de libros destinados a niños son un aspecto esencial en el análisis de LIJ (Lluch, 1998: 86-90; Colomer (ed.) 2001: 39-40).¹⁹⁹

El título puede utilizar procedimientos denotativos para subrayar su pertenencia de la obra a un género (novelas policíacas que se titulan "Un caso de "); novelas de misterio o terror que se llaman "Misterio en ..."); también puede utilizar procedimientos connotativos, como uso de diminutivos (*Medianita*) o de términos o expresiones significativas de la lengua (*Daddy long-legs* o *Après la pluie, le beau temps*).

Las categorías elegidas se precisan de la siguiente manera:

- **Nombre protagonista.** Las variantes en el nombre pueden ser: a) utilización de diminutivo (*Mujercitas*); b) utilización de mote (*Medianita*); apócope o hipocorístico; c) o la presentación mediante un verbo: (*Soy Maite*). El nombre de la protagonista como título afianza la idea de una narración que girará en torno a un único personaje.

- **Frase a partir del nombre.** Sus variantes son:

a) Nombre protagonista + adjetivo a1) como adjetivo explicativo o especificativo (*Papaíto piernas largas*) y a2) como aposición (*La dulce Wiseli; Felisa, la altiva*). La utilización de un adjetivo que caracteriza el nombre de la protagonista refuerza la idea de creación de un personaje redondo, al que el lector reclamará coherencia y del que no podrá esperar sorpresas.

b) Sintagma a partir del nombre. Puede ser: b1) sintagma preposicional (*La ilusión de Cly; Rebeca de la granja sol; El enigma de mademoiselle*) y b2) unión de sustantivos mediante conjunción copulativa (*Blanca y sus vecinitos; Maite y el ídolo egipcio*), y b3) sintagma verbal (*Soy Maite*). El sintagma es un paso más hacia la

¹⁹⁹ Siguiendo a Genette, Lluch recuerda que los títulos pueden ser *temáticos* (los que se refieren al contenido del texto), *remáticos* (los que se refieren al texto como objeto) o mixtos. Entre los temáticos, los hay claramente denotativos o bien metafóricos o metonímicos. En Literatura Infantil suelen predominar los temáticos (Lluch, 1998: 87).

descripción y síntesis, no sólo de la protagonista, sino también de la peripecia. Puede aclararnos la índole de la peripecia o el lugar donde ocurre.

- **Elipsis:** La elipsis alude a la protagonista, bien utilizando un hiperónimo (*Mujercitas*, bien un adjetivo sustantivado (*La fugitiva*), bien un nombre que alude a alguna cualidad (*Moñitos*).

- **Alusión al tiempo o lugar:** Clasificamos aquí títulos en los que, o bien no aparece el nombre de la protagonista y se alude a alguna localización espacio temporal; generalmente se trata del lugar geográfico (*En los Alpes*), aunque también puede haber algún término asimilable a algún lugar concreto (*El caserío misterioso*) o bien se sitúa a la protagonista en un lugar o circunstancia temporal: (*Maite en la Costa Brava*) Las referencias al momento histórico son muy escasas, por no decir nulas.

- **Alusión al tema:** Aparecen aquí los títulos que aluden al tema de la historia, o suponen una auténtica síntesis del argumento, por ejemplo, *El enigma de mademoiselle*

11.2. Tabla de síntesis

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
Grupo A	1	4	2	3	0
Grupo B	1	5	1	3	0
Grupo C	3	4	1	1	1
Grupo D	1	2	4	2	1
Grupo E	4	4	0	2	0
Grupo F	4	4	1	0	1
Grupo G	1	3	5	0	1
Grupo H	2	3	3	0	2
Grupo I	1	1	3	3	2
Grupo J	1	8	1	0	0
TOTAL	20	37	21	14	8

11.3. Valoraciones

El cómputo arroja una presencia mayoritaria de títulos a partir del nombre de la protagonista, que suman 58, bien sea en solitario (21), bien sea combinados en una frase nominal o verbal (37). Aquí aún deberíamos añadir algunos del apartado de **Elipsis**, que también recogen formas de dirigirse al personaje central. Las alusiones a tiempo, lugar y al tema forman un grupo más pequeño, de 21 títulos. Es obvio que las lectoras buscan el nombre o la referencia de la protagonista como un reclamo de lectura.

De los 21 títulos que utilizan exclusivamente el **Nombre**, puede observarse una tendencia mayoritaria a la utilización de nombre sin apellidos, aunque en el libro aparezcan algunos muy sonoros. De los 21, tan sólo en *Linda Marsh* aparece el nombre y el apellido de la protagonista, cosa que se repite en algunos títulos de su misma colección. Normalmente los nombres son apócopeos (*Ada* o *Mina*), diminutivos (*Antoñita*) hipocorísticos (*Heidi*), o algunos con una carga simbólica, como *Soledad*.

En los títulos extranjeros, es interesante comprobar el caso de algunos nombres traducidos. Es el caso de *Cristina*, que en el original es *Brigitte*, que traducido al español da un nombre inhabitual –Brígida–, poco asimilable al tipo de muchacha burguesa que pretende retratar el libro.²⁰⁰ Por otro lado, sigue una tendencia de la época de la posguerra española, en la que se recomendaba traducir los nombres de personajes y autores extranjeros. Sin embargo, esta tendencia no es solo achacable a la españolización de todo lo extranjero propio de la situación ideológica, sino que es apreciable en algunos ámbitos de la edición dirigida a los niños y que en algunos casos se mantuvo a lo largo del siglo.²⁰¹ De todas formas, es el único caso encontrado entre los títulos extranjeros examinados, puesto que se mantienen *Bibi*, *Heidi* o *Pollyana* (en los títulos formados con frase a partir del nombre también encontramos casos: por ejemplo, *Polly rayo de sol*). Hay, incluso, alguna tendencia en las españolas a aproximarse a nombres de resonancias extranjerizantes: *Leyla* o *Lise* (o el caso de *Gina* y *Beth*, en títulos formados con frase

²⁰⁰ Aunque no aparezca en el título es interesante destacar que la protagonista de *Papalito piernas largas*, "Jerusha Abbot" en el original, se traduce como "Jesusa" en la edición de Gilsa que hemos utilizado. No se mantiene en otras ediciones.

²⁰¹ Los libros del padre Finn, editados por Editorial Librería Religiosa, alternaban títulos en los que se mantenía el nombre inglés del protagonista, como *Percy Winn* o *Tom Playfair* y otros en los que se traducían el nombre y adaptaba el apellido; así *Harry Dee* daba *Enrique Dy*. El *William* de Richmal Crompton siempre fue "Guillermo" en las ediciones de Molino, y cuando se tradujo al catalán en la década de los 80 se mantuvo "Guillem" el nombre traducido.

a partir del nombre). También son interesantes los títulos en que aparecen dos nombres juntos, que representan hermanas: *Emma y María* o *Nena y Gladys* o *Antoñita y su hermana Titeris*.

El segundo apartado, **Frase a partir del nombre**, es el más numeroso, con 37 ítems. En el corpus seleccionado, vemos cinco casos de utilización de un sustantivo acompañando al nombre mediante aposición. Sería el caso de *Celia madrecita*, *Celia, institutriz* (aunque el título completo es *Celia institutriz en América*), o *Mari-sol, maestra rural* o *Patita y Mila, estudiantes*, formas de especificar las atribuciones de un personaje de serie como Celia, o Mari-Sol, o incluso Patita y Mila. Esto muestra una tendencia lógica en los libros para niños (y también en libros para adultos) de mantener el nombre del/ la protagonista en los diversos títulos de la serie y especificar la faceta que va a desarrollar en ese título mediante la construcción de una frase. En los cuatro casos mencionados, es particularmente interesante la utilización de aspectos que muestran la mayoría de edad (la maternidad, el ejercicio de una profesión como maestra o institutriz, o una actividad como estudiantes) de un personaje que evoluciona a través de la serie. El caso de *Sue Barton, enfermera*, un título que no forma parte de ninguna serie en su traducción española, muestra la importancia que tiene para el argumento la profesión elegida por la protagonista. La aparición de las profesiones –por supuesto, profesiones tradicionalmente destinadas a chicas jóvenes, es un tímido apunte que apela a las lectoras para su definición profesional.

En otros casos, y se trata de novelas que no forman serie, el sustantivo hace referencia a algún elemento de parentesco: real en el caso de *Primita Lidia* o metafórico en *Lili, la ahijada del colegio* o bien de vínculo establecido entre los personajes, como en *Mi amigueta Esther*.

La utilización de adjetivos calificativos (explicativos, especificativos o por aposición) se da en *Antoñita la fantástica*; *La dulce Wiseli* o *Tremenda Yola* en la previsible función de definir a la protagonista y prefigurar la función que tendrá en la novela o en la serie. Es interesante la utilización del adjetivo "tremenda", como uno de los escasos ejemplos de adjetivo que califica negativamente a la protagonista, cuya evolución veremos.

La construcción del título a partir del nombre de la protagonista y otro sustantivo o grupo nominal unidos por la conjunción copulativa es otra de las fórmulas interesantes detectadas. *Blanca y los vecinitos*; *Charito y sus hermanas*; *Cristina y sus hijos* o *Maribel y los elefantes* nos remiten a los acompañantes que la protagonista va a tener en su peripecia argumental. La familia y lo inmediato afloran en

los tres primeros (vecinos, hermanas e hijos), en tanto que Maribel ya muestra la diferencia (es una novela inserta en el mundo de las aventuras) desde el propio título. Es importante destacar los casos de doble protagonismo, como en *Emma y María* o *Nena y Gladys*.

Los sintagmas nominales a partir del nombre de la protagonista prefiguran la acción o sitúan el lugar o el tiempo en que ésta va a desarrollarse. Pueden ser una precisión o generalización de tipo metatextual, en la que se califica el subgénero narrativo, la tipología discursiva o incluso "epistemológico" de la narración, en la línea de lo que Genette denominaba título "remático": *Andanzas de Marija* o *Aventuras de Laura*; *La diablura de Lidia*; *La odisea de Gina y Beth*; *Otra aventura de Gina y Beth*; *Las peripecias de Anina*; *Las travesuras de Sofía* o *Cartas de Brita Mari*. También, en la línea de los títulos "temáticos", puede referirse a la ubicación de la aventura (*Elenita en la casa gris*; *Rebeca de la granja sol*; *Rosalinda en la ventana*; *Maite en la Costa Brava* o *Mari Ana en otoño*).²⁰² También aparecen alusiones a alguna característica de la protagonista que serán motor de la acción: *La ilusión de Cly*; *El silencio de Ethel* o *El secreto de María del Mar*.

Apartado especial es el uso del nombre de personajes que forman parte de series y que utiliza todo tipo de procedimientos: las aposiciones que hemos visto más arriba en *Celia, madrecita* o *Celia institutriz en América*, que señalan al lector que sigue leyendo los libros de la Celia anterior a la guerra, y que se seguían reeditando en Aguilar;²⁰³ también frases verbales: *Lo que contó Rebeca a sus amigas*, continuación de *Rebeca de la granja sol*, *Soy Maite*, inicio de la serie Maite; *Otra vez Heidi*, segunda parte de *Heidi*; determinantes como en *Aquellas mujercitas*, continuación de *Mujercitas*, o *Adiós, Marialí*, tercer libro de la serie Marialí. La repetición del nombre de las protagonistas en las series puede explicar que éste sea el grupo más numeroso.²⁰⁴

Con respecto a la elección de nombres, en este apartado se mantienen las consideraciones que hemos hecho en el apartado **nombre**. En los títulos de nuestro corpus, hay que hacer notar la profusión de nombres españoles compuestos a partir

²⁰² Esta tendencia se repite en algún caso de los apartados de **Alusión a tiempo y lugar**, en la que no aparece el nombre de la protagonista (*Una aventura en Bali* o *El enigma de mademoiselle*).

²⁰³ El *tirón* de Celia seguía siendo importante; hay que observar que incluso cuando cambia de protagonista sigue manteniendo el nombre de Celia en el título: *La hermana de Celia*, *Mila*, y *Piolin*.

²⁰⁴ Es importante hacer notar que algunos de los títulos seleccionados forman parte de una serie, aunque no haya en el corpus otra muestra, como por ejemplo, *Mari-Sol, maestra rural*, de J. Álvarez de Cánovas, autora de una serie de Mari-sol: *Mari-Sol, pequeñita*, (Madrid: Magisterio Español, 1942) *Mari-Sol, colegiala* (Madrid: Magisterio Español, 1942); *Mari-Sol inspectora* (Madrid: Magisterio Español, 1944).

de María y que llegan, en algunos casos, a constituirse como marca paratextual de una colección o serie.²⁰⁵ Se utilizan varios tipos de recursos tipográficos y ortográficos, (dos palabras independientes, como en *María del Mar*; formación de una nueva palabra, jugando con la apócope del nombre como en *Maribel* o *Marialli*; utilización del guión, como en *Mari-Luz* o *Mari-Sol*. No es difícil encontrar nombres de protagonistas repetidos, y en consecuencia de títulos, que corresponden a diferentes autoras e incluso a muy diferentes tipos de personaje. Como ejemplo, *Maribel y los elefantes*, de María Luz Morales y *Maribel la niña de los suburbios*, de Josefina Álvarez de Cánovas, dos novelas de diferente aliento y temática que comparten el nombre de la protagonista. Lo mismo sucede con el nombre de *Mari-Sol*.²⁰⁶ Por supuesto, esta profusión de "Marías" en el caso de las novelas españolas, es posiblemente atribuible a la tendencia de la época de acompañar el nombre de la santa invocada con el nombre mariano, o bien de utilizar las diferentes advocaciones de la Virgen. En cambio, la presencia de la palabra "sol", que no sólo se repite en las novelas españolas sino también en títulos extranjeros (*Polly, rayo de sol*, e incluso *Rebeca de la granja sol*) puede tener su importancia para definir de forma simbólica el tipo de personaje que en nuestro trabajo hemos calificado de "taumatúrgico": el sol que ilumina y da vida a lo que tiene alrededor.

Las **Elipsis**, 21 casos, pueden dividirse en dos grupos: uno, las que aluden al concepto genérico mencionando a la etapa vital de la niña mujer que está creciendo: *Aquella niña insignificante*, *Aquellas mujercitas*, *Las chicas del internado*, *Las hijas del granjero*, *Mujercitas*, *La niña del guarda*, *Las niñas modelo*, *La zagalilla*. También podríamos situar en este grupo dos casos curiosos: *Pequeña expatriada*, que atribuye el adjetivo "pequeña" a una cualidad –*expatriada*– que raramente atribuiríamos a una niña, y *La pequeña Robinson*, un título ciertamente metaliterario, con la precisión de la aplicación de este arquetipo a una niña.

En el segundo situaríamos todas las metafóricas de la protagonista o de la situación que se narra en la novela: *Florequilla de Hungría*, *La golondrina en el espino*. También podríamos agrupar aquí la utilización de apodos, generalmente de tipo metonímico, como *Moñitos* o *Retal* o descriptivo, como *Medianita*. En el tercero,

²⁰⁵ La colección "Muñequitas", de Editorial Roma, presenta los siguientes títulos: *Mari-Rosa en Primavera*; *Mari Mar en verano*; *Mari-Ana en otoño*; *Mari-Nieves en Invierno*; *María Mercedes en el día de su santo* y *Mari-Luz en las grandes fiestas de Navidad y Año nuevo*. J. Álvarez de Cánovas, además de la serie "Mari-Sol", tiene dos libros más con nombre que empiezan por "Mari": *Maribel, la niña de los suburbios* (Madrid: Magisterio Español, 1944) y *Mari-Luz, la niña huérfana* (Madrid: Magisterio Español, 1944).

²⁰⁶ *Mari-Sol en su jardín* (Barcelona: Hyma, 1944), de María Luz Morales; *Marisol, la hermana de Polin* (Cádiz: Escelicer, 1951). No hay que olvidar que la niña prodigio por excelencia del cine español surgida a comienzos de los años 60 tomó como nombre artístico "Marisol".

los adjetivos sustantivados, generalmente descriptivos de la protagonista como *La ciegucecita* o *La fugitiva*. Obsérvese la abundancia de diminutivos, así como la elección de adjetivos que apelan a la ternura o al desvalimiento.

Las **Alusiones a tiempo y lugar**, 14 en total, se dividen en dos grupos: la alusión a lugares geográficos concretos: bien sean lugares pequeños como fincas: *Rathina*; pequeños pueblos (*Las hadas de Villaviciosa de Odón*); islas como en *Una aventura en Bali*, o continentes enteros, como en *Celia institutriz en América*, aunque en realidad se trate de Argentina, o regiones como en *Maite en la Costa Brava*, o lugares concretos como *Rebeca de la granja sol*. O incluso *Albergue tirolés*, y algunos que hemos clasificado como **Elipsis**: *Florezilla de Hungría* y *Princesa del Bósforo*. En los otros casos se trata de lugares genéricos: *Allende el mar*; *Un colegio de muñecas*; *Las chicas del internado*; *El caserío misterioso* o *Principal izquierda*.

El procedimiento menos utilizado es la **alusión al tema**, con 8 casos. Puede utilizar la frase hecha (*Después de la lluvia el sol*), la apelación, como en *Papá, mi querido papá!* o la utilización de algún modismo del lenguaje, (Daddy-long-legs, que es un tipo determinado de insecto zancudo en inglés), que carece de sentido en su traducción literal española: *Papaíto piernas largas*, aunque, curiosamente, hizo fortuna. *La primera de mis siete vidas* alude con ingenio "gatuno" a su carácter de biografía.

Como recapitulación, se observa la predilección por los nombres de las protagonistas, con tonos familiares (diminutivos, motes) y que susciten la identificación de series. El nombre en el título muestra el inequívoco protagonismo femenino, de manera que permite a las lectoras seleccionar los libros que van destinados a ellas. A partir de ahí, la lectora es orientada a través de la anticipación de las cualidades de la protagonista o su situación en el microcosmos de los personajes. También advierte la tendencia a informar a las lectoras acerca del subgénero o tipo textual que esta novela para niñas va a tantear, de manera que se identifique con la aproximación al universo de Literatura Infantil y Juvenil que va a tratarse.

11.4. Detalle

GRUPO A

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión tiempo y lugar	Alusión al tema
A1-Ada	+				
A2-Adiós, Marialí		+			
A3-Albergue tirolés				+	
A4-Allende el mar				+	
A5-Andanzas de Marija		+			
A6-Antoñita la fantástica		+			
A7. Antoñita y Titerris		+			
A8-Aquella niña insignificante			+		
A9-Aquellas mujercitas			+		
A10-aventura en Bali, Una				+	

GRUPO B

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
B1-Aventuras de Laura		+			
B2-Bibi	+				
B3-Blanca y sus vecinitos		+			
B4-Cartas de Brita Mari		+			
B5-caserío misterioso, El				+	
B6-Celia institutriz en América				+	
B7-Celia, madrecita		+			
B8-Charito y sus hermanas		+			
B9-chicas del internado, Las				+	
B10-ciegucecita, La			+		

GRUPO C

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
C1-colegio de muñecas, Un				+	
C2-Coppelia	+				
C3-Cristina	+				
C4-Cristina y sus hijos		+			
C5-Cuatro corazones			+		
C6-Después de la lluvia el sol					+
C7-diablura de Lidia, La		+			
C8-dulce Wisely, La		+			
C9-Elenita en la casa gris		+			
C10-Emma y María	+				

GRUPO D

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
D1-En los Alpes				+	
D2-enigma de mademoiselle, El.					+
D3-Floreccilla de Hungría			+		
D4-fugitiva, La.			+		
D5-golondrina en el espino, La			+		
D6-gran aventura de Zulima, La		+			
D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las				+	
D8-Heidi	+				
D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La		+			
D10-hijas del granjero, Las			+		

GRUPO E

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
E1- <i>Ho Ming, hija de la nueva China</i>		+			
E2- <i>La ilusión de Cly</i> E2- <i>La ilusión de Cly</i>		+			
E3- <i>Laura</i>	+				
E4- <i>Leyla</i>	+				
E5- <i>Lili, la ahijada del colegio</i>		+			
E6- <i>Linda Marsh</i>	+				
E7- <i>Lise</i>	+				
E8- <i>Lo que contó Rebeca a sus amigas</i>		+			
E9- <i>Maite en la Costa Brava</i>				+	
E10- <i>Mari Ana en otoño</i>				+	

GRUPO F

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
F1- <i>Marialí</i>	+				
F2- <i>Maribel (la niña de los suburbios.)</i>		+			
F3- <i>Maribel y los elefantes</i>		+			
F4- <i>Mari-Luz.</i>	+				
F5- <i>Mari-Sol, maestra rural</i>		+			
F6- <i>Medianita</i>			+		
F7- <i>mellizas O'Sullivan,</i>	+				
F8- <i>Mi amiguita Esther</i>		+			
F9- <i>milagro de la casa amarilla, El</i>					+
F10- <i>Mina</i>	+				

GRUPO G

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
G1-Monaguilla			+		
G2-Moñitos			+		
G3-Mujercitas			+		
G4-muñecas en vacaciones, Las					+
G-5 Nena y Gladys	+				
G6-niña del guarda, La			+		
G7-niñas modelo, Las			+		
G8-odisea de Gina y Beth, La		+			
G9-Otra aventura de Gina y Beth		+			
G10-Otra vez Heidi		+			

GRUPO H

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
H1-Papá, mi querido papá!					+
H2-Papaíto piernas largas					+
H3-Patita y Mila estudiantes		+			
H4-Pequeña expatriada			+		
H5-pequeña Robinson, La			+		
H6-peripecias de Anina, Las		+			
H7-Pippa	+				
H8-Polly rayo de sol		+			
H9-Pollyana	+				
H10- primera de mis siete vidas, La					+

GRUPO I

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
<i>11-Primita Lidia</i>		+			
<i>12-Princesa del Bósforo</i>			+		
<i>13-Princesita, La</i>			+		
<i>14-Principal Izquierda</i>				+	
<i>15-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>					+
<i>16-¿Quién es Delia?</i>					+
<i>17-Rathina</i>				+	
<i>18-Rebeca de la granja sol</i>				+	
<i>19-Regina (Gentileza)</i>	+				
<i>110-Retal</i>			+		

GRUPO J

	Nombre protagonista	Frase a partir del nombre	Elipsis	Alusión a tiempo y lugar	Alusión al tema
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>		+			
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>		+			
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>		+			
<i>J4 Soledad</i>	+				
<i>J5 -Soy Maite</i>		+			
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>		+			
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>		+			
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>		+			
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>		+			
<i>J10-zagalilla, La</i>			+		

12. Protagonista: edad

12.1. Criterios de observación

El estudio de la protagonista comienza por su división por edades, que hemos dividido en cuatro segmentos: de **7 a 13 años**, de **10 a 13**; de **13 a 17** y de **17 a 20**. Las edades de las protagonistas son fundamentales no sólo en la construcción de los personajes sino también en el reclamo de un tipo determinado de lectoras, a las que, como hemos visto, se les pide una identificación con el personaje central de la novela. Como también vimos, algunas editoriales y colecciones seleccionaban la edad de sus destinatarias con una advertencia en los paratextos, y es lógico que las lectoras buscaran una protagonista de la edad que se supone que tendrían ellas. Sin embargo, y como ya hemos indicado, el transfuguismo de libros de una a otra colección, así como la variabilidad de criterios, hacen imposible una identificación mecánica entre colecciones y lectoras.

Sin embargo, en nuestra clasificación hay que hacer notar los siguientes aspectos previos.

- a) Dividiremos a las protagonistas en dos grupos: el primero, que denominaremos "estáticas", y el segundo, "dinámicas."²⁰⁷ Las estáticas pertenecen a novelas –o a series– cuyo argumento transcurre en un momento determinado de la vida del personaje central, y no forma parte del plan narrativo mostrar la evolución del mismo. Así pues, la protagonista de *La princesita*, de F. Hodgson Burnet, empieza y acaba la novela teniendo la misma edad, sin que se nos informe más que someramente sobre su infancia y primera edad. O la protagonista de la serie "*Maité*" tiene siempre la misma edad en todos y cada uno de los episodios, y seguiría teniendo la misma edad aunque se añadieran *ad infinitum*.
- b) Por el contrario, las "dinámicas" protagonizan argumentos cuyo objetivo central (o muy importante) es mostrar los cambios acaecidos en la personalidad y la fortuna del personaje en el transcurso de los años. Dicho de una forma más sencilla, la protagonista *crece* a lo largo de la obra. No suele ser la opción de las novelas para niñas. Con una salvedad: la existencia de un epílogo en el que

²⁰⁷ Nos basamos en la clasificación realizada por Díaz-Plaja y Postigo (Díaz-Plaja y Postigo, 1993: 18-23).

la acción se sitúa años más tarde para que las lectoras se aperciban del destino de la protagonista.

- c) Las protagonistas "dinámicas" pueden encontrarse en algunas series, en las que va avanzando el crecimiento de la protagonista, o incluso su reemplazo por personajes más jóvenes, por ejemplo en la serie de "Celia" de Elena Fortún.
- d) Nuestro análisis parte de las novelas, no de los personajes. Es decir, que un personaje que forma parte de una serie en la que la protagonista es "dinámica" será considerado estático en tanto protagonista de la obra que se está juzgando, donde no aparece ningún rasgo de evolución cronológica del personaje central.
- e) Hay que poner especial atención en los casos, poco frecuentes, de protagonista colectivo: hay casos, como *Un colegio de muñecas*, de P. Sepúlveda, en que todos los miembros del grupo tienen la misma edad: en este caso, actuaremos como si se tratara de uno solo. En el caso de edades variadas, indicaremos la solución adoptada en cada caso.

En consecuencia, nuestras tablas se dividen en cinco columnas; las cuatro primeras se refieren al segmento de edad indicado, y tan sólo la última se destina a señalar los personajes que presentan **evolución**, es decir, a los "dinámicos". Por lógica, las cuatro primeras columnas hacen referencia a personajes "estáticos".

La división por edades que aplicamos en las cuatro primeras columnas parte de un tanteo general del corpus: las protagonistas de estos libros se mueven en la franja de sus lectoras, es decir, entre 8/9 y 17/18 años. Para atribuir las protagonistas a su segmento de edad nos hemos basado en varios criterios; el primero, la declaración de edad de la protagonista en el texto o en los paratextos. Cabe decir que esta declaración no siempre es explícita. Como segundo criterio hemos elegido ciertas características del personaje que lo identifican con una franja determinada.

Las categorías elegidas se precisan de la siguiente manera:

- **7-10:** En esta franja de edad las protagonistas suelen ser de dos tipos: la representación suprema de la indefensión y la ingenuidad, como en *Ada*, o bien son el mero vehículo de la presentación de una situación. Suele haber personajes secundarios de esta franja de edad; hermanas pequeñas o sobrinas, pero no suelen encontrarse en la protagonista.

- **10-13:** En esta franja de edad situaríamos a las protagonistas preadolescentes; se trata de personajes que pueden ya tomar sus decisiones, realizar valoraciones morales, describir sus propios sentimientos y percibir el mundo en esquemas simples. Aparece en estas narraciones el esquema pre-amoroso y la capacidad prematura de protección y auxilio. Sin embargo, son personajes que necesitan a los adultos como referente de sus peripecias.

- **13-17:** En esta franja situamos a los personajes que ya vislumbran la madurez; están a un paso de ser consideradas "jóvenes", y su figura podría lindar con la protagonista de la novela rosa. Suelen situarse las protagonistas que indagan y buscan un sentido a lo que realizan, o que viven percances y cambios de fortuna que han de afrontar ellas, como *Linda Marsh*, de Adele de Leeuw.

- **17-20:** Por último, algunas protagonistas se sitúan ya en la recta del matrimonio, y de la madurez. En algunos casos se trata de la última entrega de un personaje evolutivo (*Adiós, Marialí*). También es una franja muy usada para hermanas mayores, en quienes las protagonistas adolescentes vivirán vicariamente el amor.

- **Evolución. Varias protagonistas:** reservamos el último apartado para situar los casos de difícil cuantificación, bien sean los escasos relatos en los que asistimos a la evolución de la protagonista, bien sean aquellas novelas en las que la protagonista comparte aventuras o episodios con amigas o hermanas de diferentes edades. Hay que recordar que si las protagonistas varias tienen la misma edad, el libro será clasificado en el apartado de la edad correspondiente. Así, *Un colegio de muñecas*, de P. Sepúlveda.

12.2. Tabla de síntesis

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución- Varias protagonistas
Grupo A	1	5	2	1	1
Grupo B	2	5	2	1	0
Grupo C	2	2	2	2	2
Grupo D	3	6	0	0	1
Grupo E	2	5	3	0	0
Grupo F	1	8	1	0	0
Grupo G	2	6	0	0	2
Grupo H	2	6	1	0	1
Grupo I	1	7	1	0	1
Grupo J	1	5	3	0	1
TOTAL	17	55	15	4	9

12.3. Valoraciones

La división por edades de los personajes protagonistas de las novelas para niñas tiene unas consecuencias importantes para la definición de sus lectoras. Tratándose de novelas que forman parte de un esquema comunicativo cerrado (autora-protagonista-lectora), las edades de los personajes constituyen un reclamo para la elección de la franja de edad de las lectoras habituales. Es importante constatar, en cambio, que algunas de las colecciones o series de libros en que se agrupan estas novelas podían o no respetar el criterio de reunir novelas protagonizadas por personajes de la misma edad. En consecuencia, en una misma colección podía haber protagonistas que se sitúan en la franja 7-10 junto a otras que se sitúan en la franja 17-20,²⁰⁸ si bien se indicaba algunas veces la edad idónea de la lectora. Ahora bien, en líneas generales, es obvio que las lectoras de novelas para niñas se situaban en la franja de 10-13, y eran a un tiempo capaces de identificarse con las protagonistas, y podían tener asimismo capacidad lectora para apreciar historias protagonizadas por personajes de edades diferentes a las suyas.

Como puede observarse, las novelas para niñas seleccionadas en el corpus están protagonizadas básicamente por niñas entre 10 y 13 años, la edad ideal de la lectora. Hay presencia muy igualada de los apartados 7-10 (17) y 13-17 (15), una breve representación de 17-20 y de protagonistas que muestran evolución o libros en los que coexisten protagonistas de diferentes edades.

Comenzaremos comentando los casos de protagonista entre 7 y 10 años. Podemos distinguir dos líneas. La primera está formada por niñas que raramente llevan la iniciativa de sus hechos, sino que son arrastradas a la acción o a acontecimientos que no controlan y en los que no van a incidir activamente. En algunos casos, la protagonista es el centro del argumento, aunque la acción se desarrolla por medio de la intervención de otros personajes. Este sería el caso de *¿Quién es Delia?*, en la que la niña es un juguete de las intrigas familiares y también de la bondad de su protector. También es el caso de *La dulce Wiseli*, una vez más consecuencia de la tragedia familiar y auxiliada en su desgracia por los niños mayores

²⁰⁸ Como ya vimos, éste sería el caso de "Novelas para jovencitas" de Hymnsa, en la que coexistían *Un colegio de muñecas*, con protagonistas de la primera franja de edad y *Cartas de Bnta Man*, con protagonista de la franja 13-17. En fechas más próximas, también en "Dalia", de Bruguera, que publicaba *Pollyana*, de la franja 7-10 y al mismo tiempo la serie de "Brigitte" (la serie "Cristina" de la colección "Mujercitas", de Juventud), de la franja 17-20. En cambio, "Gacela" o "Gacela Blanca", de Ferns, mantenía una mayor unidad en las edades de las protagonistas, que se sitúan casi siempre en la franja 10-13.

que ella. Pertenecen también a este grupo *Heidi* o *Polly rayo de sol*, o incluso *Marialí*²⁰⁹ o *Las niñas modelo*,²¹⁰ protagonistas que son llevadas y traídas a diferentes lugares y hechos de la acción por los otros personajes. En todos estos casos, la protagonista suele irradiar una presencia benefactora para los personajes que tiene alrededor, una luminosidad solar que las define como **buenas** o incluso como **taumatúrgicas**. Esta presencia benefactora puede concitar las malas pasiones de los personajes negativos, quienes aprovechan la indefensión de la niña para extraer beneficios, generalmente económicos, a través del ocultamiento de su origen o por su capacidad de trabajo, abnegación o servicio (*Heidi*, *Polly*, *Wisely*). El otro grupo está formado por personajes cercanos a la novela de humor y costumbres, generalmente organizadas en episodios breves y no ligados por la causalidad. Sus protagonistas se sitúan más cercanas a la tipología **inquisitiva**, aunque limitada a parámetros narrativos más ligeros. Estamos hablando de *Laura*; *Aventuras de Laura*; *Un colegio de muñecas*; *Las muñecas en vacaciones* o *La hermana de Celia, Mila y Piolín*. Ésta trata de recuperar la Celia de los primeros libros, publicados antes de 1939. Cuando el personaje de Celia ya ha crecido, Mila se mantiene en la misma edad en todas las entregas.²¹¹ También *Sofía* de *Las travesuras de Sofía*, aunque su carácter de pie a una estructura de fechoría-arrepentimiento-castigo más propia de los libros edificantes que de los humorísticos. Queda por clasificar el caso peculiar de *Las hadas de Villaviciosa de Odón*, donde las protagonistas tienen más bien el papel de narratarios y participan escasamente en la acción²¹². Sin embargo, establecen una importantísimo referente en la construcción de la novela para niñas, y, sobre todo, en el esquema comunicativo femenino. Las hadas, que podrían ser también clasificadas en este grupo como protagonistas, no tiene edad ni presencia tangible.

²⁰⁹ Nos referimos a la primera entrega de la serie, *Marialí*.

²¹⁰ También la protagonista de *Después de la lluvia el sol* en la primera parte.

²¹¹ Además de la mencionada. *Mila, Piolín y el burro*, y en *Patita y Mila, estudiantes*.

²¹² En este sentido, este libro podría conectar con los múltiples recopilaciones de cuentos destinados a niñas de la época. Generalmente, la autora solía tomar en el prólogo a una serie de niñas como destinatarias de sus cuentos, aunque después no solía afectar a la estructura ni a la voz narrativa. Así, en *Los cuentos que Celia cuenta a las niñas*, Celia habla en primera persona y explica que Valeriana ha preparado un cesto de merienda y que se van ella con varias niñas: Patita, Mila, Sarito, Carolina, Paloma y Luz María. (Más adelante señala que se acercan papá y Jorge). Tras merendar ella las niñas piden que les cuente cuentos inventados por ella, y que los repita, aunque ya los haya contado. Así, "Y como esto que digo me ha pasado muchas tardes, he decidido que vengáis todas mis amigas al bosque y os sentéis en torno mío a escuchar los cuentos que me están brotando como agua de la fuente. Ninguno de ellos es una historia; quiero decir que ninguno ha ocurrido de verdad en este mundo en que vivimos; pero seguramente han pasado en ese otro mundo que Dios nos ha puesto en el corazón porque somos sus hijos, y, como Él, podemos crear." (E. Fortún: *Los cuentos que Celia cuenta a las niñas*, Madrid: Aguilar, 1944: 8).

El grupo de 13 a 17 años presentan una protagonista en una encrucijada de su vida. En ella aparecen muchachas que han de tomar decisiones importantes para su futuro tanto personal como vital. Suelen ser protagonistas desconcertadas, que bucean en su interior o bien que descubren aristas que la vida les había ahorrado hasta el momento. Puede aparecer el esquema pre-amoroso, con un personaje masculino que, generalmente en un epílogo o en una entrega posterior,²¹³ está destinado a convertirse en marido, pero que en la narración principal es simplemente un amigo; sin embargo, no se trata en absoluto de novelas rosas, puesto que este aspecto es muy secundario respecto a la acción principal. Estas protagonistas y sus novelas son las que están más cercanas a los modelos de *Bildungsroman* masculino, y componen una literatura notable, llena de muchachas inquisitivas, y entre las que solemos encontrar atisbos de modelos narrativos más interesantes -o podríamos decir más apreciados para el lector actual- con estructuras en las que la protagonista asume la voz narradora; y que apelan a géneros fingidos como cartas o a diarios. Estarían representadas por *Antoñita y su hermana Titerris*; *Cartas de Brita Mari*; *Celia madrecita*; *Celia institutriz en América*; *Mari-Sol, maestra rural*; *Papaíto piernas largas*; *¿Qué le pasa a Úrsula?*²¹⁴ o *Sue Barton, enfermera*. Bien es cierto que algunas de ellas siguen utilizando esquemas narrativos más clásicos y se encuadran en los géneros más convencionales: folletín (*Emma y María*; *Las vacaciones de María Rosa* o *Tremenda Yola*) o novela de aventuras: *La ilusión de Cly* o *Una aventura en Bali*.

El quinto grupo, **Evolución. Varias protagonistas**, con 9 casos, permite también recuperar algunas protagonistas de esta edad. En el caso de *Mujercitas* y *Aquellas mujercitas*, las hermanas March nos ofrecen este modelo; Jo March sería el personaje 13-17 en *Mujercitas*, y la frágil Beth lo sería en *Aquellas mujercitas*. Jo March es la representación genuina de la protagonista de esta edad: inquisitiva, curiosa e inquieta, es la única de las tres hermanas que trata de buscarse un destino propio. Obviamente es el personaje más trabajado de la novela y, para algunos autores, la protagonista auténtica del libro y responde a las características de definición del grupo: desorientación existencial, tanteos profesionales, búsqueda de caminos hasta el momento vedados a su género. Estos rasgos no son recogidos por Beth en *Aquellas mujercitas*, que se amolda a las características de un personaje algo

²¹³ Hay promesa de matrimonio en los epílogos a capítulos finales de *Una aventura en Bali*, Sue Barton enfermera. En cuanto a matrimonios pospuesto a otros libros de la serie encontramos el caso de "Celia", Jorge aparece por primera vez en *Celia madrecita*; vuelve a aparecer en *Celia institutriz* y será definitivamente el marido de Celia en *Celia se casa*.

²¹⁴ También podríamos añadir *Las dificultades de Gloria*. Novela apta para niñas de 13 a 16 años, de Elsa H. Hinzelmann. Barcelona: Hyma, 1947, no seleccionada en el corpus.



más folletinesco y trágico, aunque no exento de interés. También encontramos protagonistas de la franja **13-17** en *Cuatro corazones*, que es la historia de cuatro adolescentes en cuatro momentos de su vida, desde la adolescencia hasta la madurez. También en *Las hijas del granjero*, que presenta el contraste entre dos hermanas. La mayor se sitúa en la franja **13-17** y muestra una inclinación de organizarse su propia vida alejándose del esquema familiar, lo que le supone enfrentamientos y una evolución hacia una vida más propia. También aparece el contraste entre dos hermanas en *Patita y Mila, estudiantes*: Mila se sitúa en la franja **7-10** y Patita en la de **13-17**; sin embargo la autora desaprovecha la ocasión de construir un esquema sólido de relación o un personaje adolescente, Patita, con mayor entidad, como lo era el de *Celia madrecita*.

Otros títulos de este apartado (**Evolución. Varias protagonistas**) serían la Genoveva de *Después de la lluvia el sol*, una novela dividida en dos partes; en la primera la protagonista tiene menos de 10 años y en la segunda ya tiene entre 17 y 20; su matrimonio y su futuro están ya prestos a resolverse. Otro caso parecido es el de *Nena y Gladys*, en el que asistimos a tres momentos de la amistad de las niñas: cuando se conocen a los 5 años; después, a los 10 y finalmente a los 15.

El grupo más numeroso, **10-13**, con 55 casos, constituye una tipología de protagonistas que parte de un denominador común. Se trata de personajes que pueden gozar de una mínima autonomía impensable para las protagonistas de la franja anterior. Esto les permite ser el eje de aventuras, peripecias o historias en las que puedan tomar iniciativas y cumplir la primera premisa de todo relato: el alejamiento, en un sentido propiano. Por supuesto, en este alejamiento intervendrá a veces el azar e incluso la fatalidad (*La odisea de Gina y Beth*) y no la decisión de la protagonista, pero el resultado es la construcción de una intriga en la que el personaje comanda las acciones. Esto tiene repercusiones esenciales en las estructuras de las novelas, que pueden ampliar su espectro temático y estructural, e incorporar la protagonista **aventurera**. Estas protagonistas realizan en muchos casos periplos y viajes. Esta nueva tipología se combina con las esbozadas en la primera franja, las protagonistas **buenas, taumatúrgicas e inquisitivas** y que desarrollaremos más adelante.

12.4. Detalle

GRUPO A

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
A1-Ada	+				
A2-Adiós, Marialí				+	
A3-Albergue tirolés		+			
A4-Allende el mar		+			
A5-Andanzas de Marija		+			
A6-Antoñita la fantástica		+			
A7. Antoñita y Titeris			+		
A8-Aquella niña insignificante		+			
A9-Aquellas mujercitas					+
A10-aventura en Bali, Una			+		

GRUPO B

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
B1-Aventuras de Laura	+				
B2-Bibi	+				
B3-Blanca y sus vecinitos		+			
B4-Cartas de Brita Mari			+		
B5-caserío misterioso, El		+			
B6-Celia institutriz en América				+	
B7-Celia, madrecita			+		
B8-Charito y sus hermanas		+			
B9-chicas del internado, Las		+			
B10-ciegucecita, La		+			

GRUPO C

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
C1-colegio de muñecas, Un	+				
C2-Coppelia			+		
C3-Cristina				+	
C4-Cristina y sus hijos				+	
C5-Cuatro corazones					+
C6-Después de la lluvia el sol					+
C7-diablura de Lidia, La		+			
C8-dulce Wisely, La	+				
C9-Elenita en la casa gris		+			
C10-Emma y María			+		

GRUPO D

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
D1-En los Alpes		+			
D2-enigma de mademoiselle, El		+			
D3-Florezilla de Hungría		+			
D4-fugitiva, La.		+			
D5-golondrina en el espino, La		+			
D6-gran aventura de Zulima, La		+			
D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las	+				
D8-Heidi	+				
D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La	+				
d10-hijas del granjero, Las					+

GRUPO E

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
E1- Ho Ming, hija de la nueva China		+			
E2- La ilusión de Cly E2- La ilusión de Cly			+		
E3-Laura	+				
E4-Leyla		+			
E5-Lili, la ahijada del colegio		+			
E6-Linda Marsh			+		
E7-Lise	+				
E8-Lo que contó Rebeca a sus amigas			+		
E9-Maite en la Costa Brava		+			
E10-Mari Ana en otoño	+				

GRUPO F

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
F1-Marialí	+				
F2-Maribel (la niña de los suburbios.)		+			
F3- Maribel y los elefantes		+			
F4--Mari-Luz.		+			
F5-Mari-Sol, maestra rural			+		
F6-Medianita		+			
F7-mellizas O'Sullivan,		+			
F8-Mi amiguita Esther		+			
F9-milagro de la casa amarilla, El		+			
F10-Mina		+			

GRUPO G

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
G1-Monaguilla		+			
G2-Moñitos		+			
G3-Mujercitas					+
G4-muñecas en vacaciones, Las	+				
G5-Nena y Gladys					+
G6-niña del guarda, La		+			
G7-niñas modelo, Las	+				
G8-odisea de Gina y Beth, La		+			
G9-Otra aventura de Gina y Beth		+			
G10-Otra vez Heidi		+			

GRUPO H

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
H1-Papá, mi querido papá!		+			
H2-Papaíto piernas largas			+		
H3-Patita y Mila estudiantes					+
H4-Pequeña expatriada		+			
H5-pequeña Robinson, La		+			
H6-peripecias de Anina, Las		+			
H7-Pippa		+			
H8-Polly rayo de sol	+				
H9-Pollyana		+			
H10-primera de mis siete vidas, La	+				

GRUPO I

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
<i>I1-Primita Lidia</i>		+			
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>		+			
<i>I3-Princesita, La</i>		+			
<i>I4-Principal Izquierda</i>		+			
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>			+		
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>	+				
<i>I7-Rathina</i>					+
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>		+			
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>		+			
<i>I10-Retal</i>		+			

GRUPO J

	7-10	10-13	13-17	17-20	Evolución -- Varias protagonistas
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>		+			
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>		+			
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>		+			
<i>J4 Soledad</i>					+
<i>J5 -Soy Maite</i>		+			
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>			+		
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>	+				
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>			+		
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>			+		
<i>J10-zagalilla, La</i>		+			

13. Protagonista: clase social

13.1. Criterios de observación

El realismo del tratamiento de los personajes obliga a precisar su ubicación en un grupo social determinado y bien definido. El tránsito entre uno y otro estadio de la escala social es un rasgo argumental frecuente en las novelas para niñas. En general, la ubicación sociológica de las protagonistas y de los otros personajes responde a la clase social de la lectora modelo, una clase media acomodada. Desde esta perspectiva o esta visión del mundo se constituye el esquema social de los personajes.

Hemos elegido cinco categorías para situar la clase social de los personajes: **pobre, clase media humilde, clase media acomodada, rica**, y, por último, los casos de **imprecisión**, en los que hay una situación poco definida entre lo que la protagonista es y lo que vive. El esquema sociológico empleado en la caracterización social de los personajes de las novelas para niñas suele ser elemental, un tanto burdo en ocasiones, y suele ir siempre teñido de prejuicios morales: los casos de bondad extrema o de maldad suelen situarse, también, en los extremos. La virtud suele residir en una clase media honrada y laboriosa, o, a veces, en ricos nobles. Simultáneamente, y especialmente para las novelas escritas en la época, se trata de un esquema concebido siguiendo un sistema socioeconómico contemporáneo a las lectoras, y que no tiene equivalentes exactos en el día de hoy,²¹⁵ como tampoco lo tienen los referentes educativos (la abundancia de internados) o de cultura adolescente. En este sentido es importante marcar el contraste entre novelas escritas en España y novelas escritas en Europa, coetáneas a las anteriores, cosa que a veces era notada por los repertorios prescriptivos de la época.²¹⁶

²¹⁵ Un ejemplo claro lo constituyen la presencia de criadas o sirvientas que viven en la casa. La criada no era, en los 40 o los 50, un signo que denotara un estatus económico y social muy elevado de la familia que la empleara; había familias de clase media que tenían criada. Hoy se consideraría ejemplo de gran poder adquisitivo y de clase muy acomodada y con pretensiones. (En este sentido, véase Colomer, 1992 y 1999).

²¹⁶ "Es obra muy interesante y en algunos momentos aleccionadora. Pero el problema que plantea lo resuelve atendiendo mucho más a la moral social que a la moral cristiana, aunque la solución es acertada. También las costumbres de nuestras muchachitas difieren o deberían diferir de las que se describen en esta novela." (Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica, 1945: 239-240).

Parece, pues, constatarse una presencia importante de protagonistas en las dos vertientes de la clase media, y una menor incidencia en los dos extremos. Cabe señalar que hemos tratado de precisar lo máximo la situación del personaje en la novela concreta analizada. Este aspecto es importante para las series, donde puede haber un cambio de estatus de una novela a otra. También lo es en el supuesto de que la trama contemple que el personaje pertenezca a una clase social por cuna, pero que en ese argumento concreto se ve obligada a vivir en otra, generalmente en descenso (*Mujercitas* o *La odisea de Gina y Beth*).

Para la determinación de la clase social nos referimos tanto a *indicios* (descripciones del espacio, de la caracterización de los personajes, del desarrollo del argumento) como a *informaciones* dadas por el narrador o los personajes (Barthes, 1970).

Los términos elegidos se precisan de la siguiente manera:

- **Pobre:** Clasificaremos como pobres a los personajes que muestran una situación de precariedad notable, sin medios para su subsistencia, y que básicamente han de depender de la caridad ajena, e incluso viviendo alguna situación de marginalidad o excepcionalidad. Como veremos, no suelen ser frecuentes las protagonistas de esta tipología, aunque sí se contempla que aparezcan personajes secundarios pobres, en contraste con la protagonista, que suele ejercer su protección sobre ellos. Clasificaremos en este apartado también a algunas protagonistas que, pese a no pertenecer por cuna a una clase pobre, los avatares argumentales las conducen a un estado de pobreza y dependencia de los demás.

- **Clase media humilde:** situaremos aquí a las protagonistas hijas de familias que cultivan oficios y que viven sencillamente con arreglo a los ingresos limitados. Es importante la diferencia entre mundo rural y mundo urbano. En el primero, granjeros, guardas forestales, hortelanos, pastores. En el segundo, talleres de modistas, carpinterías, garajes, tiendas o cualquier trabajo por cuenta ajena.

- **Clase media acomodada:** pertenecen a este apartado los personajes que pertenecen a familias con profesiones liberales: médicos, directores de fábrica, industriales o abogados. Las protagonistas tienen acceso a bienes que consideran consustanciales: además de servicio, coche, veraneo, viajes o estancia en internados, presentados "con naturalidad" (*Las mellizas O'Sullivan*, de E. Blyton o *Ada*, de Ilde Gir). Sus límites son, a veces, difíciles de deslindar del grupo siguiente; y es frecuente

la existencia de personajes de esta clase que quieren aparentar pertenencia a la siguiente. También es importante señalar el diferente valor de esta clase si la novela está ubicada en el extranjero.

- **Rica:** clasificaremos como ricas a las protagonistas que pertenecen a medios sociales aristocráticos: familias con título, grandes terratenientes, damas rentistas o personas con un rango por encima de la media. Suele tratarse de clases ociosas, que muestran un celo extraordinario —en negativo o en positivo— por mantener incontaminado su estatus. Como en el caso de la clasificación **Pobres**, no suele haber mucha presencia de estos personajes. Podemos encontrar novelas en las que la protagonista, o bien entrará en conflicto con ello, o bien terminará formando parte de los mismos. En consecuencia, la valoración moral del autor sobre esta clase dependerá de su grado de aceptación la protagonista.

- **Imprecisión:** situamos en estos casos a personajes cuya situación social es compleja, o que no corresponde al rango con el que han sido definida, bien porque sean venidos a menos (*Celia madrecita*) o bien porque sean venidos a más (*Papaïto piernas largas*). Hay que distinguir, con la máxima sutileza posible, estos casos de aquellos en los que la protagonista pertenece, por ejemplo, a la clase social acomodada, y en virtud de sus aventuras, pasa privaciones (*La pequeña Robinson*).

13.2. Tabla de síntesis

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
Grupo A	2	2	6	0	0
Grupo B	1	1	6	0	2
Grupo C	1	1	6	1	1
Grupo D	2	2	4	0	2
Grupo E	1	3	6	0	0
Grupo F	2	2	4	0	2
Grupo G	0	5	2	1	2
Grupo H	2	0	4	0	4
Grupo I	0	1	6	1	2
Grupo J	2	1	5	2	0
TOTAL	13	18	49	5	15

13.3. Valoraciones

La caracterización de la protagonista continúa por una descripción de la clase social a la que pertenece, aspecto esencial en un tipo de novelas adscrito al realismo. La ubicación de la protagonista en el mundo, supone un punto de partida para los movimientos argumentales, que, como veremos más adelante, pasan por una situación y/o reacomodación del personaje central al entorno que la rodea, a través de diversas peripecias. El cómputo nos ofrece un número elevado de casos en que la protagonista pertenece a la **clase media acomodada** (49); una cantidad bastante menor de **clase media humilde** (18); una aún menor de **pobres** absolutas (13) y un número insignificante de **ricas** (5). Hay que prestar atención a las definidas como **imprecisas** (14), que reúnen aquellos casos en que la protagonista, que se ha definido como miembro de una clase social, es obligada por las circunstancias a vivir por debajo o por encima de la clase a la que pertenece. Las primeras conclusiones de estas cifras parecen apuntar hacia la predilección por personajes que sean un espejo de las lectoras a quienes van destinadas. Pues, como hemos apuntado ya en este trabajo, la mayoría de las lectoras de las novelas para niñas pertenecían a las clases acomodadas. Esta alta proporción ayuda también a interpretar el papel que juegan las otras clases sociales en la construcción de este tipo de novelas.

Como representantes de la clase **pobre** suelen padecer, además, algún tipo de situación de marginalidad, derivado de su orfandad y de la caída en desgracia por los avatares de un destino inclemente. Un primer grupo de estos personajes vive las consecuencias directas de algún hecho cuyas consecuencias van a condenarlo al nomadismo. La encontramos, por ejemplo, en *Andanzas de Marija*, una niña circense cuyo origen familiar está ligado a un secuestro, y que vivirá errante y dependiendo de la caridad de los demás a lo largo de toda la novela. En situación parecida se encuentra la protagonista de *Florezilla de Hungría* o de *Pequeña expatriada*, que ha de padecer el nomadismo y la suerte aleatoria de los refugiados de una revolución, como es la de Hungría en 1956. También *La gran aventura de Zulima*, o que narra la vida errante de una niña india por las montañas de Norteamérica que ha de huir de las fechorías cometidas por su padre, formaría parte de este grupo, o *El silencio de Ethel*, de tema muy similar aunque situado en Alaska.

Otro grupo lo formarían las protagonistas cuya pobreza y desasimiento del mundo les hace vivir recogidas o protegidas por alguna persona, familia o institución y

que vivirán un ascenso social al final de la obra: es el caso de *Aquella niña insignificante*; *Lili, la ahijada del colegio*; *Las peripecias de Anina*; *Polly rayo de sol* o *Las vacaciones de María Rosa*. Estos personajes pobres siempre presentan rasgos patéticos que han de compensar con su bondad probada, su espíritu taumatúrgico o bien por una situación de reconocimiento de su verdadera identidad, a la que llegarán no sin dificultades ni adversidades. Son, tal vez, los personajes más folletinescos, aunque en algunos casos se incorporen rasgos más modernos basados en las consecuencias de la Historia. Caso aparte merecen *Maribel*, la niña de los suburbios, retrato de una auténtica niña lumpen que es socorrida y encauzada por su maestra, o *Mari-Luz*, la niña huérfana que de ha sacar adelante a toda la familia.

Como ya apuntábamos, algunas novelas para niñas incorporan personajes secundarios pobres a quienes las protagonistas, de clases acomodadas, protegen: podemos encontrarlos tanto en *Mujercitas* o *Rebeca de la granja sol* como en *Marialí*; *Adiós, Marialí* o en *Ada*. También es importante en algunas novelas la aparición de un secundario, generalmente un niño, con características de pícaro, que asume funciones de ayuda y auxiliar de la protagonista, como en *La diablura de Lidia*.

En el otro extremo, las protagonistas pertenecientes a clases sociales muy elevadas (la nobleza, los millonarios declarados, etc.) son escasas. Nos hemos de remontar a títulos como *Después de la lluvia el sol*; *Las niñas modelo* o *Princesa del Bósforo*. Parece como si las novelas para niñas considerasen a las clases altas y poderosas con una cierta ambigüedad. No hay pocas novelas en las que los personajes ricos y poderosos son merecedores de la desconfianza de la protagonista, y de la reprobación explícita de la narradora, especialmente los advenedizos, por ejemplo, *La golondrina en el espino*; *Medianita*; *Pollyana* o incluso en *Marialí*. Sin embargo, en otras, las clases pudientes y generalmente pertenecientes a la nobleza son el destino oculto de muchas de las protagonistas, tanto si surgen de las filas de la pobreza, como de **clase media humilde**, como después veremos.

Pero antes de adentrarnos en el análisis de las protagonistas de clase media, deberíamos analizar las novelas clasificadas en el apartado de **Imprecisión**. Tal como definíamos, las protagonistas de estas novelas presentan una diferencia entre lo que son y entre lo que viven. La diferencia puede situarse en sentido descendente –la protagonista vive en situación inferior a la que le correspondería– o en sentido ascendente –la protagonista vive por encima de lo que es–. En el primer caso encontramos protagonistas que han sido presentadas como alguien perteneciente a una clase social acomodada. Ejemplos de ello serían *Celia institutriz en América* y

Celia madrecita,²¹⁷ *El milagro de la casa amarilla*; *Emma y María*; *La golondrina en el espino* y *La princesita*. Una variante interesante la constituyen las protagonistas de *La pequeña Robinson*; *La odisea de Gina y Beth* o *La hermana de Celia, Mila y Piolín*, incluso *Mari-Sol, maestra rural*, que son arrastradas circunstancialmente hacia otra clase social en virtud de sus peripecias o aventuras, pero que recuperan su estatus al finalizar éstas. En el sentido ascendente, es decir, la aparición de la protagonista en un medio más opulento del que correspondería al personaje que ha sido presentado, situaríamos a *Pollyana*; *Papaíto piernas largas*²¹⁸ o *Rebeca de la granja sol*. Suele ser el caso de protagonistas huérfanas, o empobrecidas, que son recogidas por parientes o protectores más ricos. Caso totalmente aparte presenta *Pippa*, hija de un capitán de barco, personaje que deliberada y voluntariamente se sitúa al margen de las clases sociales habituales.

Las protagonistas del apartado **Clase media humilde** presentan dos orientaciones fundamentales. En algunos casos se da el traslado a una clase superior en una peripecia que depara el destino. Aquí clasificaríamos, por ejemplo, a *Bibi*, que pasa de humilde hija de un jefe de estación a heredera de una familia noble que vive en un castillo. Sucede algo parecido en *Nena y Gladys*, en la que la humilde Gladys pasará a formar parte de la clase de Nena por un reconocimiento social. Pero la mayoría de protagonistas de este grupo suponen un ensalzamiento de las virtudes sencillas, nobles y valientes de unas profesiones humildes y de unas gentes que viven con arreglo a los medios que les depara la vida. La clase media suele definirse por la profesión de los padres, como por ejemplo el padre zapatero de *La fugitiva* o el mencionado jefe de estación en *Bibi*. Hay poca presencia de madres trabajadoras y su presencia indica siempre un caso de humillación bastante desesperado, así *La golondrina en el espino*. Pero tal vez como consecuencia de la abundancia de huérfanas, tal como veremos en el apartado siguiente, hay también muestras de trabajo en niñas de 13 o 14 años. Este trabajo no se presenta como un caso de explotación, ni adquiere tintes dickensianos, sino que aparece como una forma honrada de salir adelante en la vida, y, en muchos momentos, posee una función narrativa que justifica el desarrollo de los acontecimientos. La protagonista de *Albergue tirolés* es criada en un hotel de montaña; la de *Allende el mar* es empleada en un taller de lámparas; la de *Retal*, en un taller de modistería; la de *Monaguilla*,

²¹⁷ En el caso de Celia, las lectoras deben remitirse a los primeros libros de la serie en los que la protagonista pertenecía a una burguesía madrileña acomodada.

²¹⁸ También podríamos situar aquí a la protagonista de *Pequeña expatriada*.

haciendo las veces de sacristana en una ermita y *Moñitos* se gana unos dineros cantando, o *Heidi*, como acompañante de Clara.²¹⁹

Reservamos para el final el análisis del grupo más numeroso, **Clase media acomodada**, no sólo por la cantidad de ejemplos a aportar sino para señalar la importancia que esta clase tiene en la consideración de las otras clases tratadas en los otros apartados. Estos personajes dan un juego argumental más amplio que los apartados anteriores, en muchos casos muy condicionados por el estatus al que pertenecen y que, como ya hemos dicho, se constituye en el punto de partida o de llegada de la trama. En cambio, en las novelas situadas en la **clase media acomodada**, se parte de una especie de "grado cero" en el que las autoras se sienten más libres para construir argumentos más variados: en clave de humor o de aventuras o en tramas detectivescas, o en novelas de formación en las que los personajes se plantean su futuro desde aspectos de seguridad y de destino amable.

Dentro de esta clase hay matices de bienestar: podemos hablar de personajes que viven una vida muy acomodada y otros que, sin llegar a la **clase media humilde**, estarían en ámbitos más cercanos a ella. La clase social es definida, claro está, por la profesión del padre: industriales u hombres de negocios, como en *Ada; Papá, mi querido papá; El enigma de mademoiselle; Leyla o Linda Marsh*; algunas profesiones liberales, como abogados en *El caserío misterioso* o arqueólogo en toda la serie "*Maité*". Pero hay muchos casos en los que las profesiones paternas son más difusas: *Una aventura en Bali; Aventuras de Laura; Blanca y sus vecinitos; Charito y sus hermanas*; la serie de "*Cristina*"; *Las mellizas O'Sullivan*, etc. Así también sucede en toda la serie de "*Marialí*", de "*Cristina*" o de "*Laura*", o en las de protagonista colectivo, como *Las muñecas en vacaciones* o *Un colegio de muñecas*. Otras veces se explica la vida holgada porque las protagonistas viven bajo los auspicios de tías ricas, o abuelas, que poseen bienes de fortuna y que mantienen un buen tren de vida en el que la protagonista es pieza clave: *La diablura de Lidia; Rosalinda en la ventana* o *Lo que contó Rebeca a sus amigas*.²²⁰

Como hemos apuntado, hay novelas que pertenecen a este grupo pero que presentan algunos matices en cuanto a la concepción del bienestar. No es lo mismo el estatus del que parece disfrutar Cristina o Antoñita o las mellizas O'Sullivan del que disfrutaban las chicas March, en *Mujercitas* y *Aquellas mujercitas*, o Úrsula de *¿Qué le pasa a Úrsula?*. El entorno cultural, la apelación a blasones familiares, la proyección

²¹⁹ También las protagonistas de novelas pertenecientes al apartado **Imprecisión** realizan oficios, pero aparecen como humillantes: Azulina, de *La golondrina en el espino*, es criada de otra niña; Sara, de *La princesita*, es degradada a criada en el colegio donde se hallaba estudiando. El caso de *Heidi* se aproxima a este planteamiento.

²²⁰ Hay también personajes de **Imprecisión** que responderían a este esquema, como *Pollyana*.

hacia una vida más productiva, o el deseo de tomar profesión pueden marcar la diferencia entre unos y otros. Así pues, a veces es cuestión de la ubicación histórica y casi geográfica; las protagonistas de las novelas de la Condesa de Ségur, las más antiguas del corpus, aparecen clasificadas como **ricas** tal vez porque se presentan como grandes propietarios rurales un tanto Ancien Régime.

13.4. Detalle

GRUPO A

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
A1-Ada			+		
A2-Adiós, Marialí			+		
A3-Albergue tirolés		+			
A4. Allende el mar		+			
A5-Andanzas de Marija	+				
A6-Añoñita la fantástica			+		
A7. Añoñita y Titeris			+		
A8-Aquella niña insignificante	+				
A9-Aquellas mujercitas			+		
A10-aventura en Bali, Una			+		

GRUPO B

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisos
B1-Aventuras de Laura			+		
B2-Bibi		+			
B3-Blanca y sus vecinitos			+		
B4-Cartas de Brita Mari			+		
B5-caserío misterioso, El			+		
B6-Celia institutriz en América					+
B7-Celia madrecita					+
B8-Charito y sus hermanas			+		
B9-chicas del internado, Las			+		
B10-ciegucecita, La	+				

GRUPO C

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
C1-colegio de muñecas, Un			+		
C2-Coppelia			+		
C3-Cristina			+		
C4-Cristina y sus hijos			+		
C5-Cuatro corazones			+		
C6-Después de la lluvia el sol				+	
C7-diablura de Lidia, La			+		
C8-dulce Wisely, La	+				
C9-Elenita en la casa gris		+			
C10-Emma y María					+

GRUPO D

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
D1-En los Alpes		+			
D2-enigma de mademoiselle, El			+		
D3-Florencia de Hungría	+				
D4-fugitiva, La		+			
D5-golondrina en el espino, La					+
D6-gran aventura de Zulima, La	+				
D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las			+		
D8-Heidi		+			
D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La					+
D10-hijas del granjero, Las		+			

GRUPO E

	Pobres	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Ricos	Imprecisos
E1- Ho Ming, hija de la nueva China		+			
E2- La ilusión de Cly			+		
E3-Laura			+		
E4-Leyla,			+		
E5-Lili, la ahijada del colegio	+				
E6-Linda Marsh			+		
E7-Lise	+				
E8-Lo que contó Rebeca a sus amigas		+			
E9-Maite en la Costa Brava			+		
E10-Mari Ana en otoño.			+		

GRUPO F

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
F1-Marialí			+		
F2-Maribel (la niña de los suburbios.)	+				
F3- Maribel y los elefantes			+		
F4--Mari-Luz	+				
F5-Mari-Sol, maestra rural					+
F6-Medianita		+			
F7-mellizas O'Sullivan, Las			+		
F8-Mi amiguita Esther			+		
F9-milagro de la casa amarilla, El					+
F10-Mina		+			

GRUPO G

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
G1-Monaguilla		+			
G2-Moñitos		+			
G3-Mujercitas					+
G4-muñecas en vacaciones, Las			+		
G5- Nena y Gladys		+			
G6-niña del guarda, La		+			
G7-niñas modelo, Las				+	
G8-odisea de Gina y Beth, La					+
G9-Otra aventura de Gina y Beth			+		
G10-Otra vez Heidi		+			

GRUPO H

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
H1-Papá, mi querido papá!			+		
H2-Papaíto piernas largas					+
H3-Patita y Mila estudiantes			+		
H4-Pequeña expatriada					+
H5-pequeña Robinson, La			+		
H6-peripeccias de Anina, Las	+				
H7-Pippa					+
H8-Polly rayo de sol	+				
H9-Pollyana					+
H10 primera de mis siete vidas, La			+		

GRUPO I

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
<i>I1-Primita Lidia</i>			+		
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>				+	
<i>I3-Princesita, La</i>					+
<i>I4-Principal Izquierda</i>			+		
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>			+		
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>			+		
<i>I7-Rathina</i>			+		
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>					+
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>			+		
<i>I10-Retal</i>		+			

GRUPO J

	Pobre	Cl.media humilde	Cl.media acomodada	Rica	Imprecisión
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>			+		
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>			+		
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>	+				
<i>J4 Soledad</i>			+		
<i>J5 -Soy Maite</i>			+		
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>			+		
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>				+	
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>				+	
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>	+				
<i>J10-zagalilla, La</i>		+			

14. Protagonista: familia

14.1. Criterios de observación

Dedicamos este campo al análisis de la situación familiar comenzando por una de las características que parecen definir a las protagonistas de las novelas para niñas: la orfandad, que sería uno de los rasgos que las aproximarían al modelo folletinesco; por este motivo le destinamos un apartado especial. Como veremos, su presencia es importante, incluso en novelas que se alejan de esta pauta; es un rasgo esencial para el desenvolvimiento autónomo del personaje. No obstante, observaremos que tampoco es desdeñable el número de protagonistas que aparecen junto a sus padres.

El establecimiento de estas categorías no implica otra complejidad teórica que su propio enunciado. En cambio precisa de algunas matizaciones interesantes:

- a) La existencia de uno de los dos progenitores, o de los dos, no suele implicar su intervención en la trama. Las peripecias del argumento acostumbran a convertir a la protagonista en una huérfana *de facto*. Hemos sopesado la importancia del personaje en la trama, aunque nos hemos decantado por considerar a la protagonista como huérfana o semihuérfana.
- b) Existen, en algunos casos, madrastras o padrastros que no consideramos en esta categoría de "padre" o de madre"; la protagonista será considerada, pues, huérfana o semihuérfana.
- c) En los casos de protagonista colectiva, hemos optado por señalar, de manera especial, la presencia de una huérfana entre el grupo.

Las categorías elegidas se precisan de la siguiente manera:

- **Orfandad:** Situamos en esta categoría a la protagonista que es presentada al principio de la novela como huérfana o adquiere esta categoría en las primeras páginas. Puede suceder que al final de la novela, tras un caso de anagnórisis, la huérfana resulte no ser tal.

- **Sólo padre (Huérfana de madre):** También es frecuente la protagonista cuya madre acaba de morir o bien murió cuando ella era pequeña. Hay varias modalidades de

padres viudos, desde el más desvalido a quien la protagonista deberá confortar y auxiliar hasta el padre camarada que acompaña y ayuda a su hija.

- **Sólo madre** (Huérfana de padre): Las madres viudas en este tipo de novelas constituyen un elemento que añade desvalimiento y patetismo a la protagonista, que deberá desenvolverse sola y en ocasiones ayudar o salvar a su madre.

- **No orfandad**: Obviamente esta categoría reúne a las protagonistas que son presentadas desde el principio de la obra como hijas de progenitores vivos. No contamos en ella a las niñas adoptadas.

14.2. Tabla de síntesis

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
Grupo A	4	0	0	6
Grupo B	3	0	0	7
Grupo C	4	1	0	5
Grupo D	2	1	1	6
Grupo E	2	2	1	5
Grupo F	1	4	0	5
Grupo G	3	0	5	2
Grupo H	5	1	2	2
Grupo I	1	2	4	3
Grupo J	2	2	1	5
TOTAL	27	13	14	46

14. 3. Valoraciones

El cómputo de este apartado arroja el resultado de 27 protagonistas huérfanas de padre y madre; 13 huérfanas de madre y 14 de padre, contra 46 que tienen padre y madre. Esto suma un total de 54 personajes que presentan alguna clase de orfandad, sea total o parcial. Pero, incluso en el caso de la existencia de uno de los dos, en muchas novelas para niñas el progenitor superviviente desaparece del esquema argumental a las primeras páginas del relato. A esta argucia se recurre, incluso, en algunos casos en los que la protagonista es presentada con padre y madre. Tal como apuntábamos en los fundamentos teóricos de este trabajo, el peculiar papel de las protagonistas femeninas en la Literatura Infantil "obliga" a que las figuras paternas o maternas desaparezcan y que la heroína se desenvuelva por su cuenta y riesgo. La autonomía da lugar a diferentes tipologías de protagonista y, en consecuencia, a diferentes argumentos. Estas tipologías, que aplicaremos en primer lugar a los 27 casos de orfandad absoluta, son igualmente efectivas para los casos en los que la protagonista tiene padre o madre.

Las tipologías son las siguientes:

El primer grupo lo forman novelas en las que la autonomía de acción de la protagonista, la conduce a vivir peripecias o aventuras; unas aventuras no siempre buscadas por ella, pero sí posibilitadas –o forzadas- por su falta de ataduras familiares. Así, la orfandad mueve a la acción, de una manera u otra, en *Albergue tirolés*; *Allende el mar*; *Florezilla de Hungría* y su secuela *Pequeña expatriada*; *La diablura de Lidia*. A veces, estas aventuras están precisamente impulsadas por la búsqueda de los progenitores.

El segundo grupo lo forman aquellas novelas en las que la orfandad juega un papel esencial en la trama. La huérfana, desvalida y sin posibles, descubre al final la fortuna y la felicidad. En este esquema se apunta a la vigencia de lo folletinesco. Así, *Aquella niña insignificante*; *Elenita en la casa gris*; *Nena y Gladys*; *Las peripecias de Anina*; *Polly rayo de sol*; *Pollyana* (con matices); *La princesita*; *Las vacaciones de María Rosa* o *La zagalilla*. En todas ellas hay una fortuna escondida que aguardaba a las muchachas una vez se hubiera descubierto su verdadera identidad.

En tercer lugar situaríamos las novelas en las que el tema de la orfandad se resuelve con la aparición sorpresiva, mediante la anagnórisis, de un progenitor desaparecido. Así, la huérfana que se ha comportado como tal a lo largo de toda la

novela obtiene el premio de no serlo, o de construir un nuevo esquema familiar. Es el modelo imperante en *Andanzas de Marija*, o en *Moñitos*, ambas con reaparición de la madre, o bien *Mi amigueta Esther*, en la que aparece el padre.

En unos y otros casos, suele suceder que el obligado final feliz de estas historias fuerza a la reconstrucción del esquema familiar de la niña huérfana. Es bastante común la aparición de un abuelo, tío, bondadosa familia amiga o tutor que llenará el vacío de los padres que faltan. Es el caso de *Después de la lluvia el sol*, donde la tía recogerá y cuidará de Genoveva; en *La dulce Wisely*, en la que la familia acoge a la protagonista y de las otras dos novelas de la misma autora, *Heidi* y *Otra vez Heidi*, en la que el abuelo desarrolla este importante papel. Un aspecto interesante en esta cuestión es la aparición esporádica de tutores indignos, que no merecen la custodia de la niña; así sucede en *Después de la lluvia el sol*, con la figura del tío; en *Pequeña expatriada*, o en *Moñitos*, con la de las frívolas familias que las adoptan sin merecer tal responsabilidad, o en *Polly rayo de sol*, donde la tía que la adopta resulta ser una usurpadora.

El cuarto tipo es aquél en que la orfandad y el desvalimiento se constituyen en una vía para el autoconocimiento y el crecimiento personal. El peso del argumento recae en las tomas de decisiones que comprometerán toda una vida y que requieren la ausencia de un progenitor que guíe y oriente, como es el caso de *Papaíto piernas largas*. Es curiosa, además, la identificación que se hace en esta novela entre la figura paterna y la del hombre que acaba por casarse con la protagonista.

Apliquemos ahora este esquema a las protagonistas que son presentadas como semihuérfanas, de las que hemos contado 13 y 14 casos.

El primer grupo, el de la orfandad como inductora o posibilitadora de la aventura, estaría representado por novelas de muy distinto alcance, como *La hermana de Celia*, *Mila*, y *Piolin*, que es una novela itinerante, o *El silencio de Ethel*, que presenta una trama de aventuras o intriga. *La niña del guarda*; *La odisea de Gina* y *Beth* y *Otra aventura de Gina* y *Beth*; *La pequeña Robinson*; *Primita Lidia*; *Retal*; *Soy Maite* y *Maite en la Costa Brava*, y por extensión toda la serie de "Maite" suponen la incursión en el mundo detectivesco, circunstancia compartida también en algunos aspectos por *La niña del guarda*. En casi todas ellas, además, la protagonista se ve alejada por el azar del progenitor vivo, y ha de emprender su aventura completamente a solas.

El segundo tiene buenos ejemplos en *Bibi*; *Las niñas modelo* o *La golondrina en el espino*. Contrariamente al caso anterior, la figura de los progenitores, tanto el vivo como el muerto, juegan un papel considerable en la acción. En los ejemplos que

proponemos, especialmente el papel del progenitor ausente es decisivo para la resolución de la trama. En el primero, la presencia obsesiva de la madre muerta es el eje de reconocimiento de los abuelos maternos y el cambio de suerte de Bibi. En el segundo, la reivindicación y el recuerdo del padre muerto es la clave de la usurpación de la familia antagonista. En el caso de *Las niñas modelo*, las madres son un contrapunto, una orientación para el comportamiento de las pequeñas.

El tercer grupo, el de la orfandad como vía del autoconocimiento, estaría representado por obras en las que la protagonista, nuevamente, se ve alejada del progenitor vivo por algún motivo menos azaroso que en el primer grupo. En este tipo de tramas, el progenitor sobreviviente –generalmente es el padre– está demasiado embebido en sus negocios, problemas o soledad como para ser el sostén o refugio de la hija. Este es el caso de *Celia madrecita y Mari-Luz*, que suponen dos ejemplos de protagonistas que han de suplir a las madres muertas poniéndose al frente de la familia, especialmente desde el punto de vista doméstico y afectivo. Algo de esto hay también en *Celia institutriz en América; Linda Marsh o El milagro de la casa amarilla o Rebeca de la granja sol*,²²¹ pero con un matiz diferencial: las protagonistas se ven más obligadas a buscar su lugar en el mundo exterior, más allá de las cuatro paredes familiares. Suele ser importante la aparición de la figura de alguna consejera –un ama de llaves, una tía, una vecina– que servirá de apoyo y referente a la protagonista, tal como hemos visto en la categoría 6. Un caso extremo de este desvalimiento es el de Maribel, la niña de los suburbios, que es enderezada por la omnipotente figura de la maestra.

Capítulo aparte merece la figura de Pippa: considerada la novela rompedora por excelencia, Pippa no sabe sustraerse a los esquemas de las novelas para niñas en la medida en que este personaje aparece como huérfana de madre. Su padre, un capitán de barco que no vemos en la novela, deja a la niña en libertad absoluta. Pippa vive sola y, pese a su carácter anarquista y fuera de las convenciones, ha de seguir un proceso de autoconocimiento para ganarse el aprecio de la comunidad.

Sin embargo, estos casos de semiorfandad presentan matices diferentes si se trata de una orfandad de padre (unión madre-hija) o de madre (unión padre-hija). Es importante reflexionar sobre el esquema madres-hijas; en cierto modo acaba creando un marco femenino de desvalimiento o bien de autonomía moral, un ejemplo que sería evidente en *Las niñas modelo*. El esquema padre-hija parece potenciar más la existencia de niñas aventureras, como en *Bibi* o en la serie "*Maité*."

²²¹ Rebeca tiene madre, pero al instalarse en casa de sus tías, asume un papel asimilable a la orfandad total.

Atenderemos ahora a los 46 casos de protagonistas que hemos clasificado dentro del apartado de **no orfandad**. En ese apartado, los tipos de novelas a partir de la situación familiar de la protagonista sufren algunas modificaciones con respecto a los cuatro grupos que hemos señalado. A los grupos anteriormente presentados hay que añadir otro esencial, que encabezará nuestra selección y análisis:

Este grupo está formado por las novelas donde la situación familiar de la protagonista propicia la construcción de un mundo estable en el que sucederán pequeñas peripecias, pequeños contratiempos o pequeñas anécdotas. Es el campo privilegiado de las novelas de matiz humorístico: así, en nuestra selección, *Antoñita la fantástica*, –y por supuesto toda la serie- *Aventuras de Laura y Laura; Charito y sus hermanas*. También la serie representada por *Mari-Ana en otoño*, que es una línea costumbrista. En este mismo grupo, pero con un matiz un tanto diferente, cabe presentar algunas obras en las que la armonía de la situación familiar no impide la aparición de algunos conflictos, bien sean de tipo espiritual, bien de tipo material. Este sería el caso de *Ada; Cristina; Marialí y Adiós, Marialí*, e incluso *Las hadas de Villaviciosa de Odón; La primera de mis siete vidas* o *Las travesuras de Sofía*. En todas ellas, sin embargo, debemos subrayar la presencia especial de la madre como consejera o amiga mientras el padre es una figura lejana o más borrosa. En *Blanca y sus vecinitos; Principal izquierda; En los Alpes* y también en *Leyla* o *Mi amiguita Esther*, o en cierto modo, *La dulce Wisely* e incluso alguna otra novela adscribible al género de aventuras, como *El enigma de mademoiselle*, la felicidad familiar de un grupo se ve contrastada por la presencia de un huérfano o huérfana –que puede ser un vecino o un amigo- a quien los niños de la familia feliz pueden prestar ayuda. Paralelamente, las novelas de protagonista colectiva siempre albergan una huérfana en el grupo, que destaca dentro de la armonía y felicidad de familias pudientes y felices. Así sucede en *Las muñecas en vacaciones; El colegio de muñecas; Cuatro corazones; Las chicas del internado* o *Las mellizas O'Sullivan*.

Por supuesto, hay también novelas protagonizadas por niñas no huérfanas y que también podríamos situar entre las novelas de aventuras: *Una aventura en Bali; La ilusión de Cly* o *Papá mi querido papá*, también *El caserío misterioso; El enigma de mademoiselle*, rozando ambas el terreno de lo detectivesco. Otro caso especial dentro de este grupo es el de la protagonista no huérfana que debido a los azares vivirá su peripecia argumental como si lo fuera. Son dos ejemplos claros *Regina, Rosalinda en la ventana*, o *Maribel y los elefantes*, ésta última por una clara trasposición al universo fantástico.

Finalmente mostramos las novelas de protagonistas no huérfanas en las que el debate central se sustenta en las tomas de decisiones y perfil del destino que desean elegir sus personajes. Las encontramos en ambientes diferentes y con desarrollos desiguales en *Mujercitas* y *Aquellas mujercitas*; *Ho Ming, la hija de la nueva China*; *Cartas de Brita Mari*; *Qué le pasa a Úrsula*; *Rathina o Sue Barton enfermera*.

14.4. Detalle

GRUPO A

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
A1-Ada.				+
A2-Adiós, Marialí				+
A3-Albergue tirolés	+			
A4-Allende el mar	+			
A5-Andanzas de Marija	+			
A6-Antoñita la fantástica				+
A7-Antoñita y Titerrs				+
A8-Aquella niña insignificante	+			
A9-Aquellas mujercitas				+
A10-aventura en Bali, Una				+

GRUPO B

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
B1-Aventuras de Laura				+
B2-Bibi		+		
B3-Blanca y sus vecinitos				+
B4-Cartas de Brita Mari				+
B5-caserío misterioso, El				+
B6-Celia institutriz en América		+		
B7-Celia madrecita		+		
B8-Charito y sus hermanas				+
B9-chicas del internado, Las				(+)
B10-ciegucecita, La				+

GRUPO C

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad (+)
<i>C1-colegio de muñecas, Un</i>				(+)
<i>C2-Coppelia</i>		+		
<i>C3-Cristina</i>				+
<i>C4-Cristina y sus hijos</i>				+
<i>C5-Cuatro corazones</i>				+
<i>C6-Después de la lluvia el sol</i>	+			
<i>C7-diablura de Lidia, La</i>	+			
<i>C8-dulce Wisely, La</i>	+			
<i>C9-Elenita en la casa gris</i>	+			
<i>C10-Emma y María</i>				+

GRUPO D

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad (+)
<i>D1-En los Alpes</i>				+
<i>D2-enigma de mademoiselle, El</i>				+
<i>D3-Florezilla de Hungría</i>	+			
<i>D4-fugitiva, La.</i>				+
<i>D5-golondrina en el espino, La</i>			+	
<i>D6-gran aventura de Zulima, La</i>				+
<i>D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las</i>				+
<i>D8-Heidi</i>	+			
<i>D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La</i>		+		
<i>D10-hijas del granjero, Las</i>				+

GRUPO E

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
E1- Ho Ming, hija de la nueva China				+
E2- La ilusión de Cly				+
E3-Laura				+
E4-Leyla				(+)
E5-Lili, la ahijada del colegio.	+			
E6-Linda Marsh		+		
E7-Lise	+			
E8-Lo que contó Rebeca a sus amigas			+	
E9-Maite en la Costa Brava		+		
E10-Mari Ana en otoño				+

GRUPO F

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
F1-Marialí				+
F2-Maribel (la niña de los suburbios.)		+		
F3- Maribel y los elefantes				+
F4--Mari-Luz.		+		
F5-Mari-Sol, maestra rural				+
F6-Medianita	+			
F7-mellizas O'Sullivan, Las				+
F8-Mi amiguita Esther		+		
F9-milagro de la casa amarilla, El		+		
F10-Mina				+

GRUPO G

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
G1-Monaguilla	+			
G2-Moñitos			+	
G3-Mujercitas				+
G4-muñecas en vacaciones, Las				(+)
G5-Nena y Gladys	+			
G6-niña del guarda, La			+	
G7-niñas modelo, Las			+	
G8-odisea de Gina y Beth, La			+	
G9-Otra aventura de Gina y Beth			+	
G10-Otra vez Heidi	+			

GRUPO H

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
H1-Papá, mi querido papá!				+
H2-Papaíto piernas largas	+			
H3-Patita y Mila estudiantes			+	
H4-Pequeña expatriada	+			
H5-pequeña Robinson, La			+	
H6-peripecias de Anina, Las	+			
H7-Pippa		+		
H8-Polly rayo de sol	+			
H9-Pollyana	+			
H10-primera de mis siete vida, La				+

GRUPO I

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
<i>I1-Primita Lidia</i>			+	
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>		+		
<i>I3-Princesita, La</i>	+			
<i>I4-Principal Izquierda</i>				+
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>				+
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>			+	
<i>I7-Rathina.</i>				+
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>			+	
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>		+		
<i>I10-Retal</i>			+	

GRUPO J

	Orfandad	Sólo padre	Sólo madre	No orfandad
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>				+
<i>J2-secreto de María del Mar, El.</i>			+	
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>		+		
<i>J4 Soledad</i>				(+)
<i>J5 -Soy Maite</i>		+		
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>				+
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>				
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>				+
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>	+			
<i>J10-zagalilla, La</i>	+			

15. Personajes

15.1. Criterios de observación

Presentamos aquí uno de los campos más complejos: la descripción de los personajes de estas novelas y su relación con la protagonista. Por supuesto, no tratamos de inventariar todos los personajes que aparecen en estas novelas, sino ofrecer una selección de las tipologías y arquetipos más repetidos y sus principales representaciones. No se persigue tampoco una definición de su esencia, sino la exposición de los vínculos que mantienen con la protagonista, que se erige, como es natural, en elemento central de la novela.

Pero al mismo tiempo que trazamos una tipología general de los personajes secundarios más habituales, tratamos también de aquilatar sus relaciones con la protagonista, que pueden ser *positivas* o *negativas*; de empatía o de antagonismo.

Las relaciones *positivas* se definen, en principio, desde dos aspectos:

- a) relación con personajes en los que la protagonista confía y se apoya,
- b) relación con personajes a los que ella protege y beneficia.

Así pues, según la trama argumental, el personaje positivo será un referente, un alivio o una dulce carga. Pero hay que recordar que hay tramas en las que no se presenta conflicto alguno; en consecuencia, también situaremos en este apartado a otros personajes que sin mantener un especial vínculo de protección o ayuda, tienen una relación de empatía con la protagonista.

Las relaciones *negativas*, a su vez, muestran el antagonismo con la protagonista que se definen por dos razones:

- a) por la manifestación de sentimientos hostiles, muchas veces apriorísticos: por relaciones de familia, por disputas, por envidias, por caídas de fortuna, etc..
- b) por la existencia de una trama en la que unos personajes asumen el papel de "villanos", o, como preferimos denominarlos, **malhechores**.

Hay un tercer tipo de relaciones, que podríamos denominar *transformadas*, y se explican por la evolución de un personaje y su mudanza de negativo a positivo por la acción de la protagonista. Estos casos han de ser especialmente contemplados.

Este apartado tendrá un estatuto especial. En primer lugar, porque cada título tendrá varios signos asignados, y no sólo uno, como ocurre en los otros apartados. En segundo lugar, utilizaremos unas señales particulares: marcaremos las relaciones

positivas con una cruz (+); las *negativas* con un signo de menos (-) y las *transformadas* con un aspa (x)

Los términos elegidos se precisan de la siguiente manera:

- **Abuelo/a:** la figura del abuelo es prácticamente un arquetipo de la Literatura Infantil; no sólo en la cuentística popular sino en la clásica, y, especialmente en la contemporánea. La mayor parte de las representaciones de los abuelos son positivas, aunque hay referencias de transformadas, como en el caso de Heidi. Tiene especial importancia en los libros en los que los abuelos actúan como sustituto de padres, es decir, en los huérfanos.

- **Tíos/tías:** en este apartado clasificamos a los personajes que mantienen una relación de parentesco directo con la niña: por supuesto, nos referimos a hermanos –en alguna ocasión, primos- del padre o de la madre de la protagonista; aunque en algunos casos lo hacemos extensivo a padrinos. En las novelas que nos ocupan suele tratarse casi siempre de personajes femeninos: tías, madrinas o parientas de la familia. No es frecuente en la cuentística popular, pero sí en la clásica y en la contemporánea.. Pueden asumir relaciones positivas y negativas, o de transformación.

- **Personaje adulto:** clasificamos aquí a los personajes adultos sin parentesco que mantienen un papel en la trama y que inciden en la forma de comportarse y en el destino de la protagonista. Pueden ser profesionales –institutrices, monjas, maestros, médicos, como en *El enigma de mademoiselle*, o en *Polly, rayo de sol*,- o bien amistades –amigos de los padres, vecinos-, o bien personajes que topan con la protagonista en el devenir de la historia. Incluiremos aquí a las criadas sólo en el caso de que exista una relación directa con el desarrollo del argumento. Es pues, un grupo de amplio espectro. Pueden ser también positivos o negativos o de transformación. En algunas novelas, puede darse la peculiaridad del descubrimiento del parentesco entre ese personaje y la protagonista.

- **Hermanos/as:** nos referimos, claro está, a los hijos del mismo padre y de la misma madre que la protagonista, aunque no excluimos en este grupo a hermanastros e incluso a algún primo que vive en situaciones fraternales. Los hermanos y hermanas juegan un papel importante a la hora de definir el papel de la protagonista, bien sea porque su situación en la familia implica una definición de carácter (*Medianita*), bien sea porque crean lazos importantes para el desarrollo de la trama. (*La odisea de Gina*

y *Beth* o *Mujercitas*. Raras veces, aunque no se excluye, establecen relaciones negativas con la protagonista. Este papel de los hermanos también es rastreable desde la cuentística popular y aparece asimismo en la Literatura Infantil clásica.

- **Amigos/as:** Nos referimos aquí a otros personajes infantiles que rodean a la protagonista y que crean lazos de afecto, de rivalidad o que intervienen en la trama haciendo avanzar la acción. Dado que las "novelas para niñas" suelen ser narraciones de protagonista individual, a veces los demás personajes actúan en un plano muy secundario con respecto a la acción principal. Si se menciona la existencia de un grupo, éste acostumbra a ser un telón de fondo del personaje central. Excepto en un tipo determinado de novela, que son aquellas de internado o similares, como *Sue Barton, enfermera*, de H.H. Boylston. Especial mención en este apartado la aparición de algún personaje infantil masculino con el que se establece una relación pre-amorosa, como es el caso de *Heidi*, de J. Spyri.

- **Malhechores:** consideramos malhechores a los personajes que, siguiendo a Propp, incitan o llevan a cabo una fechoría que encauza los hechos hacia una situación de peligro para el héroe y que requiere una reparación. Los malhechores pueden ser personas del entorno familiar de la protagonista –véase en la resolución de casos familiares, como en *¿Quién es Delia?*-, o bien personajes que aparecen al margen de la trama principal y la complican, como puede ser en *Ada*, de la misma autora. No hay que confundir al malhechor con el simple antagonista: algunos personajes que son en principio tan sólo antagónicos, serán conducidos por el desarrollo de la trama a realizar acciones que los convierten en malhechores, pero no todo personaje antagónico es un malhechor, como sucede en *La golondrina en el espino*.

15.2. Tabla de síntesis

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhech
Grupo A	1	4	5	8	6	3
Grupo B	1	0	5	6	5	2
Grupo C	0	7	5	8	8	2
Grupo D	1	3	4	7	7	4
Grupo E	1	1	6	9	7	4
Grupo F	0	2	7	10	9	3
Grupo G	3	4	5	9	8	1
Grupo H	0	3	2	7	9	2
Grupo I	2	3	3	6	9	6
Grupo J	4	5	0	9	7	2
TOTAL	13	32	42	79	75	29

15. 3. Valoraciones

Como hemos dicho, nos encontramos ante una de las categorías cuyo análisis presenta mayor complejidad. No sólo contempla el mayor número de apartados (6), sino que además presenta variables en cuanto a su consignación. Si en las anteriores categorías nos movíamos de forma binaria (presencia/ausencia), en ésta la presencia o ausencia se divide en varias posibilidades: positiva (representada por un signo de más, "+"), negativa (representada por un signo de menos, "-") y con evolución (representada por un aspa, "X"). Por otro lado, no se trata de categorías excluyentes, de manera que una misma novela puede tener representación en varios apartados. Así pues, nos moveremos con cifras superiores y con unos matices cualitativos que no estaban presentes en las conclusiones de las otras categorías, pero que aportan una visión de conjunto muy matizada. Nos encontramos, además, con una cifra más elevada, más aleatoria y que no se corresponde con el número de novelas analizadas: si en las anteriores categorías la suma de calificaciones debía indefectiblemente dar el resultado 100 —una única calificación por novela en cada categoría—, en este caso la suma excede el número de obras, pues es el resultado de elementos detectados en ellas.

Si analizamos la suma de totales de cada apartado, aparece una interesante radiografía de los personajes en las novelas para niñas. Los apartados más numerosos, Amigos/as, setenta y cuatro, y Personajes adultos, setenta. Si a éstos segundos sumamos las cifras de los apartados Tíos/as, treinta y uno, y Abuelos/as, trece, y a la de Amigos/as le sumamos la cifra de Hermanos/as, cuarenta y dos, se puede observar una cierta tendencia a potenciar la relación entre las niñas y los adultos de su alrededor, relación que tiene tanta o más importancia que la relación con niños de su edad. En la relación con adultos, las niñas han de desenvolver sus aptitudes de seducción o de comprensión y crear lazos de complicidad con la generación anterior, en la línea que menciona O'Keefe (2000). Esto contrasta con alguna línea posterior de novela juvenil, en la que los personajes adultos sencillamente brillan por su ausencia. Los declaradamente malhechores, aunque escasos, suponen una cifra significativa para señalar una línea dentro de las novelas para niñas.

Comencemos, pues, por el estudio de la relación con los **Abuelos/as**. Hay abuelos bondadosos, protectores y simpáticos en *Antoñita* o en *Tremenda Yola*, o la abuela de Gladys en *Nena y Gladys*. También encontramos a abuelos que, tras un inicio de rechazo a sus nietas, se convierten en sus incondicionales, como en el caso

de *Heidi*. Pero es más frecuente aún la figura del abuelo o la abuela que no acepta – o incluso, que no conoce – a su nieta por rechazo al matrimonio de los padres de las niñas, que no era de su satisfacción, o contravenía sus órdenes, normalmente por la diferencia de clase social de los cónyuges. Por supuesto, es tarea de las niñas conquistar y ganarse a esos abuelos, y así sucede en *Primita Lidia*, *El secreto de María del Mar*, *Las vacaciones de María Rosa*, *Pero, ¿quién es Delia?* o *Bibí*.²²²

El apartado de tíos/as es particularmente interesante. Es notable la presencia de viejas tías, generalmente solteras, ricas o bien muy influyentes en la familia, que actúan de contrapunto. Estas mujeres ejercen un papel dominante; por alguna razón ejercen su autoridad sobre las niñas, que suelen mantener una actitud ambivalente: si bien les resultan antipáticas por su rigidez e insistencia, no dejan de tener por ellas una mezcla de cariño y respeto que será clave en la transformación de las relaciones.²²³ Ni qué decir tiene que este tipo de personajes está asociado a la niña **taumatúrgica** o simplemente a la buena, capaces de transformar un carácter agrio o desairado en otro dulce y comprensivo, con muchos matices, puesto que no siempre se produce una epifanía. Frecuentemente las relaciones continúan tirantes, aunque con una corriente de comprensión mutua. Así sucede en la serie “*Cristina*”, por la diferencia de concepciones religiosas y sociales entre tía y sobrina; *La diablura de Lidia*, *El milagro de la casa amarilla*, *Mina*, *Mujercitas*, *Pollyana*, *Rebeca de la granja sol*, *Rosalinda en la ventana*. En ellas las niñas se han de esmerar no tan sólo por conseguir una aparentemente imposible aquiescencia de la tía, sino que en muchos casos deben ganarse una bendición para su conducta y en otros obtener además un beneficio económico. Este papel de tías puede estar a veces representado por alguna señora que mantiene una relación estrecha con la protagonista: tutora, señora que manda en sus destinos, como más adelante veremos.²²⁴

Otro grupo lo forman las tías que representan directamente el mal: unas por su trato cruel a las niñas, como en *Heidi*, o la odiosa tía Carmelina en *Celia madrecita* y otras por tratar de usurpar su fortuna, como en *Polly rayo de sol*. En este caso puede intervenir también la figura del tío, que generalmente se asocia con malhechores. En el polo opuesto, las tías bondadosas, modélicas que incluso se dejan inmolarse, como es el caso de la tía Aniko en *Florencilla de Hungría*. Un caso curioso de las dos figuras, la tía

²²² Este tema, probablemente un resabio del folletín, aparece también colateralmente en *Mujercitas*, en la figura de Mr. Laurence, que rechazaba el matrimonio de los padres de Laurie, por ser ella italiana.

²²³ Es posible relacionarla con un personaje arquetípico de la novela juvenil “masculina”: la tía Polly de *Tom Sawyer*.

²²⁴ En *Ana de las tejas verdes*, la tía Marella, que es en realidad la tutora de Ana, es un personaje arquetípico: antipática, desdeñosa y fría que resulta absolutamente conquistada y transformada por el valor de la pequeña.

bondadosa y el tío malvado y usurpador lo encontramos en *Después de la lluvia el sol*. Y quedan, por último, casos de tías que simplemente forman parte del ambiente familiar, sin un papel muy relevante, aunque en algunos casos se pueden convertir en un modelo estético y de comportamiento, como la tía Carol de Antoñita.

Para completar el análisis del grupo adulto, pasemos a la categoría **personaje adulto**. Las protagonistas de las novelas para niñas se encaran y encuentran con muchos personajes adultos. En su mayoría se trata siempre de personas que contribuyen a las peripecias de las protagonistas. Es normal encontrar este tipo de personajes positivos en las novelas de aventuras. Así, hay buenas personas que ayudan a niñas itinerantes o alejadas de su hogar por alguna razón en *Allende el mar*, *Bibi*, *Las andanzas de Marija*, *La fugitiva*, los de la serie "Gina y Beth", *Papá, mi querido papá*; son personajes bondadosos que están dispuestos a echar una mano, a guiar o a acompañar a las niñas en peligro. También en las aventuras de tipo detectivesco aparecen personajes que colaborarán a la resolución del enigma o lo resolverán plenamente llevándose a los malhechores a comisaría, como en los libros de Maite.

Otro caso es el de personajes adultos que viven en el entorno de las protagonistas y se constituyen en referencias importantes o directamente en amistades suyas; así el señor Laurence, abuelo de Laurie en *Mujercitas*; los vecinos de *El milagro de la casa amarilla*, la señora Clayborne en *Linda Marsh*, y todos los vecinos de *Cartas de Brita Mari*, *Qué le pasa a Úrsula?*, *Principal izquierda*. Frecuentemente, estos vecinos amables y bondadosos tienen algún hijo o sobrino que, con el tiempo, será el amor de la protagonista.

Las profesoras o las monjas de los colegios en las novelas de ambiente escolar siempre son positivos, e intervienen directamente en la resolución de conflictos, como en *Lili, la ahijada del colegio*, *Tremenda Yola*, o *Las chicas del internado*. Otras veces son una referencia amable, como en *Las mellizas O'Sullivan*, *Un colegio de muñecas* y *Las muñecas en vacaciones*.

Es interesante el caso en el que una persona mayor, una mujer, se convierte en modelo de comportamiento que influirá en la toma de decisiones de la protagonista: así la doctora en *Ho-Ming, hija de la nueva China*; las inspectoras en toda la serie de Mari-Sol. Otras veces, el modelo de comportamiento lo constituye alguna muchacha mayor que guía, acompaña y orienta a la protagonista, como por ejemplo en *Mina*. En cambio, es bastante neutro, o simplemente complementario el papel de algunas institutrices, como por ejemplo en la serie de Maite. En otras ocasiones, la institutriz es un personaje declaradamente negativo, como en *Heidi*. A veces la protagonista

consigue unir a una tía o hermana mayor con algún personaje bondadoso; así sucede, por ejemplo, en *Pollyana*.

Capítulo aparte merece la presencia de criadas y criados que quieren, protegen y ayudan a las protagonistas; en algunos casos, estas criadas parecen abuelas o tías lejanas de las protagonistas: así, Valeriana en *Celia, madrecita* o en *Patita y Mila estudiantes*; la Nicerata de Antoñita; las criadas que aparecen en *Las muñecas en vacaciones*; la vieja criada de *Mujercitas*. Normalmente, y como es lógico, las criadas pertenecen a clases sociales más bajas y carentes de instrucción, pero siempre son presentadas como personajes entrañables. Un caso especial lo constituye la figura del criado fiel: el negro Ramo en *Después de la lluvia el sol*, y el moro Maimón²²⁵ en *La hermana de Celia, Mila, y Piolín*, que parecen realmente calcados, o incluso hacen pensar que el segundo esté inspirado en el primero.

Es interesante hacer notar la presencia de adultos que asumen el papel de padres adoptivos o protectores: así, el misterioso protector de Sara en *La princesita* – un personaje negativo transformado en positivo- y en el aún más misterioso protector de Jerusha en *Papaíto piernas largas*, que se convertirá en su marido. Una función parecida la cumplen los padres de Annika y Tommy, en *Pippa*.

Pero todos estos personajes adultos positivos tienen también su versión negativa; institutrices odiosas como la Srta. Rottenmeyer en *Heidi*, ya casi convertida en arquetípica, o la señorita Minchin en *La princesita*; vecinos petulantes y antipáticos, como en *Medianita*, o el curioso caso de unos padres adoptivos desdeñosos y frívolos en *Pequeña expatriada* o en *Moñitos*. Es curioso que muchos de estos personajes son presentados como nuevos ricos, sin categoría social ni moral para asumir el papel que pretenden representar.

La versión extrema del personaje negativo es el **malhechor**. Suele ser de dos tipologías claramente diferenciadas: o bien pertenece al entorno próximo a la niña –en los casos de usurpación de fortuna, generalmente es un tío- como en *La dulce Wisely*, *La golondrina en el espino*, *Polly rayo de sol*, *Pero, ¿quién es Delia?*, *Las vacaciones de María Rosa*, o bien es un personaje completamente ajeno a la trama, un verdadero "deus –o demonio- ex machina necesario para construir una trama de aventuras o un suceso peligroso. Esto sucede en las de corte detectivesco, como en *Ada*, o en la serie Maite, y otras en la línea de esta autora-..

Los **hermanos/as** constituyen una tipología peculiar. En primer lugar hay que distinguir las novelas de protagonismo compartido por hermanas, que aparecen ya en el título: *Emma y María*; *Nena y Gladys*; *Las hijas del granjero*; *Las mellizas O'Sullivan*

²²⁵ Maimón aparece ya en los primeros libros de Celia, concretamente en *Celia y sus amigos*.

o las series de "Gina y Beth" o la de las hermanas March en *Mujercitas* o *Aquellas mujercitas*.²²⁶ En este caso se aprovecha para construir fuertes contrastes entre unas y otras: la generosa y la avariciosa en *Emma y María*; la hogareña y la estudiosa en *Las hijas del granjero*; la decidida Gina y la apocada Beth, o el caso particular de *Mujercitas*. O bien forman una unidad indisoluble como en *Las mellizas O'Sullivan* o *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. También hay contraste entre hermanas buenas y malas en *Regina* o de apocadas-decididas en *La diablura de Lidia*.

Por otro lado aparecen las novelas en las que la protagonista vive inmersa en un grupo de hermanos, que actúan de telón de fondo para sus aventuras o la búsqueda de su camino. Muchas veces la protagonista es la hermana mayor que ejerce de madre –por viudedad del padre– cuida de los pequeños: así en *Mari-Luz*; *Celia madrecita*; *Linda Marsh* o *Medianita*.²²⁷ Esta guía o ejemplo puede ser claramente espiritual, o de toma de iniciativas, como en el caso de la serie "Cristina", o de *Ada* o en la serie de "Marial". Otras veces la protagonista es una pieza más en el engranaje familiar; así sucede en las series de Laura y de Antoñita; por supuesto, en *Charito y sus hermanas*; *¿Qué le pasa a Úrsula?*; *Cartas de Brita Mari*; *Principal izquierda*; *Ada*; *Linda Marsh*; *Cristina*; *En los Alpes* o *El milagro de la casa amarilla*. En este "juego de fuerzas" entre hermanos suele ser frecuente la figura del hermano adolescente, que se prepara para su futuro como hombre; a veces resulta una figura un poco cómica, como en *Linda Marsh* o en *Cartas de Brita Mari*. En otras ocasiones, y como ya hemos apuntado, el hermano es una pieza importante –a veces clave– en la resolución de las aventuras detectivescas vividas por la protagonista. Así en *Una aventura en Bali*, *El caserío misterioso*; *El enigma de mademoiselle*; *Ho Ming, la hija de la nueva China*; *Maribel y los elefantes*; *La princesa del Bósforo*; *En los Alpes*. En otras novelas aparecen hermanas mayores en edad de merecer, a través de las que la protagonista atisba las mieles del noviazgo o del matrimonio; así sucede en *Medianita*, o *Monaguilla*.²²⁸

La ausencia de los hermanos se hace notar en la serie de novelas en las que la protagonista ha de vivir alejada de ellos por alguna razón, generalmente de fuerza

²²⁶ Pese a que en la serie de las hermanas March la figura de Jo destaca con luz propia y, de hecho, tiene novelas centradas en ella sola –*Los hombrecitos de Jo*– no hay que olvidar el protagonismo colectivo de las cuatro hermanas, cuatro tipos de mujer como señala A. Lurie (2003). En esta selección de corpus hemos considerado a Jo protagonista de *Mujercitas* y a las cuatro hermanas juntas las protagonistas en *Aquellas mujercitas*.

²²⁷ Excepcionalmente, *Medianita* es, como su nombre indica, la hermana de en medio.

²²⁸ Tema de trasfondo, aunque en clave cómica, en otra novela de la serie *Celia* no seleccionada: *Celia se casa (cuenta Mila)* (Madrid, Aguilar, 1950). Este argumento, aparentemente trivial, aparece espléndidamente tratado en la novela de Carson Mc. Cullers *Frankie y la boda*. (ver Díaz-Plaja-Postigo, 1993).

mayor: así es en la serie de Rebeca; en Celia en *Celia, institutriz* o Mila en *La hermana de Celia, Mila y Piolín*²²⁹; Mari-Sol en *Mari-Sol, maestra rural*.²³⁰ En todas éstas, la algarabía de los hermanos resulta un recuerdo doloroso para quien ha sido forzada a dejarlos por avatares diversos de la vida. Sucede también en *Primita Lidia* o en *Rosalinda en la ventana*. Es interesante asimismo constatar las parejas de hermanos, muchacho y muchacha, que, o bien acompañan a la protagonista, como Tom y Anika en *Pippa*; u Otto y Minina en *La dulce Wisely*, o Áurea y Gustavo en *Pequeña expatriada*. Puede suceder el caso simétrico: la protagonista y su hermano se alían con un niño o niña solitario, como sucede en *El enigma de mademoiselle, Mi amigueta Ester, En los Alpes*. En estos dos últimos casos, esta amistad se culmina con matrimonio en el epílogo, transcurridos muchos años.

Estas novelas con hermanos y hermanas acompañando a la protagonista contrastan vivamente con las protagonistas solitarias: así, las de *Polly rayo de sol*; Maite en toda su serie, *Mi amigueta Ester*; *Las andanzas de Marija*; *Bibí*; *Elenita en la casa gris*; *Heidi*; *Lise*; *Pippa*; *Sue Barton*; la Mathilda, de *Albergue tirolés*, o la Gloria de *Allende el mar*. En muchas de estas novelas adquieren gran importancia los amigos de su edad, como enseguida veremos, y en otras la presencia constante de adultos, como es el caso de *Bibí*. Es notable la independencia de la protagonista en sus aventuras, consecuencia directa de su orfandad en muchos casos, tal como vimos más atrás. Nuevamente la figura de Coppelía se erige en su impresionante soledad.

El apartado destinado a **amigos** permite distinguir una casuística interesante: por un lado están el amigo individual, que supone una relación pre-amorosa. Este amigo puede ser la voz del valor, o de la experiencia y se convierte en un referente indispensable para la protagonista. Estaría perfectamente representado por el Pedro de *Heidi* o el Imre, de *Florezilla de Hungría*, que luego vemos como amigo de Mathilda en *Albergue tirolés*, el Florisel de *La golondrina en el espino*. Caso particular dentro de este grupo sería la amistad de Maribel con Kim en *Maribel y los elefantes*. También el Laurie de *Mujercitas*, amigo de Jo, y a quien veremos casarse con Amy en *Aquellas mujercitas*. En algunas series donde hemos visto crecer a la protagonista aparece el amigo de la infancia con el que se casa; así en la serie de "Celia", con Jorge y en la de Marialí. También es importante la relación de amistad por contraste, como la de Sofía en *Las niñas modelo*, o que aporta el desorden al comportamiento de las protagonistas, o, con matices diferentes, en *Nena y Gladys*.

²²⁹ Situación prolongada en la continuación, *Mila, Piolín y el burro*.

²³⁰ Situación prolongada en *Mari-Sol, inspectora*.

Tal como vemos, la protagonista tiene una primacía absoluta y su lugar en la narración es totalmente hegemónico. La novela de grupo –aquella en la que chicos y chicas se entremezclan con camaradería- es difícil. Pero también hay en esta época conatos algo torpes de presentar grupos mixtos en *Aquella niña insignificante*; *Principal izquierda* o *La niña del guarda*, y, en cierta manera, en la serie Maite, en la que alternan los libros en los que la protagonista vive totalmente sola sus aventuras, con aquellos en los que la protagonista se apoya en un pequeño grupo. A veces destaca la figura de algún chiquillo marginal que se alía con la protagonista para ayudarla en sus aventuras e investigaciones; como el pequeño huérfano vagabundo de *Pollyana*, o como en *Maite en la Costa Brava*²³¹ o en *La diablura de Lidia*. En otros casos, la inclusión de un muchacho se debe a que es el hermano de alguna de las protagonistas, como el hermano de las niñas Reynés en *Blanca y sus vecinitos*. Estos grupos de amigas son a veces algo más que un simple contrapunto de la protagonista: se erigen en material de análisis para comprender el alcance de las relaciones humanas: así sucede en la serie de “Cristina” o en la de Rebeca; en *Linda Marsh*; *Sue Barton*; *Papaito piernas largas*; *El milagro de la casa amarilla*.

Caso aparte, claro está, lo forman aquellas novelas de protagonista colectivo en las que el protagonismo recae en todo el grupo, y en el que el entorno –un colegio, una residencia de señoritas-, es totalmente favorable al gineceo y que examinamos ya en otros momentos.

²³¹ También en *Otro caso de Maite*. Esta figura es frecuente en la época; véase, por ejemplo, *La novela de un muchacho*, de Ilde Gir.

15.4. Detalle

GRUPO A

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
A1-Ada			+	+	+	-
A2-Adiós, Marialí		+	+	+		
A3-Albergue tirolés		x	+	+		-
A4-Allende el mar					+	
A5-Andanzas de Marija.				+	+	
A6-Antoñita la fantástica	+	+	+	+		
A7-Antoñita y Titerris	+	+	+	+		
A8-Aquella niña insignificante				+	+	-
A9-Aquellas mujercitas			+	+	+	
A10-aventura en Bali, Una		+		+	+	

GRUPO B

	Abuelo/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
B1-Aventuras de Laura			+	+		
B2-Bibi	x				+	
B3-Blanca y sus vecinitos				+		
B4-Cartas de Brita Mari			+	+		
B5-caserío misterioso, El			+			-
B6-Celia institutriz en América				-	+	
B7-Celia, madrecita		-	+			
B8-Charito y sus hermanas			+			
B9-chicas del internado, Las				+	+	
B10-ciegucecita, La				+	+	-

GRUPO C

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
C1-colegio de muñecas, Un				+	+	
C2-Coppelia				-		
C3-Cristina		X	+	-		
C4-Cristina y sus hijos		X	+	-	+	
C5-Cuatro corazones				+	+	
C6-Después de la lluvia el sol		(+-)	(+-)		+	
C7-diablura de Lidia, La		X	+	+	+	-
C8-dulce Wisely, La		-	-	+	+	-
C9-Elenita en la casa gris		-		+	+	
c10-Emma y María		-			+	

GRUPO D

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
D1-En los Alpes			X	+		
D2-enigma de mademoiselle, El			+		+	-
D3-Florencia de Hungría		+		+		-
D4-fugitiva, La				+	+	
D5-golondrina en el espino, La		-	-	+	+	-
D6-gran aventura de Zulima, La			+	+		-
D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las				+	+	
D8-Heidi	X	-		+	-	
D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La					(-+)	
D10-hijas del granjero, Las					-	

GRUPO E

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
<i>E1- Ho Ming, hija de la nueva China</i>	-		+	X	+	-
<i>E2- La ilusión de Cly</i>			+		X	
<i>E3-Laura</i>			+	+		
<i>E4-Leyla,</i>				+		
<i>E5-Lili, la ahijada del colegio</i>				(+ -)	+	-
<i>E6-Linda Marsh</i>	(+)		+	(+ -)	+	
<i>E7-Lise</i>	+					
<i>E8-Lo que contó Rebeca a sus amigas</i>		-	+	+	+	
<i>E9-Maite en la Costa Brava</i>	(+)			+	+	-
<i>E10-Mari Ana en otoño</i>	+		+	+	+	

GRUPO F

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
<i>F1-Marialí</i>			+	+	+	-
<i>F2-Maribel (la niña de los suburbios.)</i>				+	+	
<i>F3- Maribel y los elefantes</i>			+	+	-	
<i>F4--Mari-Luz</i>			+	+	+	
<i>F5-Mari-Sol, maestra rural</i>			+	+	+	
<i>F6-Medianita</i>			+	+	-	
<i>F7-mellizas O'Sullivan, Las</i>			+	+	+	
<i>F8-Mi amiguita Esther</i>				+	+	-
<i>F9-milagro de la casa amarilla, El</i>		X	+	+	+	
<i>F10-Mina</i>		X		+		-

GRUPO G

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
G1-Monaguilla		+	+	+	+	
G2-Moñitos		+		+	+	
G3—Mujercitas		-	+	+	+	
G4-muñecas en vacaciones, Las	+	+	+	+	+	
G5-Nena y Gladys	+			+		
G6-niña del guarda, La			+	(+-)	(+-)	-
G7-niñas modelo, Las				+	+	
G8-odisea de Gina y Beth, La						
G9-Otra aventura de Gina y Beth			+	+	+	
G10-Otra vez Heidi	+			+	+	

GRUPO H

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
H1-Papá, mi querido papá!					+	
H2-Papaíto piernas largas				+	(+-)	
H3-Patita y Mila estudiantes				+	+	
H4-Pequeña expatriada			X	+	-	-
H5-pequeña Robinson, La				+	+	
H6-peripecias de Anina, Las			-		+	-
H7-Pippa				+	-	
H8-Polly rayo de sol		-		+	+	
H9-Pollyana		-		+	+	
H10-primera de mis siete vidas, La		+		+		



GRUPO I

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
<i>I1-Primita Lidia</i>	x	+	+		(+-)	-
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>				+	+	-
<i>I3-Princesita, La.</i>				(+-)	-	x
<i>I4-Principal Izquierda</i>				+	+	-
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>			+	+	+	
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>	(+)	-			+	-
<i>I7-Rathina</i>						
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>		+		+	+	
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>			-	+	+	
<i>I10-Retal</i>					+	-

GRUPO J

	Abuelos/as	Tíos/as	Hermanos/as	Amigos/as	Personaje adulto	Malhechor
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>		x		+	+	
<i>J2-secreto de María del Mar, E</i>	x			+		
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>				+		-
<i>J4 Soledad</i>		+		+	+	
<i>J5 -Soy Maite</i>						
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>				+	+	
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>				+	+	
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>	+	+		+	+	
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>	x	-		+	+	-
<i>J10-zagalilla, La</i>	+	x		+	+	

16. Protagonista: cualidades

16.1. Criterios de observación

Este campo pretende definir de una forma sucinta el carácter y el comportamiento de las protagonistas de las novelas para niñas. Ha resultado sencillo en algunas novelas sintetizar la personalidad de la protagonista en un calificativo. Las novelas para niñas abundan en personajes muy planos, y en muchos casos ha sido fácil aplicar una única categoría, pero no es menos cierto que en otros casos ha sido difícil reducir un personaje a un único adjetivo calificativo. Hemos tratado de matizar estos personajes en las conclusiones.

Este campo, lógicamente, no agota el estudio de los personajes, pero es útil para establecer una tipología que permita ulteriores desarrollos y matizaciones. Para establecerlos nos hemos basado tanto en los indicios e informaciones dadas por el autor como en el análisis de las acciones y las tramas argumentales.

Los términos elegidos se precisan de la siguiente manera:

- **Buena:** bajo esta denominación clasificaremos a aquellas protagonistas que se destacan por sus cualidades positivas hacia la comunidad que las rodea. Estas cualidades se pueden precisar en estos campos:

- a) Como hemos visto, la práctica de la religión, tanto en el contexto español como en obras traducidas, juega un papel esencial en la definición de la bondad del personaje: la práctica religiosa, la oración, la demanda de auxilio en las tribulaciones forma parte de las características de la protagonista **buena**.
- b) La resignación, la entrega, la alegría, la capacidad de ayuda, de responsabilidad personal. Muchas protagonistas son personajes volcados hacia los demás, que irradian afecto profundo y que crean fidelidades y lazos importantes.
- c) Esta bondad puede ser una consecuencia de alguna carencia: la orfandad, la pobreza, la necesidad extreman las actitudes positivas de las protagonistas.

- d) Esta bondad puede ser causa de las tribulaciones de la protagonista, quien verá atropellados sus derechos o sus atribuciones por no atreverse a enfrentarse a las adversidades.

Como en otros campos, es imprescindible situar el valor moral de la bondad en el contexto histórico, tanto de los textos, como del momento de lectura. También es importante distinguir la religiosidad del país de origen. En nuestro análisis unificaremos estos matices.

- **Taumatúrgica.** El Diccionario de la R.A.E. define la taumaturgia como la "facultad de realizar prodigios". Clasificaremos en este apartado a todas aquellas protagonistas que, debido a sus virtudes, su bondad, su capacidad de irradiación, son capaces de obrar transformaciones en personas, grupos o comunidades (*Pollyana*; *Aquella niña insignificante* o *Mina*). De hecho, la taumatúrgica supone una exacerbación de las características de la buena; es una buena superlativa. Su presencia modifica el estado de los aspectos negativos que estén a su alrededor, sean problemas de salud, de herencia, de relaciones humanas o de caridad. Las protagonistas taumatúrgicas llegan a curar; a realizar milagros en situaciones en las que la ciencia había fracasado.²³² Las novelas para niñas exageran esta cualidad en sus jóvenes protagonistas, que, imposibilitadas de participar en aventuras épicas, han de ganarse los laureles por medio de su capacidad de transformar el mal en bien.

- **Inquisitiva:** situaremos aquí las protagonistas que, de una forma u otra, se sitúan en el centro de historias que cuestionan la realidad de su entorno. Las condiciones de su vida o de la sociedad que las rodea, o de las gentes con las que conviven; o del futuro que les aguarda. No estamos frente a personajes rebeldes, salvo algún caso aislado, como *Pippa*, -en muchos casos aceptan el programa existencial o el destino a que se ven abocadas- pero sí que aparecen en muchos momentos analizando los datos de la realidad, que después aceptará o negará (*Papaíto piernas largas* o *Cristina y la felicidad*). También se ubican aquí las protagonistas de libros que se aproximan al humor (*La hermana de Celia*, *Mila y Piolín*).

- **Aventurera:** Situaremos aquí a las protagonistas cuyas características las llevan a vivir aventuras, bien sea para investigar algún enigma detectivesco que han descubierto (*Soy Maite*), bien para encontrar la clave de su vida (*Andanzas de Marija*).

²³² Véase el interesante artículo de L. Keith (1992).

- **Variación:** situamos aquí diversos casos: a) protagonistas que experimentan una variación, por ejemplo de "malas" a "buenas" y b) protagonismo compartido, con personajes clasificables en diferentes categorías (*Mujercitas*), o bien casos especiales.

Es importante señalar que muchas de estas características no son excluyentes.

16.2. Tabla de síntesis

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
Grupo A	2	2	2	3	1
Grupo B	1	0	6	1	2
Grupo C	3	1	2	1	3
Grupo D	3	1	3	2	1
Grupo E	1	2	6	0	1
Grupo F	4	2	3	0	1
Grupo G	4	4	1	0	1
Grupo H	2	2	4	2	
Grupo I	2	4	3	0	1
Grupo J	1	1	4	2	2
TOTAL	23	19	34	11	13

16.3. Valoraciones

El cómputo de este apartado arroja un resultado de veintitrés protagonistas que se acogerían al calificativo de **buenas**; diecinueve al de **taumatúrgicas**; treinta y cuatro, **inquisitivas**; once, **aventureras** y trece que experimentan una **variación**. Si sumamos los dos primeros grupos veríamos que el número de protagonistas que podrían incluirse entre los márgenes de la bondad es de cuarenta y uno, una cifra elevada, y confirma ciertas expectativas acerca de las novelas para niñas, que situarían a sus protagonistas en una cierta pasividad y conformidad con un mundo de valores aceptado por la autora y la lectora. La suma de los otros dos apartados, **inquisitiva** y **aventurera**, que parecen remitirnos a un comportamiento menos conformista con el status quo, es de cuarenta y cinco, muy igualada con la que reuniría a los dos primeros grupos (**buenas** y **taumatúrgicas**), que sumarían cuarenta y dos. No hay, sin embargo, contradicción moral: tanto las inquisitivas como las aventureras podrían formar parte del mismo universo moral. Lo que las diferencia es su valor como actantes, el peso que la personalidad de la protagonista tiene en la construcción de la acción es lo que decanta la calificación. Las **buenas** y **taumatúrgicas** forman parte de argumentos en los que la acción se justifica, casi exclusivamente, como una irradiación del carácter de la protagonista. En el caso de las **inquisitivas** y las **aventureras**, los hechos externos conducen las acciones y las reacciones del personaje principal.

Las protagonistas **buenas**, veintitrés, pueden coincidir con personajes de escasa edad –los que en la categoría 2 calificábamos en el primer apartado 7-10. Así sucede en *Ada*, *La dulce Wisely*; *Marialí*; *Las niñas modelo* (en este caso, contrastadas con la presencia de la niña “mala”, Sofía). También hay niñas buenas y de corta edad en el apartado **variación**, como en *Después de la lluvia el sol*, o *Las muñecas en vacaciones*, tal como comprobaremos más adelante. Pero ciertamente la categoría de bondad atraviesa todas las edades y todas las clases sociales: hay buenas paupérrimas (*Aquella niña insignificante*), como las hay bien acomodadas, como *Marialí*. Las primeras muestran su bondad en un trato luminoso, que irradia simpatía, como en *Aquella niña insignificante*, o bien dulce y abnegado, como *Medianita* o *Mari Luz*, en los que habitualmente la protagonista cuida a su familia (por lo general han muerto los padres, o alguno de los progenitores) y procura por su bien. También la buena se manifiesta simplemente con un buen hacer cotidiano, sin

excesivas cualidades. Pero en otros casos, esta bondad llega al extremo de vivir en la humillación y el sojuzgamiento o el desdén cruel de los personajes malvados; éste sería el caso, por ejemplo, de la protagonista de *La dulce Wisely*; *La princesita*; *Las vacaciones de María Rosa*; *La golondrina en el espino* o *Princesa del Bósforo*. Algunas veces esta vida sufrida se extrema por situaciones particularmente conflictivas en el entorno, como en *Florezilla de Hungría*, que tiene como trasfondo las revueltas de este país en 1956, o, en cierta forma, las sagas de Gina y Beth (*La odisea de Gina y Beth*, *Algo más de Gina y Beth*). En muchos casos puede darse al final una recompensa por su simpatía y buen hacer a partir de un reconocimiento de posición: la niña buena y pobre tenía derecho a una gran herencia o un reconocimiento familiar, cuando no ambas cosas.

En el caso de las **buenas** pertenecientes a clases acomodadas, cuyo ejemplo más claro es *Marialí* y todas sus secuelas, como *Adiós, Marialí*, la niña buena puede ejercer la caridad con niños más pobres y desfavorecidos.

Habría que consignar como grupo especial el de protagonistas buenas que tienen un contrapunto que complementa o justifica su acción. Este complemento puede representar casi un protagonismo compartido, y se manifiesta en dos direcciones: o bien es el personaje negativo, el niño o niña "mala" que las martirizarán, como sería el caso de *Después de la lluvia el sol*; *Emma y María*; *Nena y Gladys* o *La golondrina en el espino*, o bien el personaje que ayuda a tomar decisiones, como el hermano en *El enigma de mademoiselle* o el personaje de Florisel en *La golondrina en el espino*. Sin embargo, estos aspectos serán vistos con mayor detenimiento en la categoría 6 "Personajes".

Revisemos la categoría **taumatúrgicas**, que arroja un saldo de diecinueve protagonistas. Casi todas ellas suelen coincidir con personajes que en la categoría 2, "edades", situáramos en la franja entre **10-13**. Así es en *Allende el mar*; *La ilusión de Cly*; *Lise*; *Mina*; *Monaguilla* o *Retal*. También hay algunas taumatúrgicas de corta edad, como puede ser *Elenita en la casa gris*; *Heidi*; *Polly rayo de sol*; *Pollyana* o *Quién es Delia*, todas ellas muy pequeñas y ya poseedoras de poderes salvíficos. Más difícil es encontrarlas entre protagonistas de la franja 13-17 o 17-20, aunque podemos encontrar una muestra en *Mari-Sol, maestra rural*.

La tipología de taumatúrgicas, si atendemos a la definición general que presentamos más arriba, podríamos resumirla como la capacidad de intervenir positivamente en problemas de salud, de herencia, de relaciones humanas o de caridad. Por supuesto, las intervenciones más espectaculares son las primeras: la curación de Clara en *Otra vez Heidi* puede estar situada en este plano; como las

portentosas capacidades de curación de la protagonista de *Polly, rayo de sol*, que motivan incluso que los médicos del hospital requieran sus servicios. En todos estos casos, las curaciones se suelen dar no por intervención de la protagonista taumátúrgica en la fisiología de los enfermos, sino por su capacidad de transformar el espíritu. El hipotético enfermo lo está también de acedía, y es a partir de la intervención en este plano como el enfermo avanza en su curación física.²³³ Es curioso que, en la línea esbozada por Gilbert y Gubar en las novelas para niñas los personajes femeninos yacentes —enfermos, paralíticos— suelen aparecer en papeles secundarios sobre los que la protagonista ejerce su benéfica influencia: así, en el corpus, la Clara de la saga Heidi o bien Ester, en *El enigma de mademoiselle*; Pollyana, accidentada e inválida, sería una excepción interesante.

Es en esta línea de intervención espiritual donde se registran los casos más frecuentes de protagonistas **taumátúrgicas**. Éstas ejercen su influencia sobre alguien de su entorno que vive amargado, o aislado de la sociedad, o con un rechazo importante hacia ella que acarrea no pocos sinsabores y problemas. Generalmente este personaje es un adulto, un familiar, y en la recuperación de este personaje radica la evolución del argumento: se restablecerá un orden, se resolverá un conflicto. La intervención de la protagonista suele emanar de su propia personalidad más que de una actividad pretendidamente sanadora. Así, las niñas son buenas, cariñosas, alegres o cantarinas, y esta personalidad encantadora produce la salvación o reconciliación anhelada. Otras veces es el ejemplo de un comportamiento intachable lo que hace recapacitar al personaje negativo para volverlo al redil.

A veces la transformación del personaje negativo pasa por la conversión religiosa; así sucede en *Ada*, con la conversión de su padre. También la protagonista de *Pequeña expatriada* logra reconducir a los padres adoptivos hacia actitudes y prácticas más piadosas. La acción benéfica de la protagonista puede irradiar en uno solo o varios personajes, generalmente adultos, aunque también puede haber niños. Así, Heidi muestra su doble carácter taumátúrgico en la intervención o salvación no sólo de Clara, sino también del huraño abuelo, cuya misantropía consigue atemperar. Lo mismo sucede en *La diablura de Lidia*, donde también se produce una doble intervención taumátúrgica, una con la anciana y excéntrica tía y otra con un niño

²³³ Interesantísimo es el caso de curación en la novela *The secret garden* de F. H. Burnett, en que Mary, la protagonista se debate entre su propia curación a manos de Diocoon, niño del páramo, e interviene en la salvación de Colín, el niño rico, paralítico y neurasténico.

pilluelo que es reconducido, y todo gracias al carácter de la protagonista.²³⁴ También *Primita Lidia* transformará a una abuela que la rechazaba, y en consecuencia, resolverá una situación familiar conflictiva. Como puede verse y comprobaremos en el apartado 6, "personajes", los familiares de la protagonista suelen ocupar el lugar de estos personajes negativos que necesitan ser salvados. Pero otras veces es alguien ajeno a la familia; puede tratarse de una antipática señora la que sucumbe ante los encantos y bondades de las protagonistas, *Elenita en la casa gris*; *Mina*; *La niña del guarda*; *Pollyana* o *El milagro de la casa amarilla*. En otros casos, los personajes salvados por la intervención taumática son, por el contrario, seres buenos, pero desvalidos, a los que ampara la protagonista. Este planteamiento genera protagonistas más activas, con arrojo y decisión, como sucede en *Allende el mar* o *La ilusión de Cly*, donde el personaje principal se mueve en una zona limítrofe entre la **taumaturgia** y la **aventura**, por razón de las acciones que acomete para salvar a sus protegidos.

A veces esta capacidad taumática se extiende por toda una colectividad: un pueblo, un colegio, un taller. En *Mari-Sol, maestra rural*, el pueblo y la comarca toda se transforma positivamente. En *Moñitos*, las dotes de cantante y la alegría de la protagonista tiene encandilado al pueblo entero. Y en *Retal*, la protagonista ilumina la vida de su madre y de las muchachas que se ganan la vida en un taller de modistas.

Las protagonistas **inquisitivas**, treinta y cuatro, arrojan un resultado destacado en el corpus estudiado. Siempre atendiendo a la definición que hemos dado más arriba, podemos establecer una tipología bastante diferenciada. Por un lado, las protagonistas que son el centro de narraciones que podríamos calificar de costumbres y humor. El desconcierto ante la realidad que las circunda forma la esencia de sus pequeños episodios: las protagonistas no acaban de entender el enigmático mundo de los adultos, y su comportamiento choca con las actuaciones de los mayores, con el consiguiente efecto hilarante. Suelen ser protagonistas que preguntan mucho, a veces, obviedades para los personajes adultos –y muchas veces para el lector- creando un efecto de lo que los formalistas rusos llamaban extrañamiento: una nueva visión de la realidad aceptada, y, simultáneamente, un guiño hacia el lector formado, quien reconoce el absurdo de la pregunta. Estarían en esta órbita, con matices, las dos novelas de Laura, *Laura* y *Las aventuras de Laura*, las dos de Antoñita (*Antoñita la fantástica* y *Antoñita y Titerris*). También podríamos situar aquí las secuelas de Celia,

²³⁴ Caso especial es el de *Maribel, la niña de los suburbios*, que es el personaje negativo salvado por la intervención taumática de su maestra, que, teóricamente es el personaje secundario. La fascinación de la salvada por las dotes taumáticas de su salvadora llega a extremos chocantes.

La hermana de Celia, Mila, y Piolín y Patita y Mila, estudiantes.²³⁵ Son niñas "malas", traviesas, que desean experimentar sobre el mundo, como Sofía en *Las travesuras de Sofía*, aunque aquí el objetivo no sea divertir al lector sino aleccionarlo.²³⁶

Sin embargo, hay algunos matices interesantes a destacar: la filtración de ciertos aspectos no siempre divertidos que alertan a las lectoras sobre cuestiones negativas, o sórdidas de la realidad. Esta es la esencia de *La hermana de Celia, Mila, y Piolín*, aspecto ya señalado por Uría (2004: 48-55) o algunos detalles de las novelas de Laura.

Otro grupo dentro de las **inquisitivas** estaría formado por las novelas en las que se presenta a las protagonistas en la encrucijada de su vida adulta. Nos encontramos ante un modelo próximo al *Bildungsroman* femenino, con personajes que han de optar o tomar decisiones para su futuro como mujeres o como adolescentes que están dejando la inconsciencia de la niñez y se preparan para asumir su destino. Éste puede consistir en una interrogación sobre su pasado, como es el caso de *Bibi*, o bien sobre el peso de un infortunio, como la muerte de la madre en *Linda Marsh* o en *Celia madrecita*. No obstante, es más frecuente que el argumento gire en torno a una interrogación sobre el futuro, como en *Cartas de Brita Mari; Qué le pasa a Úrsula* o la Jo de *Mujercitas*, que destaca frente a sus hermanas con un protagonismo de personaje inquisitivo debatiéndose en una interesante mezcla entre lo que supuso el pasado y lo que deparará el futuro. Este debate es similar al de *Papaíto piernas largas* o al de Rebeca, de *Rebeca de la granja sol*, que contempla un futuro en el que no se excluye el matrimonio y la vida de casada, pero que no descarta otras posibilidades y reflexiones más amplias. Esta interrogación puede pasar a menudo por el planteamiento religioso existencial, como es el caso de la serie "*Cristina*", en la que la protagonista, como católica laica comprometida con sus creencias y con su siglo, se interroga sobre la incidencia de su religiosidad en su vida cotidiana, desde una perspectiva difícil de comprender para el lector actual, pero con una hondura de reflexión intensa. También hay inquisitivas que se interrogan sobre la importancia de tomar, mantener o desarrollar una profesión, como en *Sue Barton, enfermera* o *Ho Ming, hija de la nueva China*, muy interesante además por suponer el debate entre el

²³⁵ Es importante recordar que dentro de las novelas que giran en torno a Mila se distinguen estas dos líneas: la representada por *La hermana de Celia, Mila y Piolín*, con su secuela *Mila, Piolín y el burro*, que presentan la frontera entre la protagonista **inquisitiva** y la **aventurera**, y la línea de *Patita y Mila, estudiantes*, que tendría su paralelismo en *Celia se casa*, en la que la protagonista es simplemente **inquisitiva**.

²³⁶ No olvidemos que los repertorios solían prevenir contra algunos de esos libros; así el de 1945 describe así *Laura*: "Diario con las travesuras de una niña de diez años revoltosa y maleducada. Su lectura no convendrá sino a niñas de temperamento tranquilo (p. 101)". Comentarios parecidos se dedican a los primeros de Celia.

ancestral papel secundario de las muchachas chinas y su deseo de ser médico. Curioso también el caso de *Las hijas del granjero*, donde se presenta la lucha de una de las muchachas por acceder a una formación y una profesión. Caso especial es el de las que manifiestan su deseo de dedicarse a la literatura. Rebeca en *Lo que contó Rebeca a sus amigas*, o Jo en *Mujercitas* o Jerusha en *Papaíto piernas largas*, se debaten entre ser escritoras o seguir una carrera más estándar como institutrices. Como ya hemos señalado en otros lugares (Díaz-Plaja, 2005), la opción de convertirse en escritoras aparece en algunas novelas para niñas, especialmente del ámbito anglosajón. En el ámbito español esta presencia es muy poco representativa, si bien hay un ejemplo interesante en *Celia institutriz en América*²³⁷ y completamente anecdótico en *Blanca y sus vecinitos*.²³⁸ Como puede verse, aparte de la profesión de escritora, que a todas les produce inseguridades y dudas inmensas, las otras profesiones son obviamente "femeninas": institutrices, maestras o enfermeras, con algunas excepciones en la profesión de médico.²³⁹

Esta aproximación a la carrera literaria nos lleva a la consideración de un grupo de novelas con protagonista inquisitiva en las que la literatura aparece como material narrativo, en alguna forma de transtextualidad. Así, *Maribel y los elefantes* supone un caso clarísimo de intertextualidad e hipertextualidad; *Rosalinda en la ventana* tiene unas referencias a las leyendas. Situamos aquí también a las mudas protagonistas de *Las hadas de Villaviciosa de Odón*, que se constituyen en narratorias del relato de la narradora. Otro caso aparte entre las inquisitivas lo constituye la protagonista de *La primera de mis siete vidas*, cuya fórmula autobiográfica supone una indagación sobre los primeros años de una vida.

Procede ahora analizar la saga de las **aventureras**, de las que hemos localizado a 11. En el análisis conviene distinguir dos tipos fundamentales, que podríamos definir algo burdamente como aventureras voluntarias (es decir, que de una forma bastante consciente se mezclan en aventuras) y aventureras involuntarias (aquellas que se ven mezcladas por alguna razón de destino, casualidad o hado). Entre las primeras, están las buscadoras de su origen, como en *Andanzas de Marija* –

²³⁷ Muy curiosos son los capítulos en los que Celia recorre revistas en Buenos Aires esperando poder publicar sus cuentos y comprobando que, mientras que en Madrid era incluso famosa, en Argentina resulta una perfecta desconocida. Tras ello se adivina de la peripecia vital de Encarnación Aragoneses, "Elena Fortún".

²³⁸ El personaje de Aurelia, la niña "mala" y bastante irreductible a los encantos de las niñas buenas, se transforma positivamente al final y decide que será escritora.

²³⁹ Es importante constatar la presencia o influencia de *Jane Eyre*, de Charlotte Bronte, en alguna colección juvenil de la época, específicamente femenina o no (Oasis, de Ed. Reguera). Sobre institutrices en la novela del XIX, véase Díaz-Plaja (2003 b). También la protagonista de *Ana de las tejas verdes* se va del pueblo para estudiar Magisterio.

en cierta manera también *Bibi*, a quien hemos calificado de inquisitiva. También las aficionadas a resolver enigmas, o misterios, y que inician, claro está, un subgénero dentro de las aventureras, que es el de las detectivescas: así, Maite (*Soy Maite, Maite en la Costa Brava*) y otras de la misma autora, como Mathilde, de *Albergue tirolés*; la Eloína de *El caserío misterioso* o Julia de *El enigma de mademoiselle*. También Sue de *Una aventura en Bali*. Todas se interrogan sobre algunos hechos inexplicables de su entorno –lo que podría convertirlas en inquisitivas, pero a diferencia de éstas, deciden pasar a la acción de una forma bastante lineal: no les interesa cuestionar ese entorno ni plantearse su vida. En algunos casos lamentan haberse metido en las aventuras o vislumbran el peligro, como Maite. Las aventureras pueden ir completamente solas, como Gloria en *Allende el mar*, o bien pueden contar con apoyo de un hermano o amigo que les echa una mano y les ayuda a tomar decisiones. Hay casos en los que este protagonista masculino prácticamente le roba el papel principal a la protagonista femenina, como en *El caserío misterioso* o *El enigma de mademoiselle*. En ocasiones, al hermano o amigo hay que sumar otros personajes (una niña, o varios niños, como sería el caso en *La hija del guarda*, o en algunos libros de Maite, aunque en este personaje se dibuja ya la detective femenino que “trabaja” como sus colegas masculinos.²⁴⁰

El otro gran grupo de **aventureras** lo forman las involuntarias, es decir, aquellas que sin desearlo, son lanzadas a vivir aventuras. En algunos casos por un error o acontecimiento fatal. Las protagonistas viven la aventura como una contrariedad o desdicha infinita, y, en algunos casos, les acarrea un cambio de carácter, como en *La pequeña Robinson*, donde hay un cambio positivo debido a la aventura, o bien supone la forja definitiva de un carácter valiente en Gina en la *Odisea de Gina y Beth*,²⁴¹ frente a la debilidad de su hermana. En otros casos, las protagonistas han de ser forzosamente aventureras por la circunstancia histórica que les ha tocado vivir, como en *Florezilla de Hungría* o *La gran aventura de Zulima*. Aquí las muchachas se crecen en la adversidad y toman iniciativas valientes y dolorosas.

Hemos dejado para el final el apartado **variación**, con trece casos, y que responde a diferentes razones tal como hemos apuntado más arriba. En primer lugar, las protagonistas que experimentan una evolución muy marcada, desde un carácter reprobable o malo hacia la bondad. Es interesante porque no suele ser muy frecuente

²⁴⁰ Tal vez la primera detective femenino que se apoya en un grupo mixto de amigos, en la línea de Enid Blyton, aunque muy españolizada, sería Tere Blok, de la serie “*Los Blok*”, de Montserrat del Amo, publicada inicialmente en la revista *Bazar* en los años 60.

²⁴¹ Cabe preguntarse si el nombre de Beth, que en estas novelas representa siempre a la débil y enfermiza, no es sino un homenaje velado a la dulce y enfermiza Beth de *Mujercitas*.

en las novelas para niñas: como se ha visto, abundan más personajes llenos de virtudes positivas y que no experimentan evolución alguna. Entre estas protagonistas "malas" podríamos situar a las de *Tremenda Yola*; *Blanca y sus vecinitos*; *Leyla* o *Regina*, todas ellas descritas al principio, generalmente, como caprichosas, consentidas y tiránicas, pero que recobran el buen espíritu gracias a la benéfica influencia de alguna buena amiga, como Lucina en *Leyla*, los vecinitos Reynés, en *Blanca y sus vecinitos*, o María José en el caso de *Regina*.

En **variación** contemplamos también las novelas con protagonista colectivo. Hay varios casos de novelas de ambiente escolar, como *Un colegio de muñecas* o *Las muñecas en vacaciones*; *Las mellizas O'Sullivan*; *Cuatro corazones* o *Las chicas del internado*. También puede ser protagonista colectiva los miembros de una comunidad familiar, como *Aquellas mujercitas*²⁴² o *Rathina*. En todos estos casos, la autora aprovecha la ocasión para presentar un muestrario de personajes en los que aparecen las categorías aquí consignadas (buenas, taumatúrgicas, inquisitivas, "malas"). En algunos casos, las diferentes cualidades actúan para formar un ramillete –las dos de la serie de "las muñecas", o en los pensionados de *Las chicas del internado* y de *las mellizas O'Sullivan*- y, en otros casos, diferentes modelos de muchacha o de mujer, como sería el caso claro de *Cuatro corazones*: la religiosa, la mujer de la vida, el ama de casa y la mujer que trabaja; o de *Aquellas mujercitas*: Beth, la fragilidad, Amy, el símbolo de la incorporación de la mujer a las artes; Meg, la tradición femenina y Jo, el camino hacia la emancipación.

Queda por último tratar un caso ambiguo que presenta características únicas, sin dejar por ello de compartir aspectos con otros personajes. Se trata de *Coppelia*. La característica que la hace única es el hecho de ser la protagonista sin atributos. No tiene entidad, palabra y acción; todas las cualidades le son atribuidas sin que posea ninguna. Es el personaje que sirve únicamente para ser contemplado, admirado y amado, porque no tiene vida: se trata de una muñeca. Desde este punto de vista, *Coppelia* se erige como la metáfora de la feminidad más objetual, y, claro está, más siniestra. Su naturaleza inerte da aviso de la visión de la mujer, de la muchacha y de la niña como un constructo masculino, como una exclusiva fantasía de hombre.

Pero por otro lado, *Coppelia* la muñeca forma parte de una saga de personajes propios de la Literatura Infantil formado por objetos, juguetes o bibelots que

²⁴² A. Lurie (2003) señala la importancia del esquema de las novelas de M.L. Alcott en la creación del personaje colectivo. Sin embargo y como se recordará, hemos considerado a Jo protagonista de *Mujercitas*.

constituyen uno de los arquetipos del género²⁴³. En nuestro corpus hay otras obras protagonizadas por muñecas (*Un colegio de muñecas*, *Las muñecas en vacaciones*) y en la época se escribieron otras obras partiendo del mismo tipo de personajes. La diferencia radical es la vida que los narradores insuflan a sus creaciones, y el hecho de que sean juguetes queda como una referencia metaliteraria.²⁴⁴

²⁴³ Desde Andersen o Collodi, la presencia de muñecos o juguetes en la literatura infantil es constante. Véase *Personatge a la vista. Llibres que fan lectors*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2005.

²⁴⁴ *El diario de una muñeca*, de María Luisa Villardefrancos, Madrid, Gilsa, 1944. También, aunque con autor masculino, *La historia de una muñeca*, de Manuel de Castilla, Barcelona, Meseguer, 1940.

16. 4. Detalle

GRUPO A

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
A1-Ada		+			
A2-Adiós, Marialí	+				
A3-Albergue tirolés				+	
A4-Allende el mar		+			
A5-Andanzas de Marija.				+	
A6-Antoñita la fantástica			+		
A7-Antoñita y Titerris			+		
A8-Aquella niña insignificante	+				
A9-Aquellas mujercitas					+
A10- aventura en Bali, Una				+	

GRUPO B

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
B1-Aventuras de Laura			+		
B2-Bibi			+		
B3-Blanca y sus vecinitos					+
B4-Cartas de Brita Mari			+		
B5-caserío misterioso, El				+	
B6-Celia institutriz en América			+		
B7-Celia, madrecita			+		
B8-Charito y sus hermana			+		
B9-chicas del internado, Las					+
B10-ciegucecita, La	+				

GRUPO C

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
<i>C1-colegio de muñecas, Un</i>					+
<i>C2-Coppelia</i>					+
<i>B3-Cristina</i>			+		
<i>C4-Cristina y sus hijos</i>			+		
<i>C5-Cuatro corazones</i>					+
<i>C6-Después de la lluvia el sol</i>	+				
<i>C7-diablura de Lidia, La</i>				+	
<i>C8-dulce Wisely, La</i>	+				
<i>C9-Elenita en la casa gris</i>		+			
<i>C10-Emma y María</i>	(+)				

GRUPO D

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
<i>D1-En los Alpes</i>	+				
<i>D2-enigma de mademoiselle, El</i>				+	
<i>D3-Florezilla de Hungría</i>	+				
<i>D4-fugitiva, La</i>			+		
<i>D5-golondrina en el espino, La</i>	+				
<i>D6-gran aventura de Zulima, La</i>				+	
<i>D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las</i>			+		
<i>D8-Heidi</i>		+			
<i>D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La</i>			+		
<i>D10-hijas del granjero, Las</i>					+

GRUPO E

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
E1- <i>Ho Ming, hija de la nueva China</i>			+		
E2- <i>La ilusión de Clyy</i>		+			
E3- <i>Laura</i>			+		
E4- <i>Leyla,</i>					+
E5- <i>Lili, la ahijada del colegio</i>	+				
E6- <i>Linda Marsh</i>			+		
E7- <i>Lise</i>	+				
E8- <i>Lo que contó Rebeca a sus amigas</i>			+		
E9- <i>Maite en la Costa Brava</i>			+		
E10- <i>Mari Ana en otoño.</i>			+		

GRUPO F

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
F1- <i>Marialí</i>	+				
F2- <i>Maribel (la niña de los suburbios.)</i>					+
F3- <i>Maribel y los elefantes</i>			+		
F4- <i>Mari-Luz.</i>	+				
F5- <i>Mari-Sol, maestra rural</i>		+			
F6- <i>Medianita</i>	+				
F7- <i>mellizas O'Sullivan,</i>			+		
F8- <i>Mi amiguita Esther</i>	+				
F9- <i>milagro de la casa amarilla, El</i>			+		
F10- <i>Mina</i>		+			

GRUPO G

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
<i>G1-Monaguilla</i>		+			
<i>G2-Moñitos</i>		+			
<i>G3—Mujercitas</i>			+		
<i>G4-muñecas en vacaciones, Las</i>					+
<i>G5-Nena y Gladys</i>	+				
<i>G6-niña del guarda, La</i>		+			
<i>G7-niñas modelo, Las</i>	+				
<i>G8-odisea de Gina y Beth, La</i>	+				
<i>G9-Otra aventura de Gina y Beth</i>	+				
<i>G10-Otra vez Heidi</i>		+			

GRUPO H

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
<i>H1-Papá, mi querido papá!</i>				+	
<i>H2-Papaíto piernas largas</i>			+		
<i>H3-Patita y Mila estudiantes</i>			+		
<i>H4-Pequeña expatriada</i>	+				
<i>H5-pequeña Robinson, La</i>				+	
<i>H6-peripecias de Anina, Las</i>	+				
<i>H7-Pippa</i>			+		
<i>H8-Polly rayo de sol</i>		+			
<i>H9-Pollyana</i>		+			
<i>H10-primera de mis siete vidas, La</i>			+		

GRUPO I

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
<i>I1-Primita Lidia</i>		+			
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>	+				
<i>I3-Princesita, La</i>	+				
<i>I4-Principal Izquierda</i>		+			
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>			+		
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>		+			
<i>I7-Rathina</i>			+		
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>			+		
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>					+
<i>I10-Retal'</i>		+			

GRUPO J

	Buena	Taumatúrgica	Inquisitiva	Aventurera	Variación
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>			+		
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>			+		
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>				+	
<i>J4 Soledad</i>					(+)
<i>J5 -Soy Maite</i>				+	
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>			+		
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>			+		
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>					+
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>	+				
<i>J10-zagalilla, La</i>		+			

17. Argumentos

17.1. Criterios de observación

Este campo pretende aglutinar y resumir los argumentos de las novelas para niñas. Para sintetizar hasta un extremo cuantificable la cantidad de argumentos tratados, partiremos de las siguientes premisas que ya apuntábamos en la Descripción del corpus:

- a) el común denominador de estos libros es una historia de ficción.
- b) la extensión media de estos libros es entre 100 y 150 páginas, divididas en capítulos breves.
- c) se trata de historias unitarias y lineales salvo excepciones que señalaremos.
- d) la narración suele abarcar un momento de la vida de la protagonista; no es un recorrido biográfico.
- e) las historias se sitúan en el realismo, con escasísimas excepciones.
- f) las historias giran en torno a una protagonista única; con algunas excepciones de protagonista colectivo, especialmente en la literatura de internados.

Señalaremos tres tipos de argumentos: **reconocimiento de posición; relaciones personales y aventuras.**

Las categorías elegidas se precisan de la siguiente manera:

- **Reconocimiento de posición:** reuniremos en este apartado las historias en las que la trama tiene como objetivo la redención social de la protagonista que vivía un destino injusto. Con ello va implicado el ascenso, tanto en la escala social, como en el del bienestar de la protagonista. Al destino adverso que tenía ha llegado por diversas razones: a) historia familiar de rechazo, con intervención o no de antagonistas; b) avatares vitales que la han conducido a ese destino; c) carencia inicial (pobreza, enfermedad). Se trata de tramas argumentales que pueden recoger planteamientos tanto de la novela de folletín como de la cuentística popular. Este camino hacia el reconocimiento puede ir acompañado de peripecias complicadas que la acercan a las novelas de aventuras. En muchas de ella se produce la anagnórisis.

- **Relaciones personales:** agrupamos aquí los argumentos de las novelas en las que la presentación de una situación, o el desarrollo de una personalidad, o la reacción de

la protagonista ante diferentes situaciones supera la creación de una trama de causalidades, aunque en algunos casos se introduce algún hecho dramático o trágico que permita abundar en la transformación de un carácter. Estos relatos tienden a una sintaxis narrativa de yuxtaposición, y, de hecho, algunas de estas novelas están organizadas en capítulos bastante independientes (sin menoscabo de una cierta continuidad cronológica). Puede tratarse en clave de humor (*Laura*), o bien de presentación de opciones de una vida nueva (*Linda Marsh*), o de las diferentes facetas en las que puede proyectarse una personalidad, por ejemplo, de una niña "taumatúrgica" (*Polly, rayo de sol*), o las variaciones dentro de un grupo (por ejemplo, las novelas ambientadas en internados, como *Las mellizas O'Sullivan*). Este tipo de argumentos se acercaría al modelo del *Bildungsroman*, aunque en algunos casos sería un reflejo bastante rígido del mismo.

- **Aventuras:** situaremos aquí las historias en las que la protagonista viva un conjunto de peripecias destinadas a superar un conflicto y que la lleven a situaciones de riesgo, de enfrentamiento con el mal, o de descubrimiento de verdades ocultas. El móvil de las aventuras puede partir de un enigma, que desarrolla un argumento detectivesco, como en *Soy Maite*, o bien de un avatar del destino, que lanza a la protagonista a una serie de hechos más o menos indeseados, como es el caso de *La fugitiva*. Por supuesto, nos aproximamos a los modelos de novela juvenil de aventura, especialmente en los casos de novela detectivesca.

17.2. Tabla de síntesis

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
Grupo A	2	5	3
Grupo B	1	7	2
Grupo C	5	5	0
Grupo D	1	4	5
Grupo E	3	5	2
Grupo F	0	9	1
Grupo G	3	4	3
Grupo H	3	6	1
Grupo I	4	5	1
Grupo J	3	4	3
TOTAL	25	54	21

17.3. Valoraciones

Como podemos observar, el número mayor de resultados lo ocupa el apartado de "relaciones personales", con unos resultados bastante parejos en los otros dos. Una primera interpretación de estos resultados podría inclinarse hacia la idea de que las novelas para niñas se manifiestan principalmente en unas opciones argumentales equidistantes entre dos polos. Por un lado, la fidelidad al modelo reconocimiento de posición, un modelo argumental muy convencional, que se rastrea desde la cuentística tradicional a la novela bizantina y que cristaliza, vulgarizado, en los argumentos del folletín²⁴⁵. Por el otro, en cambio, se acercan tímidamente a la novela de aventuras entronizada como valor en la narrativa juvenil clásica, con protagonista masculino. Por supuesto, estos dos modelos, como ya hemos dicho en otras ocasiones, no son puros, y encontramos esquemas que presentan una mezcla de los dos: por ejemplo, las aventuras vividas en pos de un reconocimiento de posición.

El apartado de **reconocimiento de posición**, como indicábamos más arriba, agrupa 25 argumentos de novelas en las que la protagonista ha de recuperar su lugar en la familia perdido a partir de una maldición que sus padres recibieran por el simple hecho de casarse, generalmente, por razón de diferencias sociales y económicas. Los padres de la protagonista han desoído las prohibiciones y han realizado bodas por amor. En este caso, el reconocimiento de posición suele ser entre abuelos y nieta. Eventualmente también se une la nuera o el yerno, puesto que el progenitor que se enfrentó a su determinismo social suele haber muerto. Así sucede en *Bibi*; en *Nena y Gladys*; *Primita Lidia*; *El secreto de María del Mar*; *Las vacaciones de María Rosa* o *¿Quién es Delia?* Los abuelos suelen reconocer en la nieta lo mejor de su hijo. Este planteamiento puede combinarse –o no– con una historia familiar de rechazo, en la que otros parientes (generalmente tíos) deciden aprovechar la situación e intentan incautarse de los bienes de la legítima heredera. Así sucede en estas dos últimas, *Las vacaciones de María Rosa* y *Primita Lidia*; también en *Aquella niña insignificante*; *Después de la lluvia el sol*; *La golondrina en el espino*; *Lili, la ahijada del colegio*; *Las peripecias de Anina* o *Polly rayo de sol*. En estos casos, la legitimidad de los derechos de la niña aparece de forma rocambolesca o casual: una carta, un testamento abandonado en un baúl o cosido al forro de un traje, o bien por el contraste de un

²⁴⁵ El ascenso social es uno de los pilares de la novela del XIX, en lo que Marthe Robert denominaría "la novela del bastardo", y que da personajes como Julien Sorel, de *Le Rouge et le Noir*. Las protagonistas femeninas suelen acogerse al modelo de la herencia y no del ascenso, como efectivamente mostró el folletín. Galdós, en *La desheredada*, recoge el envite del folletín y le da un tratamiento naturalista.

retrato de parecido asombroso, etc. La lucha con los parientes suele acabar en terrible castigo para éstos.

Otro grupo dentro del reconocimiento de posición es aquél en que el argumento supone la reparación de una carencia inicial: la protagonista es huérfana, pobre y no tiene familia o no tiene amor. No hay usurpación de bienes por parte de una familia envidiosa, como en *Elenita en la casa gris*. Pero a veces la carencia es de afecto familiar, sin que medien bienes de fortuna: *La dulce Wisely*; *La diablura de Lidia*²⁴⁶; *Lise*; *Moñitos*;²⁴⁷ *Primita Lidia o La zagallilla*. Un caso peculiar del reconocimiento de posición es la rehabilitación del buen nombre de un padre, o de una persona mayor, o la reunión de una anciana madre con sus hijos, como en *Allende del mar* o *La ilusión de Cly*. En *Papá, mi querido papá!*, la protagonista recorre Francia entera en busca de su padre para levantar la calumnia que pesa sobre él o también en *Monaguilla*, de características parecidas, pero con un tío en vez de un padre.

El **reconocimiento de posición** planea en otras novelas de las que hemos clasificado en el apartado de **aventuras**, con 21 casos; a veces este reconocimiento reposa en algún personaje secundario, otras, en el origen de la aventura está la búsqueda de su reconocimiento a través de la búsqueda de los orígenes, como en *Las andanzas de Marija*, o son el telón de fondo de las aventuras que vive la protagonista, como en *Rosalinda en la ventana*, o la rehabilitación de algún familiar, como en *Lise*. Se trata, pues, de casos limítrofes.

Más clara resulta la intención de construir un argumento de aventuras en aquellas novelas en las que existe un nudo o una intriga que hay que desentrañar, y que tiene que ver con un hecho delictivo general –robos, contrabandos, estafas...– más que con rehabilitaciones o búsquedas. Se trata de un esquema cercano a lo policiaco, con un especial énfasis en los procedimientos de deducción y análisis de los hechos, pero sin desdeñar la acción y los enfrentamientos directos con los malhechores. Normalmente, en este caso, las protagonistas solventan algo que no afecta directamente a su vida, como era el caso de las aventuras cercanas al reconocimiento de posición. Se trata de un mal ajeno a ellas, y su resolución no modifica para nada su estatus vital: a quien beneficia o perjudica es a un tercero al que ellas han ayudado o beneficiado. Este es el caso de novelas como *Albergue tirolés*; *Una aventura en Bali*; *El caserío misterioso*; *El enigma de mademoiselle*; *En los Alpes*;

²⁴⁶ De hecho, la auténtica **reconocimiento de posición** se produce en un personaje secundario, con anagnórisis entre abuelo y nieto.

²⁴⁷ En esta novela, el argumento da un giro curioso, pues la autora hace creer a la lectora que los indicios que muestran a la protagonista como parte de una familia rica resultan ser falsos y erróneos, y la muchacha descubre a su madre, que es, en realidad, una mujer pobre.

La hija del guarda; Otra aventura de Gina y Beth; La pequeña Robinson; Princesa del Bósforo o El silencio de Ethel. En muchos casos, estas novelas tienen protagonistas inquisitivas y componen el perfil de la muchacha detective, como en las de la serie de Maite, o de la muchacha altruista que se sacrifica por beneficiar a su pueblo, como en *La gran aventura de Zulima*. En estas novelas suelen tener una importancia capital los escenarios en los que transcurre la acción: la protagonista viaja a un lugar determinado sin cuyo marco difícilmente se hubieran producido las aventuras.

Un último grupo dentro del apartado de aventuras lo constituirían las novelas que podríamos denominar de itinerancia: relatos cuyo argumento se basa en el movimiento constante de las protagonistas a través de una geografía determinada. Esta itinerancia es, las más de las veces, involuntaria: la protagonista no ha elegido el peregrinar que tiene que vivir y, simplemente, se ha equivocado de tren, como en *La odisea de Gina y Beth*; o se ha perdido, como en *La hermana de Celia, Mila y Piolín*. A veces puede tener un aire totalmente festivo, como en esta última o en *La fugitiva*. O bien un destino metaliterario, como en *Maribel y los elefantes*. Pero otras veces, la itinerancia no es sino el resultado de un destino histórico trágico, como en *Florezilla de Hungría*.

Pasemos ahora a analizar el apartado más extenso de esta categoría: **las relaciones personales**, el más numeroso con cincuenta y cuatro casos. Es en este tipo de argumentos donde parece haber una mayor expansión de las protagonistas: liberadas de las servidumbres del folletín, pero también de realizar tareas de héroes, el ámbito de las relaciones personales permite ver a las protagonistas femeninas en sus ambientes: la familia, el pueblo, la ciudad; en sus mundos profesionales o estudiantiles, y ver cómo la personalidad del personaje central se construye a través de los aciertos, fricciones o logros de su trato con otras niñas, chicos, hombres y mujeres.

Estableceremos varios grupos:

- El primer grupo estaría formado por las novelas en las que la protagonista se desenvuelve en el eje familiar, a través de sus hermanos, padres, tíos o abuelos, pero también con vecinos, amigos, conocidos o parientes, que actúan como prolongación de la casa familiar. Los argumentos desarrollarán diversos temas, como la posición en el juego de fuerzas de la familia; su defensa o ataque de ciertas posturas, sus dificultades o facilidades para entrar en el mundo adulto, o en la madurez, que a veces ignora y a veces cuestiona. Puede tener un tono de costumbrismo, y se erige en novela espejo, en el que las lectoras han de verse reflejadas: la chica que no es ni trágica, ni heroica, sino común. En otros casos, no existe el humor y las relaciones se

establecen entre iguales (amigos) o entre jerarquías (adultos y niña o jóvenes). En líneas generales, estaríamos ante el tipo de novela blanca en la que las niñas protagonistas no viven grandes acciones, pero sí se sitúan ante la sociedad inmediata –su propia familia- o la comunidad en que viven –vecindario, pueblo, sociedad en general- para encontrar su definición o su lugar, o bien para superar alguna carencia de aceptación o por necesidad de supervivencia. Los argumentos se construyen a partir de pequeñas incidencias y peripecias limitadas. En algunos casos estas relaciones se establecen en una cierta clave de humor, con la que trata de subrayarse la diferencia entre la visión infantil y la adulta. Éste sería el caso de las series de “*Antoñita*”²⁴⁸ o “*Laura*” o incluso *Charito y sus hermanas* o *Patita y Mila estudiantes*. O se construyen desde el ángulo moralizante, con una estructura fija, en la que cada capítulo ofrece el mismo esquema: la tentación, la fechoría, el castigo y el arrepentimiento, en una línea próxima a los Juanitos, como en *Las travesuras de Sofía*, y en cierto modo, *Las niñas modelo*.

En esta línea hay que situar también a Pippa, erigida en personaje rebelde por antonomasia, y como modelo de las “nuevas” protagonistas femeninas, pero cuyo argumento comparte rasgos con las novelas de este apartado. En el polo opuesto, en cambio, *Las niñas modelo* o *Las travesuras de Sofía*, se constituye como referente de las novelas educativas, que muestran el camino correcto frente a la arbitrariedad, la grosería o el mal corazón de Sofía. Pero, por diferentes que parezcan estas dos posiciones, comparten las relaciones personales entre niñas “buenas” y personajes “inadaptados”.

Otros casos de búsqueda de definición, de posición o de aceptación se aproximan al modelo de *reconocimiento de posición*, porque las protagonistas, al tiempo que se relacionan con su entorno, buscan el reconocimiento de algún familiar, vecino de la comunidad entera - los encontramos en *Linda Marsh*; *Pollyana*; *Rebeca de la granja sol* o *Lo que contó Rebeca a sus amigas*. En otros, el triunfo de la protagonista pasa por erigirse en la persona que salvará a su familia de la miseria o de la pobreza: así en *Celia madrecita*, en *Mari-Luz, la niña huérfana* o *El milagro de la casa amarilla*. Estos argumentos frecuentemente se escoran hacia la novela rosa, con un idilio que no recae en la protagonista, sino en su hermana mayor, o bien en un epílogo o continuación donde aparece breve pero significativamente la protagonista años más tarde, como en, *Adiós, Marialí*; *Mina* o *El milagro de la casa amarilla*. También se aproximan al folletín, con algún huérfano a quien salvar y algunas

²⁴⁸ El precedente en la Literatura Infantil española es, por supuesto, *Celia*. La crítica actual ha subrayado este enfrentamiento niños-adultos, tal vez exagerando un poco el componente subversivo de este planteamiento.

acciones rocambolescas, como en *Ada; Blanca y sus vecinitos; Soledad; Regina; Retal o Principal izquierda*. En otros casos, es la irradiación de la bondad de la protagonista la que transforma los caracteres de las personas, como en *Heidi* u *Otra vez Heidi*.

Algunas veces la comunidad en la que viven cobra valor de microcosmos: un colegio, un internado, donde se establece un nudo de relaciones entre las propias chicas, sus profesoras y, eventualmente, algún aspecto de la vida externa. *Un colegio de muñecas; Las muñecas en vacaciones; Cuatro corazones; Las mellizas O'Sullivan*; también *Papaíto piernas largas* o incluso *Sue Barton*, ambientada exclusivamente en una residencia de estudiantes de enfermería.

Otras se aproximan más al modelo del *Bildungsroman*, con mayores o menores aciertos literarios. El argumento se construye en torno a la búsqueda de la protagonista de un destino o de un camino entre las opciones que se le presentan; opciones variables, por supuesto, a tenor del momento en que la obra fue escrita y en que la autora ambientó su argumento, así como de su ideología. Así, *Mujercitas* o *Aquellas mujercitas* son equiparables a *Cristina*, a *Cartas de Brita Mari*, *¿Qué le pasa a Úrsula?*, pese a la diferencia de enfoques históricos e ideológicos. Un subgrupo dentro de estas novelas de interrogación, duda y búsqueda de caminos serían aquellas novelas en las que la elección de una profesión o forma de ganarse la vida con independencia forma parte de las perspectivas de la protagonista: así *Aquellas mujercitas* (ya esbozado en *Mujercitas*); *Las hijas del granjero; Ho Ming; Linda Marsh; Lo que contó Rebeca a sus amigas; Mari-Sol, maestra rural; Papaíto piernas largas* o *Sue Barton, enfermera*. Ni que decir tiene que la elección de profesiones puede venir truncada –pocas veces compaginada– con la elección de un marido, lo que ha llevado a muchas de estas interesantísimas novelas a ser consideradas también novelas rosa. Así sucede en *Papaíto piernas largas* o en *Aquellas mujercitas* o en *Sue Barton, enfermera*.²⁴⁹

Estos argumentos condicionan la estructura narrativa: abundan los casos en los que la acción, pese a seguir un planteamiento lineal, se desgaja en capítulos que narran algún episodio cerrado. Con mayor o menor intensidad, lo podemos ver en *Antoñita la fantástica*, *La primera de mis siete vidas*, o en *Rebeca de la granja sol*. En otros casos, la introspección de la protagonista hace que se prefieran fórmulas como las cartas, como en *Papaíto piernas largas* o *Cartas de Brita Mari*, o la inclusión de

²⁴⁹ A veces este marido no es un príncipe azul, sino que tiene una profesión parecida a la de la protagonista y el matrimonio se plantea como una asociación también profesional: no olvidemos la escuela de *Aquellas mujercitas*, *Los hombrecitos de Jo*, en la que el matrimonio ha fundado una escuela.

fragmentos de diario de la protagonista.²⁵⁰ Son más raras las utilizaciones de una primera persona sin justificación del narratario, como en el caso de *Celia madrecita*.

²⁵⁰ Algunas novelas situadas en otros apartados utilizan también el recurso del diario, como la protagonista de la serie "Maite."

17. 4. Detalle

GRUPO A

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
A1-Ada		+	
A2-Adiós, Marialí		+	
A3-Albergue tirolés			+
A4-Allende el mar	+		
A5-Andanzas de Marija			+
A6-Antoñita la fantástica		+	
A7-Antoñita y Titeris		+	
A8-Aquella niña insignificante	+		
A9-Aquellas mujercitas		+	
A10-aventura en Bali, Una			+

GRUPO B

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
B1-Aventuras de Laura		+	
B2-Bibi	+		
B3-Blanca y sus vecinitos		+	
B4-Cartas de Brita Mari		+	
B5-caserío misterioso, El			+
B6-Celia institutriz en América		+	
B7-Celia, madrecita		+	
B8-Charito y sus hermanas		+	
B9-chicas del internado, Las		+	
B10-ciegucecita, La			+

GRUPO C

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>C1-colegio de muñecas, Un</i>		+	
<i>C2-Coppelia</i>		+	
<i>C3-Cristina</i>		+	
<i>C-Cristina y sus hijos</i>		+	
<i>C5-Cuatro corazones</i>		+	
<i>C6-Después de la lluvia el sol</i>	+		
<i>C7-diablura de Lidia, La</i>	+		
<i>C8-dulce Wisely, La</i>	+		
<i>C9-Elenita en la casa gris</i>	+		
<i>C10-Emma y María</i>	+		

GRUPO D

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>D1-En los Alpes</i>		+	
<i>D2-enigma de mademoiselle, El</i>			+
<i>D3-Florezilla de Hungría</i>			+
<i>D4-fugitiva, La.</i>			+
<i>D5-golondrina en el espino, La</i>	+		
<i>D6-gran aventura de Zulima, La</i>			+
<i>D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las</i>		+	
<i>D8-Heidi</i>		+	
<i>D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La</i>			+
<i>D10-hijas del granjero, Las</i>		+	

GRUPO E

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>E1- Ho Ming, hija de la nueva China</i>		+	
<i>E2- La ilusión de Cly</i>	+		
<i>E3-Laura</i>		+	
<i>E4-Leyla,</i>	+		
<i>E5-Lili, la ahijada del colegio</i>	+		
<i>E6-Linda Marsh</i>		+	
<i>E7-Lise</i>			+
<i>E8-Lo que contó Rebeca a sus amigas</i>		+	
<i>E9-Maite en la Costa Brava</i>			+
<i>E10-Mari Ana en otoño</i>		+	

GRUPO F

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>F1-Marialí.</i>		+	
<i>F2-Maribel (la niña de los suburbios.)</i>		+	
<i>F3- Maribel y los elefantes</i>			+
<i>F4--Mari-Luz</i>		+	
<i>F5-Mari-Sol, maestra rural</i>		+	
<i>F6-Medianita.</i>		+	
<i>F7-mellizas O'Sullivan, Las</i>		+	
<i>F8-Mi amiguita Esther</i>		+	
<i>F9-milagro de la casa amarilla, El</i>		+	
<i>F10-Mina</i>		+	

GRUPO G

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>G1-Monaguilla</i>	+		
<i>G2-Moñitos</i>	+		
<i>G3--Mujercitas</i>		+	
<i>G4-muñecas en vacaciones, Las</i>		+	
<i>G5-Nena y Gladys</i>	+		
<i>G6-niña del guarda, La</i>			+
<i>G7-niñas modelo, Las</i>		+	
<i>G8-odisea de Gina y Beth, La</i>			+
<i>G9-Otra aventura de Gina y Beth</i>			+
<i>G10-Otra vez Heidi</i>		+	

GRUPO H

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>H1-Papá, mi querido papá!</i>	+		
<i>H2-Papaíto piernas largas</i>		+	
<i>H3-Patita y Mila estudiantes</i>		+	
<i>H4-Pequeña expatriada</i>		+	
<i>H5-pequeña Robinson, La</i>			+
<i>H6-peripecias de Anina, Las</i>	+		
<i>H7-Pippa</i>		+	
<i>H8-Polly rayo de sol</i>	+		
<i>H9-Pollyana</i>		+	
<i>H10- primera de mis siete vidas, La</i>		+	

GRUPO I

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>I1-Primita Lidia</i>	+		
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>			+
<i>I3-Princesita, La</i>	+		
<i>I4-Principal Izquierda</i>	(+)		
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>		+	
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>	+		
<i>I7-Rathina</i>		+	
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>		+	
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>		+	
<i>I10-Retal</i>		+	

GRUPO J

	Reconocimiento de posición	Relaciones personales	Aventuras
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>			+
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>	+		
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>			+
<i>J4 Soledad</i>		+	
<i>J5 -Soy Maite</i>			+
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>		+	
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>		+	
<i>J8-"Tremenda Yola"1</i>		+	
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>	+		
<i>J10-zagalilla, La</i>	+		

18. Narrador. Algunas consideraciones sobre estructura y estilo

18.1. Criterios de observación

Como vimos en el apartado anterior, las novelas de nuestro corpus tienen una estructura bastante homogénea. Hay algunos libros formados por relatos independientes, aunque con un poderoso marco que los unifica, como *Charito y sus hermanas*. Dentro de estos, algunas historias presentan una cierta independencia de capítulo a capítulo, pero si bien no hay relación de causalidad entre ellos, generalmente hay una progresión temporal que muestra una evolución narrativa, como puede ser el caso de los libros de Antoñita o *Patita y Mila estudiantes*. Hay casos en los que la acción evoluciona de libro a libro, como en las miniseries de Gina y Beth o bien las que forman *Florequilla de Hungría* y *Pequeña expatriada*, aunque su independencia no los convierte en libros relacionados causalmente.

Así pues, la mayoría se presenta en forma de estructura lineal, de acción que progresa cronológicamente y con una estructura narrativa clásica: un inicio, una presentación y un desenlace, casi siempre feliz. Aparecen escasamente novelas construidas "in media res", o con acciones simultáneas o paralelas, salvo que el narrador intervenga para explicar. Podría decirse que las cuestiones de estructura y forma de narración no merecerían un apartado que distinga tipologías en los 100 libros analizados.

Sin embargo, hay algunos aspectos, especialmente ligados a la posición del narrador, que merece la pena remarcar. Así pues, el análisis de la estructura se va a centrar en un aspecto determinante: la voz que narra la historia. En el corpus que hemos examinado, el narrador (la narradora) se presenta vigorosa, bien sea en una tercera persona omnisciente, bien a través de la primera persona narrativa. Ello condicionará la estructura de la historia, pues la narradora efectuará las analepsis o prolepsis.

Así, las categorías que vamos a emplear en este apartado serán las siguientes:

- **Narrador en tercera persona.** Nos referimos, en concreto, al "Narrador extradiegético heterodiegético", es decir, a aquél que se sitúa fuera de la historia. Este narrador es omnisciente y puede intervenir en el relato a su antojo. Hay narradores

omniscientes que se acercan bastante al objetivismo, pero hay otros cuya intervención en el relato es más acusada. Puede avanzar acontecimientos o recuperar parte de la historia que el lector desconoce hasta el momento; puede dirigirse a él –en un remedo de la narración oral- o bien prevenirle de las situaciones que aguardan a los personajes, o de los giros sorprendentes que va a tomar la acción. Al mismo tiempo, puede focalizar su narración en el protagonista o puede recorrer toda la gama de personajes para dar una imagen de conjunto. Puede incluso lamentarse, dar informaciones, valoraciones u opiniones del argumento o de los personajes que está narrando.

Como sabemos, la narrativa del XIX, especialmente la popular, era muy afectada a este tipo de omnisciencia, intervencionista en la acción. En las novelas para niñas que hemos analizado, el narrador/la narradora se aproxima a este modelo omnisciente en mayor medida que a los narradores objetivistas que se desarrollaron a lo largo del XX. La narradora conduce la historia, siguiendo fielmente los pasos de la protagonista única.

- **Narrador en primera persona.** Situamos aquí al "Narrador intradiegetico homodiegetico", es decir a aquel que forma parte de la historia y narra los hechos que está viviendo y en los que participa activamente. Consideramos aquí, además, que el personaje sea el protagonista. Estos hechos pueden ser narrados desde el presente hacia el pasado, o pueden ser narrados casi simultáneamente a su transcurso. En estas narraciones en primera persona hay que atender a tres aspectos.

- a) El narratario a quien se dirige el relato del protagonista: unas cartas o una persona que solicita un relato de los hechos. A veces el narratario es inexistente, o puede ser el propio narrador (caso de los diarios).
- b) La fórmula elegida para dar cuerpo a este relato, es decir el procedimiento de escritura verosímil que justifique esa narración en primera persona. Puede ser el diario personal, la crónica periodística, o muy frecuentemente, las cartas.
- c) La gratuidad. Hay ocasiones en las que el narrador no presenta ninguna justificación para la elección de su voz narrativa ni de su relato; considera a los lectores "narratarios virtuales" sin justificaciones.

- **Fórmulas mixtas o de difícil clasificación.** Situamos aquí las novelas en las que la autora ha combinado la fórmula del narrador omnisciente y la de la primera persona a través de diarios o cartas. También reseñamos aquí los casos de ubicación complicada, por responder a diversas fórmulas narrativas o procedimientos especiales.

18. 2. Tabla de síntesis

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
Grupo A	7	2	1
Grupo B	4	4	2
Grupo C	8	2	0
Grupo D	8	1	1
Grupo E	7	1	2
Grupo F	9	1	0
Grupo G	10	0	0
Grupo H	7	3	0
Grupo I	9	1	0
Grupo J	7	1	2
TOTAL	76	16	8

18.3. Valoraciones

Como puede observarse, la desproporción entre el procedimiento narrativo de **tercera persona**, con 76 novelas, y los otros dos con 16 y 8 respectivamente, es clara. Si consideramos la existencia del narrador omnisciente como una de las marcas de la novela del XIX, es obvio que la mayoría de autoras se acogen a esta fórmula. También sus géneros de referencia –el folletín, el cuento tradicional– son inexplicables sin un narrador que domina el escenario y que conduce la acción por los terrenos que desean.

No todas las autoras que emplean la tercera persona narrativa, claro está, son adscribibles al mismo estilo de narración. Sin embargo, en la mayoría se detectan ciertos aspectos compartidos: la focalización en su protagonista, donde recae toda la acción; presentación de los personajes secundarios en la medida que su presencia afecta o interesa a la protagonista, presentación del entorno como marco que la protagonista transformará o sufrirá. La autora, en general, se suele situar por encima de sus personajes; dispone del argumento, indaga en el interior de sus personajes y avanza o hace retroceder la acción. Además sostiene frecuentemente diálogos con la lectora (muchas veces utilizando el género femenino en sus alusiones), a quien mira por encima de sus criaturas.

Las autoras **extranjeras** de nuestro corpus presentan una mayor dispersión temporal que las españolas; por ello es más complicado establecer unas líneas paralelas de acción, o unas tendencias unitarias. Al mismo tiempo, las diferentes tradiciones de que se nutrían dan lugar a modelos diferenciados, de los que vamos a extraer algunas conclusiones narrativas.

Las autoras utilizan diversas fórmulas de aprehensión del personaje principal, de su ambiente y su circunstancia. Algunas utilizan la fórmula de comenzar por su presentación y descripción, otras, en cambio, utilizan la fórmula de comenzar por un diálogo o el desarrollo de una situación, que llevará, después, a presentar a los personajes que han intervenido en ella. Así comienza, por ejemplo, *Mujercitas*, *Heidi*, o *Linda Marsh*. Otras veces, las valoraciones morales o las observaciones didácticas recaen en algún personaje adulto, como por ejemplo la madre. Así sucede en las novelas de la Condesa de Ségur, o en *Mujercitas*.

Las fórmulas narrativas de tercera persona de las autoras que analizamos llevan a veces a soluciones estructurales de diferente dimensión. Llama la atención el

mantenimiento de la estructura de diálogo semiteatral en los libros de la Condesa de Ségur, en la que los personajes no son introducidos por verbos dicendi, sino a partir de su nombre, como un diálogo escénico. En nuestro corpus, este sistema es adoptado también por Pilar Sepúlveda en sus dos libros *Un colegio de muñecas* y *Las muñecas en vacaciones*.

En otras ocasiones, la narradora observa mayor distancia y se mantiene en un ángulo global, incluyendo a la protagonista en un contexto espacial y temporal más amplio. Es el caso de *Ho-Ming, hija de la nueva China*, en la cual el seguimiento de la muchacha corre parejo del de otros personajes, como su hermano o la doctora, y lo mismo cabría decir del lugar y el momento histórico. También ocurre en *Rathina*.

La dimensión temporal sirve en ocasiones para estructurar y organizar el argumento; *Mujercitas* cubre todo un año, en el que las muchachas March ponen a prueba su capacidad para vivir y planear su vida; el curso académico organiza la acción en *Las mellizas O'Sullivan*. Pero generalmente la linealidad lleva a mantener una estructura narrativa en la que la duración de la acción está circunscrita a la resolución del conflicto, ya sea de relaciones personales, ya, de aventuras, ya, de reconocimiento de posición, que la narradora se ha propuesto presentar.

Las autoras **españolas** del corpus suelen ser proclives a unos usos narrativos muy arraigados en la novela del XIX. Así, además de unas intervenciones muy directas en los prólogos e incluso en las dedicatorias, muchas de ellas intervienen en la acción de diversas formas.

- a) Algunos casos de analepsis: "No queremos que nuestros lectores se queden sin saber lo que ocurrió ocho años antes. Vamos a relatarlo punto por punto" (Florencia de Arquer, *Andanzas de Marija*, p. 64).
- b) A veces hay valoraciones morales, como "¿No está tan satisfecho el que da como el que recibe cuando la caridad tiende este dulce y maravilloso puente de corazón a corazón?" (Ildé Gir, *Monaguilla*, p. 111).
- c) Esta posición de la narradora lleva a veces a utilización de estilos que pretenden alinearse con fórmulas literarias o géneros determinados. Muchos de los trabajos de Ildé Gir, o de algunas de sus seguidoras, pueden llevar a diálogos alambicados o a descripciones farragosas: "¿Por qué estaría tan nervioso, tan pendenciero y próximo a disgustarse? Era tonto esto ahora que tenía en la punta de los dedos la cuantiosa fortuna de su tía Mercedes, la dueña y señora de la Casa Grande, llamada así no sólo por su tamaño sino por

la noble grandeza de quienes la fundaron, la familia mejor conceptuada en cien leguas a la redonda" (Ilde Gir, *Aquella niña insignificante*, p. 31).

- d) Hay casos de verdadero desbordamiento por parte de la narradora. Las novelas de J. Álvarez de Cánovas están llenas de apreciaciones, no ya de la narradora, sino de la propia autora, que expone su ideología, sus valoraciones y sus vivencias. Además, esta autora incluye ejercicios de reflexión a las lectoras, a las que se dirige desde el texto o los paratextos.
- e) Esta fusión entre narradora-autora da, a veces, elementos muy interesantes de tipo metaliterario, como las alusiones a la fama de los libros de Celia en Argentina en *Celia institutriz en América*, recopilación de las vivencias de la autora en América.
- f) Hay casos en los que la autora se aleja levemente de las fórmulas folletinescas y se adentra en relaciones literarias de más fuste. Así, en *Rosalinda en la verntana*, M.L. Morales utiliza este procedimiento para situar una narración dentro de otra, procedimiento que perfecciona en *Maribel y los elefantes*, donde organiza una estructura de relato dentro del relato (una narración metadiegetica) con claras resonancias hipertextuales (reelaboración de *Kim*, de R. Kipling).
- g) Otras narradoras, pese a su fidelidad a las formas folletinescas, construyen una narración con una buena graduación de la intriga y el suspense, y un buen dominio de los recursos expresivos, como Matilde Muñoz en *La golondrina en el espino*.

Analicemos ahora los casos en los que la narradora escribe en **primera persona**. De los 17 consignados como narrados en primera persona, 10 se inician con la abrupta irrupción de la protagonista en el relato, sin que medie justificación narrativa o metanarrativa alguna. Ni Celia, ni Mila, ni ninguno de los libros de Elena Fortún, ni los de la serie Cristina, ni los de Antoñita dan razón alguna de su actividad narrativa. Entre ellas, las hay que simplemente narran sus aventuras, y las hay que se dirigen a la hipotética lectora. *Antoñita la fantástica* empieza así: "Os tengo que contar muchas cosas del día de San Antonio" (p. 11). Como decíamos ni unas ni otras ofrecen una excusa o razón para la escritura. No hay que olvidar que algunas de ellas (Celia, Antoñita) nacieron de colaboraciones en prensa o en radio, medios en los que parece que la proximidad de la lectora oyente haya de ser mayor.

De los otros 7, hay casos en los que la narradora busca o necesita un destinatario, que a veces es real, o a veces imaginario. Un procedimiento, por cierto, muy utilizado en la Literatura Infantil y Juvenil, y que justifica la narración y se

convierte a veces en el embrión de una vocación de escritora, o en una reflexión sobre la escritura.²⁵¹

A) Diarios:

a) Comienzo de un diario: "Empiezo este libro tan nuevecito y tan blanco que me compré en Barcelona antes de partir, con una solemne tontería. He escrito Diario de a bordo y no estoy a bordo de ningún barco" (Florencia de Arquer, *Soy Maite*, p. 7). Prosigue después con su presentación y descripción.

b) La protagonista Laura está castigada y no sabe cómo emplear su tiempo. "¿Cómo no se me ocurrió enseguida? Voy a escribir un diario. Empiezo pues" Prosigue también con su presentación y descripción (Elsa Boccara, *Laura*, p. 9).

B) Cartas

a) El regalo de algún cuaderno, o de algún instrumento para escribir: "Lo que voy a contar aquí empezó con ocasión de que mi madre me regalara su vieja máquina de escribir, este cacharro grandote y anticuado con que estoy escribiendo." (Astrid Lindgren, *Cartas de Brita Mari*, p. 5).

b) La obligación de agradecer una tutoría. En el capítulo 1, se anuncia a J. Abbot la necesidad de iniciar la correspondencia: "Tu única obligación consiste en que, el mismo día que recibas la asignación, deberás escribir una carta a este señor (...). La razón que da para justificar su deseo de recibir tus cartas, es la de que no hay nada que facilite más la expresión literaria. (...) No contestará nunca a tus cartas" (Jean Webster, *Papaíto piernas largas*, p. 14-15).

c) En algunos casos, estas incursiones a los diarios y las cartas prefiguran una vocación de escritora, que se afianzará o se diluirá en el desarrollo del argumento.

Agrupamos en la opción más minoritaria, la de **fórmulas mixtas**,

a) Aquellas novelas que pueden combinar las dos personas narrativas. Así una narradora omnisciente que deja paso a su protagonista a través de un diario o cartas.

b) Aquellas novelas en las que narrador y narratario aparecen de una forma evidente, como es el caso de *Las hadas de Villaviciosa de Odón* o *Charito y sus hermanas*.

c) Aquellas novelas en las que de una forma deliberada se muestra una narración simultánea de varios momentos o varias protagonistas. No se trata de grandes

²⁵¹ Sobre este particular, un análisis de las diferentes formas de metaescritura en la literatura juvenil en Díaz-Plaja, 1993.

innovaciones formales, pero sí de un intento de atender normalmente los casos de protagonista múltiple. Así sucede, por ejemplo, en *Aquellas mujercitas*, o, de una forma bastante más torpe, en *Cuatro corazones*, o en *Soledad*.

- d) Un único caso de memorias convertidas en narración infantil es el de *La primera de mis siete vidas*, de Gracián Quijano.

En el grupo "a)" hay observaciones curiosas. En algunas novelas, la autora comenta ciertos aspectos de la composición del libro. Así, la voz narrativa de *Bibi*, de Karin Michaelis, se dirige directamente a los lectores ("Hago una apuesta de lo que queráis" *Bibi*, p. 7). Y les aconseja a los lectores sobre la conveniencia o no de leer algunos capítulos. Así, la introducción lleva el subtítulo de "que también hace falta leer de todas formas" (p.7). También en el capítulo XVI se dice "Algunas cosas que uno puede saltar, pero que es mejor leerlas" (p.192). En cambio, en otros momentos, cede la voz a la protagonista. Parecido es el caso de *¿Qué le pasa a Úrsula?*.

En el grup "b)", aunque escaso, hay aspectos muy interesantes, en los que parece que se mezclen los aspectos textuales y paratextuales. M.L. Gefaell en *Las hadas de Villaviciosa de Odón*, se dirige en el prólogo a las niñas, sus hijas. Cuando retoma la tercera persona narrativa, en el texto, las niñas permanecen en una ambigüedad: son las protagonistas y, al mismo tiempo, las narratarias de sus historias.

18.4. Detalle

GRUPO A

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
A1-Ada	+		
A2-Adiós, Marialí	+		
A3-Albergu tirolés	+		
A4-Allende el mar	+		
A5-Andanzas de Marija	+		
A6-Antoñita la fantástica		+	
A7-Antoñita y Titerris		+	
A8-Aquella niña insignificante	+		
A9-Aquellas mujercitas			+
A10-aventura en Bali, Una	+		

GRUPO B

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
B1-Aventuras de Laura		+	
B2-Bibi			+
B3-Blanca y sus vecinitos	+		
B4-Cartas de Brita Mari		+	
B5-caserío misterioso, El	+		
B6-Celia institutriz en América		+	
B7-Celia, madrecita		+	
B8-Charito y sus hermanas			+
B9-chicas del internado, Las	+		
B10-ciegucecita, La	+		

GRUPO C

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
<i>C1-colegio de muñecas, Un</i>	+		
<i>C2-Coppelia</i>	+		
<i>C3-Cristina</i>		+	
<i>C-Cristina y sus hijos</i>		+	
<i>C5-Cuatro corazones</i>	+		
<i>C6-Después de la lluvia el sol</i>	+		
<i>C7-diablura de Lidia, La</i>	+		
<i>C8-dulce Wisely, La</i>	+		
<i>C9-Elenita en la casa gris</i>	+		
<i>C10-Emma y María</i>	+		

GRUPO D

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
<i>D1-En los Alpes</i>	+		
<i>D2-enigma de mademoiselle, El</i>	+		
<i>D3-Florezilla de Hungría</i>	+		
<i>D4-fugitiva, La.</i>	+		
<i>D5-golondrina en el espino, La</i>	+		
<i>D6-gran aventura de Zulima, La</i>	+		
<i>D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las</i>			+
<i>D8-Heidi</i>	+		
<i>D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La</i>		+	
<i>D10-hijas del granjero, Las</i>	+		

GRUPO E

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
E1- <i>Ho Ming, hija de la nueva China</i>	+		
E2- <i>La ilusión de Cly</i>	+		
E3- <i>Laura</i>		+	
E4- <i>Leyla</i>	+		
E5- <i>Lili, la ahijada del colegio</i>	+		
E6- <i>Linda Marsh</i>	+		
E7- <i>Lise</i>	+		
E8- <i>Lo que contó Rebeca a sus amigas</i>			+
E9- <i>Maite en la Costa Brava</i>			+
E10- <i>Mari Ana en otoño</i>	+		

GRUPO F

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
F1- <i>Marialí.</i>	+		
F2- <i>Maribel (la niña de los suburbios.)</i>	+		
F3- <i>Maribel y los elefantes</i>	+		
F4- <i>Mari-Luz</i>	+		
F5- <i>Mari-Sol, maestra rural</i>	+		
F6- <i>Medianita.</i>	+		
F7- <i>mellizas O'Sullivan, Las</i>	+		
F8- <i>Mi amiguita Esther</i>		+	
F9- <i>milagro de la casa amarilla, El.</i>	+		
F10- <i>Mina</i>	+		

GRUPO G

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
G1-Monaguilla	+		
G2-Moñitos	+		
G3-Mujercitas	+		
G4-muñecas en vacaciones, Las	+		
G5-Nena y Gladys	+		
G6-niña del guarda, La	+		
G7-niñas modelo, Las	+		
G8-odisea de Gina y Beth, La	+		
G9-Otra aventura de Gina y Beth	+		
G10-Otra vez Heidi	+		

GRUPO H

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
H1-Papá, mi querido papá!	+		
H2-Papaíto piernas largas		+	
H3-Patita y Mila estudiantes		+	
H4-Pequeña expatriada	+		
H5-pequeña Robinson, La	+		
H6-peripecias de Anina, Las	+		
H7-Pippa	+		
H8-Polly rayo de sol	+		
H9-Pollyana	+		
H10-primera de mis siete vida, La		+	

GRUPO I

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
<i>I1-Primita Lidia</i>	+		
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>	+		
<i>I3-Princesita, La</i>	+		
<i>I4-Principal Izquierda</i>	+		
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>			+
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>	+		
<i>I7-Rathina.</i>	+		
<i>I8-Rebeca de la Granja Sol</i>	+		
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>	+		
<i>I10-Retal</i>	+		

GRUPO J

	Tercera persona	Primera persona	Fórmulas mixtas
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>			+
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>	+		
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>	+		
<i>J4- Soledad</i>			+
<i>J5 -Soy Maite</i>		+	
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>	+		
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>	+		
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>	+		
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>	+		
<i>J10-zagalilla, La</i>	+		

19. Espacios

19.1. Criterios de observación

Definir los espacios donde transcurren las historias de las novelas para niñas resulta un ejercicio interesante de delimitación temática y argumental. Hay espacios que en sí mismos ya definen un subgénero, como pueden ser los internados. Hay otros que ayudan a situar la novela en las proximidades de un género, como puede ser el Oeste americano (*La gran aventura de Zulima*, con respecto a las novelas del oeste); hay otros espacios que delatan la fidelidad a un modelo (*En los Alpes*, con respecto a las novelas de Juana Spyri).

Otra posibilidad no menos sugestiva sería determinar las localizaciones geográficas de las novelas, pero aunque podría arrojar interesantes conclusiones, complicaría notablemente las observaciones más cuantificables. Así pues, hemos optado por utilizar un esquema que simplificara la cuestión de la ambientación de las novelas, pero que, no obstante, permitiera sistematizar el tratamiento temático del espacio con suficiente contraste.

Los términos elegidos se precisan de la siguiente manera:

- **Urbano:** reunimos bajo este epígrafe todas las novelas que transcurren en alguna ciudad. Esta puede ser grande (la Barcelona de *Patita y Mila estudiante*), mediana o directamente provinciana (*Mujercitas* o *El milagro de la casa amarilla*). En algunas, los personajes deambulan por la ciudad, y en otras se nos ofrecen más escenas de interiores, pero la referencia urbana es importante para el desarrollo.

- **Rural:** entendemos rural como opuesto a urbano, sabiendo el riesgo de inexactitud o de imprecisiones semánticas. Así agruparemos aquí espacios tan variados como la montaña (*Heidi*), la granja (*Las hijas del granjero*) o el bosque; pero, sobre todo, unimos bajo esta denominación a unos espacios en los que la vida depende del sustento que proporciona la naturaleza de ese lugar.

- **De recreo:** unimos en este apartado todos los lugares en los que los personajes viven en el disfrute de unas posesiones que lógicamente se asocian a la riqueza y a medios sociales elevados: caserones, casas solariegas, palacios, pueblos de veraneo

o lugares de vacaciones. Paralelamente a la categoría anterior, en la que presentábamos medios en los que los personajes se enfrentaban a veces a un medio hostil, en esta categoría situaremos a personajes de diversa indole: por un lado, gente que vive los aspectos más lúdicos de una posesión, al margen de que allí tengan o no lugar aventuras y peripecias (*El enigma de mademoiselle*), pero por otro, personajes que encuentran en ese medio el aislamiento donde viven su desgracia o sus desdichas.

- **Específico:** agrupamos en este apartado las novelas cuya acción transcurre en centros especializados en alguna actividad, generalmente educativa, como por ejemplo internados, residencias de señoritas, hospitales o lugares similares. Acostumbran a ser historias localizadas en lugares muy cerrados, en las que los personajes tiene poco contacto con el exterior (*Sue Barton enfermera*).

- **Itinerancia:** reservamos este apartado para las novelas cuyas protagonistas inician largos periplos que las llevan a diversos lugares, empujadas por las circunstancias más diversas: puede ser el destino, puede ser su propio carácter curioso o puede ser un hecho desencadenante de una aventura. También situaremos aquí novelas de personajes colectivos que multiplican sus escenarios en virtud del personaje que protagonice la narración.

19. 2. Tabla de síntesis

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
Grupo A	3	1	4	0	2
Grupo B	4	0	4	1	1
Grupo C	4	1	3	2	0
Grupo D	0	3	3	0	4
Grupo E	3	2	4	1	0
Grupo F	4	2	2	1	1
Grupo G	1	2	5	0	2
Grupo H	3	0	2	3	2
Grupo I	5	1	3	1	0
Grupo J	1	2	5	2	0
TOTAL	28	14	35	11	12



19. 3. Valoraciones

La observación del cuadro nos arroja el resultado de una presencia importante de lugares de **recreo** (35), seguido de ambientes **urbanos** (28) en los argumentos de las novelas para niñas. En posición muy igualada están los ambientes **rurales** (14), los ambientes **específicos** (11) y las novelas de **itinerancia** (12). Un análisis apresurado de estas cifras nos arroja la conclusión de que estas novelas desarrollan sus argumentos en unos ambientes bien delimitados, generalmente conocidos por la autora, con un entorno poco hostil, y en los que la protagonista puede desarrollar sus habilidades sociales, investigadoras o taumatúrgicas. La presencia importantísima del realismo se decanta por escenarios reales en los que pueden identificarse datos o, en el caso de no ser identificables, escenarios muy verosímiles.

Si analizamos los ambientes **urbanos**, se observa la presencia de grandes ciudades en la serie de Antoñita (Madrid; aunque hay que recordar que en *Antoñita y Titerris* la protagonista pasa a lugar de veraneo), *Celia, madrecita* (Santander), *Coppelia, Charito y sus hermanas* (Madrid), la serie de Cristina (París), *Maribel, la niña de los suburbios* (Madrid); *Patita y Mila, estudiantes*, (Barcelona) o *Princesa del Bósforo*, (Estambul). En todos ellos aparecen datos precisos de la ciudad, aunque en algunos casos las referencias sean más exactas que en otros.²⁵² Así, por ejemplo, *Patita y Mila estudiantes* da detalles clarísimos de Barcelona, con sus calles, plazas, gentes, barrios o recorridos del tranvía, o *Princesa del Bósforo* los da de Estambul, con sus barrios y bazares. A veces se describen zonas burguesas o céntricas, aunque en otros casos se elige el suburbio descrito con todo lujo de detalles (*Maribel, la niña de los suburbios*). Mención especial merece el Frankfurt de *Heidi*, novela que hemos situado en el apartado de **rural**, por la importancia mítica de sus montañas suizas, pero que no debe dejar de ser anotado aquí: Frankfurt, descrito con detalle, deviene el símbolo negativo de la cultura urbana alemana, represiva y feroz, ante la independencia y pureza suiza, como veremos más adelante. En otros casos, la ciudad aparece como un referente lejano y externo, pero la mayor parte de las escenas transcurren en los interiores de las casas. Así sucede lo mismo en *Retal*,

²⁵² Las autoras de estas dos obras muestran con claridad la elección de escenarios bien conocidos por ellas, bien sea por sus vivencias personales, bien sea por una cuidada documentación al respecto. Como es bien sabido, Encarnación Aragonese (Elena Fortún) vivió en Barcelona en los años en que se escribió *Patita y Mila, estudiantes*, como recuerda espléndidamente Marisol Dorao (1999). Florencia de Arquer solía elegir con cuidado escenarios exóticos para los que se documentaba bien, como puede observarse en las tablas de detalle, y también recuerda Uría (2004: 211).

supuestamente ambientada en Valencia, o en *Mi amiguita Esther*, ambientada en Luzerna, pero sin la menor referencia concreta a la ciudad. Esta tendencia a centrar la acción en los interiores obliga a esbozar simplemente la ciudad y hace que el escenario se diluya en lugares no reconocibles ni identificables; son los casos de *Medianita* o *Principal izquierda; Retal y Soledad*.

Algunas veces la ciudad no es el único escenario de la novela o la serie: Cristina dibuja un París como fondo y se alterna con desplazamientos a lugares de veraneo o descanso. También sucede lo mismo en *Adiós, Marialí*.

Las novelas para niñas de escenario urbano tienen una excelente representación en la elección de pequeñas poblaciones. Estos pueblos, no demasiado lejos de lo rural, pero ya con una cierta entidad y entramado urbano, devienen escenarios espléndidos para que las protagonistas puedan desarrollar sus cualidades. Las relaciones humanas o las acciones benéficas se sitúan bien en un radio de acción limitado, un microcosmos humano con ricos, pobres, buenos o malos. La protagonista femenina que ha de ejercer una influencia, o modelar su personalidad, encuentra en estos ambientes reducidos un perfecto escenario, abarcable, preciso y representativo. No es en el mundo donde las muchachas han de ejercer sus cualidades, sino en pequeñas comunidades. Tal vez por eso algunas de las mejores novelas para niñas se ambientan así: *Cartas de Brita Mari; la dulce Wisely; Linda Marsh; El milagro de la casa amarilla; Mina; Mujercitas y Aquellas mujercitas, Pippa o Pollyana; Qué le pasa a Úrsula; Rebeca de la granja sol y Lo que contó Rebeca a sus amigas*. Es de notar que algunas otras obras que hemos situado en otros apartados, como los **específicos** - pensionados o escuelas- tienen como telón de fondo lugares pequeños. Las ambientaciones en centros **de recreo**, también tienen, a veces, el referente del pequeño pueblo vecino, como sucede en *Moñitos*.

Los argumentos ambientados en ambientes rurales no son muy frecuentes; sin embargo, hay algunas representaciones interesantes de considerar. El primer espacio rural es el de la montaña. *Heidi* y sus secuelas son las novelas de montaña por antonomasia. En las novelas de Heidi, la montaña deviene símbolo del lugar puro, no contaminado. Como es bien sabido, las altas cumbres suizas donde todo es pureza se erigen en las novelas de J. Spyri en un doble símbolo: la pureza incontaminada del alma de la protagonista, y, al mismo tiempo, la esencia del país de J. Spyri, un lugar de cultura germánica que se definía frente al poder de absorción del mundo germánico de Austria y Alemania, representado en la novela por Frankfurt.²⁵³

²⁵³ "Sous des apparences anodines, c'est un livre qui traite de l'exil et de l'identité suisse" (Gresser, 2006: 192).

Por supuesto, el mito de la alta montaña, con cumbres llenas de abetos y pastores, que Heidi y sus secuelas mitificaron tuvieron sus secuelas en nuestra selección: Así es en *Albergue tirolés*, *Lise o La zagalilla*, novelas ambientadas en los Alpes, bien sean suizos, bien sean tiroleses o en altas cumbres donde las niñas viven en contacto con la naturaleza²⁵⁴, aunque desprovistas del valor simbólico de *Heidi*.

Otro ámbito **rural** en la ambientación de argumentos es el situado en granjas o en casas de labores agrícolas o ganaderas: sería el caso de *Las hijas del granjero*, de *Rathina* o de *Ho-Ming, hija de la nueva China*. La implicación de la protagonista en las tareas agrícolas o en el cuidado de los animales suele marcar un punto de inflexión argumental, como será el caso del enfrenamiento de las protagonistas con sus padres para tomar una profesión diferente a la de campesinas en *Las hijas del granjero* o *Ho – Ming, hija de la nueva China*. El caso de *Rathina* es un tanto especial, pues es una casa de labor ocupada por una familia ligada al mundo universitario.

Por último, el mundo rural está representado por novelas ambientadas en pueblecitos muy pequeños en los que la protagonista vive de cerca la entrega a las tareas agrícolas de sus habitantes, como en *Mari-Sol, maestra rural* o en *Mari-Luz*.

El espacio que hemos denominado de **recreo** representa el número más elevado de esta categoría. La tipología de estos lugares es variada y va desde el castillo amurallado al pequeño pueblecito donde la protagonista acude a veranear o a pasar sus vacaciones, pero tiene como común denominador el vínculo que se establece entre la protagonista y el lugar donde transcurren los hechos.

En primer lugar nos encontramos con novelas ambientadas en el lugar de veraneo de las protagonistas. Estos lugares suelen ser descritos con un cierto detalle; se acostumbra a dar la localización específica y la autora busca una cierta complicidad con la lectora, que de seguro reconocerá el ambiente, pero simultáneamente se pretende una aportación de novedades a través de ambientaciones en sitios exóticos o, como mínimo, peculiares. Estos lugares suelen ser pueblos de la sierra o del mar; algunas de ellas en lugares apartados en una isla (Menorca en *Rosalinda en la ventana*; Mallorca en *Regina*). Entre los lugares exóticos, como en *Aventura en Bali* o en *El secreto de María del mar* (Suecia), que la autora suele describir con atención y

²⁵⁴ Spyri comparte el mito romántico y de raíces bien germánicas, de las alturas solitarias como lugares de pureza y de encuentro con la esencia de las cosas: la Verdad, el Bien y la Belleza. Es interesante rastrear este mito en obras publicadas en fechas próximas y de temas y alcance aparentemente dispares como *Heidi* (1880); *Terra baixa* (1894), de A. Guimerà o *La montaña mágica*, de Th. Mann (1924) (Díaz-Plaja, 2005 b). "Il s'établit donc dans le roman de Johanna Spyri une implicite hiérarchie entre les lieux occupés par les humains, selon qu'ils sont solitaires et élevés (donc supérieurs) ou communitaires et bas (donc inférieurs)." (Gresser, 2006: 196).

detalle, producto, en algunos casos, de experiencias vitales propias.²⁵⁵ En otros casos, se adivina una documentación precisa sobre el lugar elegido, y en otros, la autora se contenta con unas pinceladas ambiguas.

En las novelas de veraneo se desarrolla un cierto costumbrismo que muestra los hábitos y acciones más frecuentes, que la autora espera que la lectora reconozca, como en *Mari Ana en otoño*. Otras veces están teñidas de humor, como en las dos novelas de la serie de Laura o en *Las muñecas en vacaciones*. Este costumbrismo va a veces acompañado de incidencias melodramáticas, que van desde conversiones súbitas, celos indignos, reconocimientos de posición o a salvamentos de familias pobres- con las que se ejerce la caridad . Así es en *Ada; Adiós, Marialí; Blanca y sus vecinitos; Regina o Las vacaciones de María Rosa*.

En una variante de las novelas de veraneo, el ambiente de vacaciones o de veraneo se ve interrumpido por un enigma, incidencia grave que la protagonista solventará. Hay intriga detectivesca en *Una aventura en Bali; El caserío misterioso; El enigma de mademoiselle*, y en las dos de la serie "Maite". El caso especial de *Las hadas de Villaviciosa de Odón* supone la irrupción del elemento fantástico y onírico en la plácida cotidianeidad del veraneo en la sierra madrileña, por otro lado descrito primorosamente. También es especial el ambiente creado en *La primera de mis siete vidas*, de evocación de los lugares de niñez.

Muy próximo a las ambientaciones de veraneo estarían las novelas en las que las protagonistas van a parar a unas casas solariegas, situadas en medio del campo o de frondosos jardines. Por supuesto, no estamos en ambiente rural, puesto que las protagonistas viven atendidas por criados y servicio en general. La casa, sus alrededores y su microcosmos tienen una importancia capital, y las localizaciones geográficas son más ambiguas. Los argumentos pueden desarrollar el **reconocimiento de posición**, y en muchas de ellas aparece la figura de la abuela o de la tía avinagrada. Así es en *Aquella niña insignificante; Después de la lluvia el sol; La diablura de Lidia; Elenita en la casa gris; La golondrina en el espino; Mina; Nena y Gladys; Primita Lidia o ¿Quién es Delia?* En *Las niñas modelo* y *Las travesuras de Sofía* la casa solariega se convierte en una especie de microcosmos en el que las protagonistas se desarrollan con unas referencias fijas y limitadas: escasa gente y hábitos concretos. También encontramos pequeñas aventuras, como en *Rosalinda en la ventana* o *La niña del guarda*. A veces, la estancia en la casa se convierte en una especie de exilio o infortunio para la protagonista como en *Celia institutriz en América, Leila, o Pequeña expatriada*.

²⁵⁵ Nuevamente, *Celia institutriz en América*, recoge las experiencias vitales de E. Aragonese (Dorao, 1999).

Los escenarios específicos están representados en 9 ocasiones en el corpus estudiado. Se trata básicamente de internados, con una clara división entre los religiosos, como en *Un colegio de muñecas* o *Cuatro corazones y Tremenda Yola* y los laicos, que aparecen en *Las chicas del internado*, *Las mellizas O'Sullivan*. En estas novelas, los espacios suelen estar muy delimitados por las paredes del colegio, aunque hay algún caso en que los personajes abandonan el lugar para las vacaciones, cosa que permite mostrar otros escenarios, como en *Las chicas del internado*. Los argumentos suelen centrarse en las relaciones entre varias chicas, entre sí y con sus profesoras –nunca hay un profesor–, lo cual, a veces, deja en un segundo plano la construcción de un escenario sólido, que muestre bien las costumbres del colegio, los hábitos y la organización del tiempo, como sí sucede en *Las mellizas O'Sullivan*.²⁵⁶

Los otros escenarios representados son la residencia de señoritas estudiantes de *Papaíto piernas largas* o la de estudiantes de enfermería de *Sue Barton, enfermera*. En la primera de estas dos, la protagonista traza un espléndido retrato de la vida entre compañeras de estudios en la residencia, aunque con pequeñas incursiones a lugares de recreo, donde ella ha de ejercer de institutriz. La segunda compone un retrato exacto y casi sofocante de la escuela de enfermería, puesto que apenas si hay alguna escena ambientada en otro lugar.

Para terminar esta categoría analizamos las novelas en las que el espacio está basado en la **itinerancia** de la protagonista. Frente a los lugares reducidos, como pequeños pueblos, casas solariegas, o lugares muy protegidos, como internados o residencias, las novelas para niñas abren sus escenarios y se decantan por lugares abiertos y cambiantes en los que la niña deberá aprender a sobrevivir o a responder a estímulos desconocidos. Las novelas de **itinerancia** se pueden dividir en dos grandes grupos: en primer lugar, aquellas novelas en las que la protagonista elige voluntariamente recorrer un lugar donde puede vivir una aventura, como en *Bibi*, en la que la protagonista, hija de un ferroviario, se siente impulsada a vagabundear por su país, como declara ya desde el principio.²⁵⁷ También *La fugitiva* discurre en un festivo viaje a Italia que la protagonista hace en compañía de un burro y de dos jóvenes, o incluso en *Andanzas de Marija*, un recorrido por Holanda en busca de sus orígenes. El segundo grupo lo forman aquellas otras en las que por un azar de las circunstancias la

²⁵⁶ La tradición española muestra escasos ejemplos; tal vez el más interesante es *Celia en el colegio* (Madrid: Aguilar, 1932), de Elena Fortún, con un espléndido equilibrio entre las anécdotas argumentales y la construcción de un escenario bien potente. La tradición anglosajona, iniciada por las novelas del Padre Finn, ha dado muestras de extraordinaria solidez, con escenarios tan atractivos como Santa Clara o Torres de Malory en la novelística de Enid Blyton, hasta el potentísimo Hogwarts, de la serie “*Harry Potter*”, novelas en las que el escenario escolar casi llega a eclipsar los avatares del argumento.

²⁵⁷ Una línea paralela a la inaugurada por Selma Lagerlof en *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia*. Ver Díaz-Plaja, A. (2007 a)

protagonista se ve recorriendo el mundo sin desearlo ni proponérselo. Este es el caso de las novelas de Gina y Beth, especialmente *La odisea de Gina y Beth*, en los que la protagonista recorre parte de Cataluña y Andalucía; o *La hermana de Celia, Mila, y Piolín*, con un viaje detalladísimo por España, donde las referencias geográficas exactas y precisas se mezclan con esbozos de personajes peculiares y algo esperpénticos, que recuerda angustiosamente a *El libro de España*, una publicación patriótica que Edelvives editó en 1953. En este grupo hay argumentos inspirados en hechos históricos, como *Florezilla de Hungría*, en los que la autora recoge las experiencias de la huida de la represión soviética en la revolución de 1956, con datos precisos de situación y lugar. En otros casos, el azar se mezcla con lo fantástico y lo transtextual, como en *Maribel y los elefantes*, en la que la protagonista cae dentro del libro *Kim*, de Rudyard Kipling, y realiza un viaje por la India.

19.4 Detalle

GRUPO A

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
A1-Ada.			+		
A2-Adiós, Marialí			+		
A3-Albergue tirolés		+			
A4-Allende el mar					+
A5-Andanzas de Marija					+
A6-Antoñita la fantástica	+				
A7-Antoñita y Titerris	+				
A8-Aquella niña insignificante			+		
A9-Aquellas mujercitas	+				
A10-aventura en Bali, Una			+		

GRUPO B

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
B1-Aventuras de Laura			+		
B2-Bibi					+
B3-Blanca y sus vecinitos			+		
B4-Cartas de Brita Mari	+				
B5-caserío misterioso, El			+		
B6-Celia institutriz en América			+		
B7-Celia, madrecita	+				
B8-Charito y sus hermanas	+				
B9-chicas del internado, Las				+	
B10-ciegucecita, La	+				

GRUPO C

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
<i>C1-colegio de muñecas, Un</i>				+	
<i>C2-Coppelia</i>	+				
<i>C3-Cristina</i>	+		(+)		
<i>C4-Cristina y sus hijos</i>	+		(+)		
<i>C5-Cuatro corazones</i>				+	
<i>C6-Después de la lluvia el sol</i>			+		
<i>C7-diablura de Lidia, La</i>			+		
<i>C8-dulce Wisely, La</i>	+				
<i>C9-Elenita en la casa gris</i>			+		
<i>C10-Emma y María</i>		+			

GRUPO D

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
<i>D1-En los Alpes</i>		+			
<i>D2-enigma de mademoiselle, El</i>			+		
<i>D3-Florezilla de Hungría</i>		.			+
<i>D4-fugitiva, La</i>					+
<i>D5-golondrina en el espino, La</i>			+		
<i>D6-gran aventura de Zulima, La</i>					+
<i>D7-hadas de Villaviciosa de Odón, Las</i>			+		
<i>D8-Heidi</i>	(+)	+			
<i>D9-hermana de Celia, Mila y Piolín, La</i>					+
<i>D10-hijas del granjero, Las</i>		+			

GRUPO E

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
E1- <i>Ho Ming, hija de la nueva China</i>		+			
E2- <i>La ilusión de Cly</i>	+				
E3- <i>Laura</i>			+		
E4- <i>Leyla,</i>			+		
E5- <i>Lili, la ahijada del colegio</i>				+	
E6- <i>Linda Marsh</i>	+				
E7- <i>Lise</i>		+			
E8- <i>Lo que contó Rebeca a sus amigas</i>	+				
E9- <i>Maite en la Costa Brava</i>			+		
E10- <i>Mari Ana en otoño.</i>			+		

GRUPO F

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
F1- <i>Marialí</i>			+		
F2- <i>Maribel (la niña de los suburbios.)</i>	+				
F3- <i>Maribel y los elefantes</i>					+
F4- <i>Mari-Luz.</i>		+			
F5- <i>Mari-Sol, maestra rural</i>		+			
F6- <i>Medianita</i>	+				
F7- <i>mellizas O'Sullivan,</i>				+	
F8- <i>Mi amigueta Esther</i>	+				
F9- <i>milagro de la casa amarilla, El.</i>	+				
F10- <i>Mina</i>			+		

GRUPO G

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
<i>G1-Monaguilla</i>		+			
<i>G2-Moñitos</i>			+		
<i>G3—Mujercitas</i>	+				
<i>G4-muñecas en vacaciones, Las</i>			+		
<i>G5-Nena y Gladys</i>			+		
<i>G6-niña del guarda, La</i>			+		
<i>G7-niñas modelo, Las</i>			+		
<i>G8-odisea de Gina y Beth, La</i>					+
<i>G9-Otra aventura de Gina y Beth</i>					+
<i>G10-Otra vez Heidi</i>		+			

GRUPO H

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
<i>H1-Papá, mi querido papá!</i>					+
<i>H2-Papaíto piemas largas</i>				+	
<i>H3-Patita y Mila estudiantes</i>	+				
<i>H4-Pequeña expatriada</i>			+		
<i>H5-pequeña Robinson, La</i>				+	
<i>H6-peripecias de Anina, Las</i>					+
<i>H7-Pippa</i>	+				
<i>H8-Polly rayo de sol</i>				+	
<i>H9-Pollyana</i>	+				
<i>H10-primera de mis siee vidas, La</i>			+		

GRUPO I

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
<i>I1-Primita Lidia</i>			+		
<i>I2-Princesa del Bósforo</i>	+				
<i>I3-Princesita, La</i>				+	
<i>I4-Principal Izquierda</i>	+				
<i>I5-¿Qué le pasa a Úrsula?</i>	+				
<i>I6-¿Quién es Delia?</i>			+		
<i>I7-Rathina</i>		+			
<i>I8-Rebeca de la granja sol</i>	+				
<i>I9-Regina (Gentileza)</i>			+		
<i>I10-Retal</i>	+				

GRUPO J

	Urbano	Rural	De recreo	Específico	Itinerancia
<i>J1-Rosalinda en la ventana</i>			+		
<i>J2-secreto de María del Mar, El</i>			+		
<i>J3--silencio de Ethel, El</i>		+			
<i>J4 Soledad</i>	+				
<i>J5 -Soy Maite</i>			+		
<i>J6-Sue Barton, enfermera</i>				+	
<i>J7-travesuras de Sofía, Las</i>			+		
<i>J8-"Tremenda Yola"</i>				+	
<i>J9-vacaciones de María Rosa, Las</i>			+		
<i>J10-zagalilla, La</i>		+			

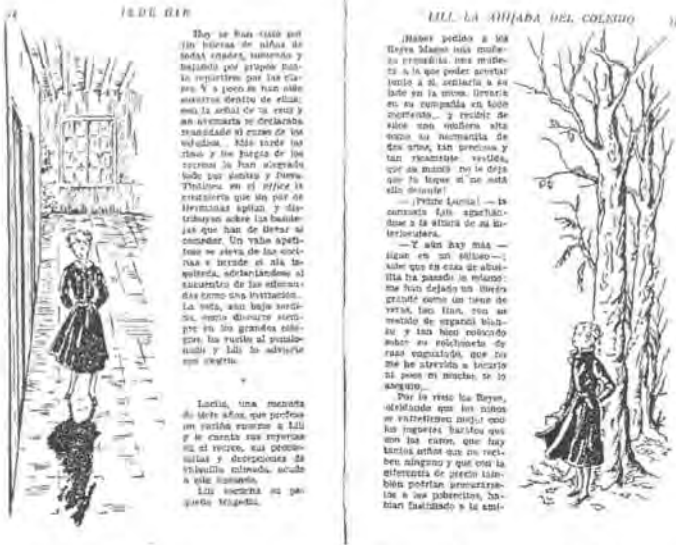
20. La ilustración

Iniciamos este breve comentario con el convencimiento de que el tema merece un estudio particularizado que habría que considerar más adelante. Nos vamos a limitar a reseñar ciertos aspectos remarcables del corpus que hemos seleccionado.

Los ilustradores de los libros para niñas, o mejor cabría decir las ilustradoras, por la abundante presencia de mujeres artistas, forman un grupo heterogéneo. Comparten con las autoras una cierta "invisibilidad"; en primer lugar, por el propio olvido de la época y del tipo de novelas, y, en segundo lugar, por la identificación con una tarea que, como hemos visto en el caso de las autoras, se presentaba como una distracción humilde. Hay pocas, poquísimas alusiones a las ilustradoras —o ilustradores— desde los paratextos, y su nombre, frecuentemente, no consta en ningún lugar.

Hay, por supuesto, enormes desniveles de calidad y de prestigio en las ilustraciones del corpus seleccionado. En cuanto al estilo, o al tono, es lícito plantearse el interrogante de si podía existir un estilo específico para ilustrar las novelas para niñas, hipótesis poco estudiada. Algunos trabajos específicos han recuperado el mundo de la ilustración de aquellos años desde trabajos generales, o monográficos sobre algún ilustrador o ilustradora, o con alguna exposición (Virgili, 2002; Castillo, 1998 a y b; García Padrino, 2004), que, aunque no se centran en las ilustraciones de las novelas para niñas, no dejan de hacer referencia a este tipo de trabajo. Así, Castillo, alude a la colaboración de algunos de ellos en las "novel·les per a juvenetes". Jaime García Padrino va más allá e incluso define un estilo específico de estas novelas. Al aludir a la nómina de Juventud (en concreto a las ilustradoras M^{ra} Teresa Alcobé y M. Salmons) afirma "que definieron en sus imágenes los principales tópicos en la recreación de unos mundos femeninos idealizados según el gusto de la época. También la editorial Hymnsa atendía a las necesidades de las lectoras juveniles con una serie de novelitas de tono rosa —firmadas por autoras nacionales como María Luz Morales o Pilar Sepúlveda, y por autoras extranjeras, entre las que destacaba Kate Douglas Wiggin—, que fueron ilustradas por María Rosa Llongueras, Mercedes Llimona y Montserrat Barta" (García Padrino, 2004: 162).

Imagen 1



Ildo Gir. *Lili, la ahijada del colegio*. Ilustraciones: María Teresa Alcobé. Barcelona: Juventud, 1958.

20.1. Desde el punto de vista de las colecciones

En muchos casos, la colección imponía –o presuponía– un tipo determinado de ilustración, acorde con el diseño y la compaginación. Generalmente las ediciones eran modestas, con pequeñas imágenes intercaladas en el texto, u ocupando una única página en blanco y negro (Imagen 1 y 2).

Imagen 2

35

—Yo estoy contenta y haré lo que tú quieras, papá —dijo el primero. Instante después de mirar una a una a sus hermanas y extrañando su mutismo—. Me gustaría que venga Catalina: dile que se traiga también a Efraim con todas sus conchitas y sus mariposas escaradas.

Patrio no pudo menos de sonreír y le atrajo a sí alargándole los brazos, en los que el chiquillo se echó rítmico.

Inconsciente de la trascendencia de lo que a su alrededor sucedía, Luisito había permanecido mudo hasta entonces, escuchando atentamente y casi asustado por la gravedad con que papá le había convocado a aquella reunión a la que observó que las niñas acudían intrigadas.

Lo que pudo comprender al fin de cuanto papá dijo, no tenía nada de terrible: una enorme ilusión se apoderó de él al enterarse de que se podría volver a parar a casa a las de Fuente Albilla y de que sólo venía a parar a eso cuando comenzó, con aquellas frases que en vano había querido descifrar. «Nave sin timón... luego destruido... triste porvenir...» ¡Nada! ¡Un crucigrama!

Sin embargo sus hermanas parecían entender alguna cosa más, que él no alcanzaba. Genoveva temblaba emocionada, Regita posataba nerviosa y las dos estaban rojas como la grana.

Lo que no parecían haber oído era lo de que tenían que decir algo: ambas seguían mudas mirando los dibujos de la alfombra como si no los hubieran visto nunca hasta entonces.



Ildo Gir. *Regina*. Ilustraciones: Campillo. Barcelona: Ferma, 1959. Colección "Gacela Blanca"

Pasamos ahora a presentar, según los criterios esbozados más atrás, algunos aspectos que merecen una consideración en el conjunto de ilustraciones de nuestro corpus.

También a dos tintas, una práctica habitual en la época, con diferentes grados de calidad de ejecución y de reproducción, como en "Lecturas Juveniles" de Aguilar "Colección para niñas adolescentes", de Roma, (Imágenes 3a y 3 b),

Imagen 3 a



EJ

(En casa son se jugaba en el jardín de los Valdivinosos.)
 De aquella del que espacio como aquí, de esos árboles caparines,
 con sus ramas paralizadas de brisa más vapores de maldad (¿?)
 como el cuerpo elongado de unos árboles frutales que sólo en verano
 se llenan todo de perfume) y se necesita ser sólo como lo van lo
 que formaban crearon especie gusano, para experimentar aquella em-
 boscadura aromática de alegría que los flores letradas, creían, aflo-
 ran ocasionalmente, cuando en plaza de una feria había de representarse.
 Nació había nacido el programa como la que más por sí sola se
 se podía con su alma. Los árboles en desorden, arbolados los árboles
 sólo a pesar del frío, la mirada se dejó más en un porro de piedra
 inclinando en el viento.

EJ

Ildo Gir. *Elenita en la casa gris*.
 Ilustraciones: S. Vallvé. Barcelona:
 Roma, 1956. "Colección para niñas
 adolescentes"

Imagen 3 b



EM

Vendo y vendiendo de su casa a él de sus hermanitas y de la de
 las hermanitas a la casa, Mina, que ya había explicado con todo de-
 tal en su primer viaje a un punto con esas cosas, consiguiendo
 resultados maravillosos.
 Las personas que vendían a los niños las cosas como se vendían
 y los niños sus madres, se acordaban de los juegos y se regaban que
 estaban a Mina sus días festivos y se iban según los hábitos adre-
 nado para que la que no quedaba de su cuerpo y suena con ella,
 era una chiquilla de cuatro años, pero era ella de ventura que el
 negocio de los niños.
 (Estaba que se quedaban en la escuela, las niñas y son deli-
 ciosamente amada por los chicos mayores) cuando venían que
 la madre parte del tiempo como sólo en invierno, cuando era ella.
 Mina venía en el día, los niños pasaban un período de invierno,
 sólo a la realidad, pero se era maravillosamente por lo que, además.

EM

Ildo Gir. *Mina*. Ilustraciones: [S.
 Vallvé]. Barcelona: Roma, 1958.
 "Colección para niñas
 adolescentes."

En algunos casos, como la colección "Novelas para niñas adolescentes" de Roma, o algunas de Biblioteca Infantil Juventud, solía combinar los dibujos a dos tintas con unas láminas a todo color. Los libros de Hymza, bastante cuidados en su presentación y diseño, solían presentar dibujos más elaborados, como luego veremos.

La calidad y originalidad variaba mucho de una a otra, no sólo en el diseño, como vimos, sino en la calidad de sus ilustradores y en los cuidados de edición. Así, Paulinas solía presentar pobremente los libros, con papel de baja calidad y unos dibujos a una sola tinta, y muy sencillos. También Ferma ofrecía resultados pobres, pese a que supuso un intento de presentar una colección más moderna y dinámica, con unos dibujos modernos en la estética de los cómics, estética que adoptarían después "Dalia", de Bruguera. Editorial Roma mostraba una calidad estética muy endeble, y hoy tendemos a ver muy superados sus planteamientos.

De mayor calidad resultaban los libros de Juventud o los de Aguilar; manteniendo unas coordenadas similares a las anteriores a la Guerra Civil; sus libros suelen tener ilustradores de prestigio y de buena factura, bien fuera manteniendo los dibujos originales del libro, bien fuera a través de ilustradores de prestigio.

20.2. Desde el punto de vista de la autoría

Nuestro corpus, a modo de cala en el mundo de la ilustración de libros en los años 40-60, contiene una representación de algunos artistas que clasificamos de la siguiente manera:

Imagen 4



Jean Webster. *Papaíto piernas largas*. Ilustraciones: "Jesusa Abbot". Madrid: Gilsa, 1952. Colección "Biblioteca de Chicas."

Imagen 5 a



Condesa de Ségur, *Las niñas modelo*. No indica el nombre del ilustrador. Buenos Aires: Molino, 1953. "Colección Lecturas Juveniles".

- a) Pretendidos dibujos de la narradora, con o sin coherencia en la ilustración de portada. Algunas ediciones de los libros de nuestro corpus tienen el acierto de mantener los dibujos de la edición original, o de alguna edición emblemática; en algunos casos este hecho es de una gran importancia ya que los dibujos simulan ser realizados por la narradora y protagonista del relato. Este es el caso de *Papaíto piernas largas*, en la edición de la "Biblioteca de Chicas", de Gilsa, que contrasta poderosamente con otras ediciones, como vemos en la que publicó Bruguera posteriormente (Imagen 4). Gilsa también modernizó la portada, como vimos en el capítulo 10.

Imagen 5 b



Condesa de Ségur, *Las niñas modelo*.
No indica el nombre del ilustrador.
Buenos Aires: Molino, 1953. "Colección
Lecturas Juveniles".

Imagen 6



María Luz Morales. *Maribel y los elefantes*.
Ilustraciones: Ramon Rogent. Barcelona:
Agora, 1945.

Un caso curioso es el inverso: presentar una portada "de época" y unos dibujos interiores contemporáneos a la lectora, como en esta edición de *Las niñas modelo* (Imágenes 5 a y 5 b). Otro caso de mantenimiento de ilustraciones de se acogían a una práctica habitual en la época, la edición original sería el de *Bibi*, con ilustraciones de Hedvig Collin, una espléndida muestra de sencillez, calidad y acierto, como después veremos.

- b) Elección de artistas-pintores, como es el caso de Ramon Rogent (*Maribel y los elefantes*, Agora) (Imagen 6) o de Benjamín Palencia.²⁵⁸ (*Las hadas de Villaviciosa de Odón*, Nueva Época, 1953 (Imagen 7), artistas que no se prodigaban en el mundo de la ilustración infantil y que dan un prestigio de obra exclusiva.
- c) Elección de ilustradores con reconocimiento actual. Tras un tiempo de olvido por parte de la crítica, se hace justicia a un grupo de ilustradores que desarrollaron su carrera profesional entre los 40 y los 50. Así, Castillo

²⁵⁸ Para una breve semblanza nota breve de B. Palencia, ver García Padrino, 2004: 191, nota 121. Para Ramon Rogent, véase el catálogo de su exposición de 1984 (AAVV, 1984).

(2002) señala la intervención de algunos ilustradores que merecen especial atención: Elvira Elías, Mercè Llimona, Juan Ferrándiz o Mariona Lluch son

Imagen 7



María Luisa Gefaell, *Las hadas (de Villaviciosa de Odón)*. Ilustraciones de Benjamín Palencia. Madrid: Nueva Época, 1953

algunos de los nombres que menciona. De este grupo, se destacan especialmente Mercè Llimona y Elvira Elías. Mercè Llimona, aunque autodidacta, tenía una sólida formación que entroncaba con la tradición catalana de los años 20 y 30 – unas ciertas reminiscencias de Lola Anglada – , y también con ilustradores ingleses y alemanes. (Castillo, 2002: 72; Castillo, 1998 a). De Elvira Elías se destaca también su sólida formación por tradición familiar (Castillo, 1998, b y 2002). En nuestro corpus, los trabajos de Elvira Elías para Juventud (*Las peripecias de Anina*) (Imagen 8) y para Hymssa, así como los de Llimona para las mismas

editoriales (*Un colegio de muñecas, Rebeca de la granja sol, Lo que contó Rebeca a sus amigas*, para Hymssa, o *Marialí* (Imagen 9), para Juventud (Imagen 9) llaman particularmente la atención.

Imagen 8



Ilde Gir. *Las peripecias de Anina*. Ilustraciones; Elvira Elías. Barcelona: Juventud, 1953. Colección Biblioteca Infantil Juventud

Imagen 9



Ilde Gir. *Marialí*. Ilustraciones. Mercedes Llimona. Barcelona: Juventud, 1947. Colección: Biblioteca Infantil Juventud.

Imagen 10



Pilar Sepúlveda. *Las muñecas en vacaciones*. Ilustraciones Montserrat B. Barcelona: Hymosa, 1948. Colección "Novelas para jovencitas."

Imagen 11



Borita Casas. *Antoñita la fantástica*. Ilustraciones: Zaragüeta. Madrid: Gilsa, 1948

d) Otras ilustradoras de interés. Con menor relevancia, hay que destacar la obra de algunas ilustradoras situadas en la órbita de Elías y Llimona, como Montserrat Barta (trabajos para Roma, Hymosa, o Juventud) (Imagen 10) o Maria Teresa Alcobé (Hymosa, Juventud o Molino). Barta tenía un estilo en la línea de Mercè Llimona; incluso se da la circunstancia de que ilustró algunas continuaciones de las series iniciadas por Llimona, como en *Las muñecas en vacaciones*, segunda parte de *Un colegio de muñecas*.

e) Ilustradores específicos. Hay que señalar aquí el trabajo de algunos ilustradores que no aparecen en nuestro corpus más que asociados al personaje que crearon. Así, Antoñita (Gilsa) aparece asociada siempre a Zaragüeta, (Imagen 11), que le da el tono adecuado al tipo de ilustración requerida.²⁵⁹ También es el caso de Frank para el personaje de Laura (Bruguera). Los libros de la serie "Rebeca" aparecen asociados a Mercedes Llimona. En cambio, las libros de la serie Celia de nuestro corpus tienen ilustradores diversos; Alconte para *Celia madrecita*; Álvaro Delgado para *Celia institutriz en América*; Para los de Mila (*La hermana de Celia* y *Patita y Mila*), Jesús Bernal, en un estilo decorativo que recuerda un poco el de Grau Sala.²⁶⁰

f) Curiosidades. Es de remarcar el hecho de que Florencia de Arquer ilustró alguno de sus trabajos para Paulinas, de una forma bastante

²⁵⁹ "ofrecía una estilización de figuras ágiles y tiernas que se adecuaba a la idealización requerida por el tono de aquellos textos, además de contribuir a la creación de uno de los personajes femeninos que gozaron de mayor popularidad en los años de postguerra" (García Padrino, 2004: 163).

²⁶⁰ Para más detalles, ver del artículo de García Padrino sobre los ilustradores de Celia. (García Padrino, 1997 b).

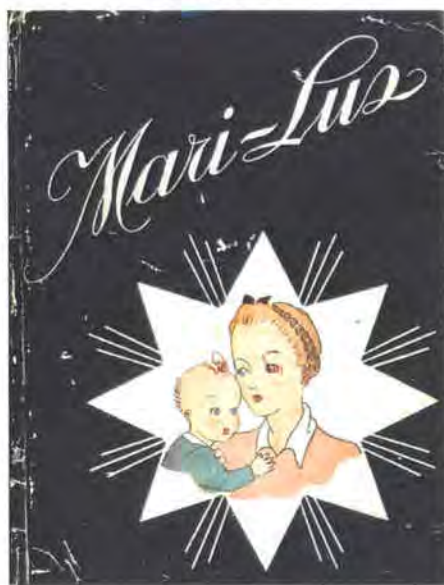
elemental (Imagen 12). De curiosidad también merece la pena calificar a los ilustradores Pedro Saragua y Fernández Cidre, que, si bien han merecido la reprobación de García Padrino por su tosquedad y sus limitados recursos plásticos (García Padrino, 2004; 159), realizaron unos dibujos no exentos de interés para las novelas de J. Álvarez de Cánovas en Magisterio Español. (Imagen 13).

Imagen 12



Florencia de Arquer. *Otra aventura de Gina y Beth*. Ilustraciones de la autora. Barcelona: Paulinas, 1957.

Imagen 13



Josefina Álvarez de Cánovas. *Mari-Luz*. Ilustraciones: J. Fernández Cidre. Madrid: Magisterio Español, 1944

20.3. Función y criterio estético

Distinguiremos tres aspectos:

a) Utilización del color y de la forma. Los ilustradores de nuestro corpus tenían pocas ocasiones de utilizar toda la gama; tan sólo cuando los libros incluían láminas aparte de las ilustraciones intercaladas en la página. Como hemos dicho, el silueteado en negro o el uso de dos colores –negro y rosa, o verde, o azul- era la tónica fundamental de estas ilustraciones. El uso de sombras, de siluetas y de manchas de color enriquecía el conjunto y daba los matices deseados. Los planos medios alternaban con las escenas de conjunto.

Imagen 14



Emma C. Dowd. *Polly rayo de sol*.
Ilustraciones: Mariona Lluch. Barcelona:
Hyma, 1959.

impedía recrearse en la ambientación o en los fondos. Sin embargo, hay excelentes escenas dibujadas detalladamente en trabajos de Elvira Elías, de M. Llimona o de Lozano Olivares.

c) Estilos

- a) Línea "inglesa". Encuadramos en este grupo a las autoras que modelaban un estilo detallado, decorativo, en una línea de aproximación a la *empatía afectiva*, especialmente al dibujar niños o animales –formas redondeadas, tendencia a los detalles tiernos-. Esta línea se aproxima más al dibujo estilizado cuando se representa a adultos. En nuestro corpus aparece representado en novelas de Juventud, Hyma, en las figuras de Elvira Elías, Mercedes Llimona, Juan Ferrándiz.
- b) Línea infantil "almibarada". Representan una corriente en la que la tendencia hacia la empatía afectiva se concreta en un estilo más blando y pueril, en unos

Imagen 15 a



Ilde Gir. *Mina*. Ilustraciones.
[Constanza] No se indica ilustrador.
Barcelona: Roma, 1958

Imagen 15 b



Ilde Gir. *Retal*. Ilustraciones de
Constanza. Barcelona: Roma

Imagen 16 a



Matilde Romagosa, *La niña del
guarda*. Ilustraciones: Martí.
Barcelona: Ferma. Colección
"Gacela Blanca."

Imagen 16 b



F. de Arquer. *Maite investiga*.
Ilustraciones: María Teresa
Romagosa. Barcelona: Ferma,
1960. Colección "Gacela Blanca."

estereotipos más mecánicos; muchos de estos dibujos muestran un intento de modernización con escasos referentes estéticos de interés. Las ilustraciones de Constanza para los libros de la Editorial Roma podrían situarse en esta línea. (Imagen 15 a y b).

También en esta línea aparecen torpes intentos de modernización, de escasa calidad en Editorial Ferma, (Imagen 16 a y b), que alternaba con un estilo más próximo a las ilustraciones de los tebeos de la época. (Imagen 17).

Imagen 17



Florencia de Arquer. *Allende el mar*.
Ilustraciones: Anita. Barcelona:
Ferma, 1959. Colección "Gacela
Blanca."

Imagen 18



Adele de Leeuw. *Linda Marsh*.
Cubierta de J.P. Bocquet.
Ilustraciones de Lozano Olivares.
Barcelona: Molino, 1948. Colección
"Jovencitas."

c) Línea de grabados. Otros trabajos, generalmente presentados a una sola tinta y con líneas estilizadas; predomina en ellos el *objetivo documental*, lejos del decorativismo o de las líneas afectivas. Suelen formar parte de colecciones para lectores algo mayores. Podemos destacar a los ilustradores de la colección "Jovencitas" de Molino, como Lozano Olivares (Imagen 18) o algunos de Juventud, como *Ho-Ming, hija de la nueva China*, ilustrado por Kurt Wiese. Muchos de estos tenían ilustradores extranjeros, probablemente los de la edición original (Imagen 19).

d) Esquemático. Frente a los dos estilos que hemos caracterizado, se presenta otra línea de ilustraciones que recurren a la estilización esquemática. Hay trabajos que recurren a una supuesta realización infantil, como los mencionados de Hedvig Collin para *Bibi* (Imagen 20), que proponen una estilización humorística, en la línea de la *empatía ingeniosa*²⁶¹, como los interesantísimos dibujos de Frank para los libros de Laura, de Elsa Boccara. (Imagen 21).

De los estilos analizados, tal vez el que se

²⁶¹ Utilizamos los conceptos de "empatía afectiva, intención documental y empatía ingeniosa", especificados en Duran, 2007: 92-101.

ajusta más a lo que García Padrino llamaba "los principales tópicos en la recreación de unos mundos femeninos" son las ilustraciones de lo que hemos denominado "línea inglesa" o "línea almibarada". Estas ilustraciones se recrean en la creación de ambientes, en la delicadeza de los vestidos, en unos fondos etéreos

Imagen 19



Elisabeth Foreman, *Ho-Ming, hija de la nueva China*. Ilustraciones: Kurt Wiese. Barcelona: Juventud, 1952

Imagen 20



Karin Michaelis, *Bibi*. Ilustraciones: Hedvig Collin. Barcelona: Juventud, 1948

con detalles decorativos y unas expresiones faciales dulces y elegantes. Sin embargo, como podemos comprobar, no todas las novelas para niñas respondían a estas tendencias. (Imagen 22).

Imagen 21



Elsa Boccara, *Aventuras de Laura*. Ilustraciones: Frank. Barcelona: Bruguera, 1944

Imagen 22



Ildo Gir, *Blanca y sus vecinitos*. Ilustraciones: Montserrat B. Barcelona: Roma 1953

21. Conclusiones generales

21.1. Alcance de las conclusiones

El análisis de 100 libros nos ha permitido señalar unos aspectos que conforman el universo literario de las novelas para niñas, elegidas entre otros muchos libros de este tipo, leídos y valorados previamente. El deseo de evitar un trabajo *acumulativo* nos obligaba a realizar un trabajo *representativo*. En consecuencia, no pretendemos establecer unas conclusiones definitivas sobre el monto total de las novelas para niñas existentes en la época de 1940 a 1960. Sin embargo, la cuidadosa selección realizada, a partir de criterios expuestos en el capítulo 8 de esta tesis, permite crear unas bases fiables para extraer conclusiones sólidas, con una solvencia suficiente.

En el momento de establecer el alcance de las conclusiones de un trabajo de estas características conviene recapitular los objetivos e hipótesis iniciales de la tesis así como las características de la muestra analizada. Como recordaremos, los **objetivos**, establecidos en el capítulo 2, se situaban en una triple línea: la línea de investigación *histórica*, la línea *literaria* y la línea de planteamientos *didácticos*. Estamos ya en condiciones de afirmar que el análisis de los materiales nos ha permitido:

- Desde el punto de vista *histórico*:
 - situar las coordenadas que posibilitaron la aparición de un tipo determinado de lecturas.
 - analizar un momento de lectura, condicionado por aspectos ideológicos y sociológicos.
 - observar los cambios de valoración de estas novelas a través de los estudios especializados.
- Desde el punto de vista *literario*:
 - crear un modelo de análisis de sus componentes literarios que mostrara los elementos básicos y comparables entre sí de estas novelas.
 - señalar la preferencia de temas, argumentos, protagonistas en un abanico amplio.
 - diseñar las condiciones gráficas y estéticas que propiciaban la elección de estos libros por parte de las niñas.

- Desde el punto de vista *didáctico*:

- observar cómo el análisis histórico permite explicar ciertos comportamientos actuales en la formación de lectores y de lectoras.

- delimitar los componentes de las novelas para niñas que perviven en diferentes sistemas literarios, pretéritos y actuales.

Presentamos las conclusiones a modo de síntesis ceñida a las observaciones desarrolladas a lo largo de esta tesis. Evitaremos, en la medida de lo posible, las citas y las notas y las referencias innecesarias.

21.2. Conclusiones a partir del marco teórico

De forma breve y sucinta presentamos a continuación las conclusiones esenciales de la investigación teórica, planteada a partir de objetivos, y desarrollada en los capítulos 3,4, 5 y 6 de esta tesis:

- El estudio de la Literatura Infantil, como el de cualquier otro campo literario, aparece siempre condicionado por unos factores históricos, ideológicos e incluso epistemológicos que condicionan la selección de obras y la consideración de excelencia.
- La Literatura Infantil está integrada por diversos géneros -con diferente vigencia histórica- y por diferentes sistemas de lectores, clasificados por edad, por procedencia sociocultural, y también por el sexo. El avance o retroceso de estos géneros y el entrecruzamiento de sus sistemas forman el entramado de su historia.
- Estos géneros y estos sistemas no desaparecen, sino que quedan en estado latente y alimentan nuevas formas literarias.
- Las novelas para niñas son juzgadas hoy día –especialmente desde la crítica de nuestro país- con dureza y desdén por perpetuar modelos literarios periclitados y por atribuírseles opciones ideológicas inaceptables desde la perspectiva actual.
- Las novelas para niñas formarían un sistema dentro de la Historia de la Literatura Infantil y Juvenil, con su momento de creación, auge, decadencia y olvido, pero también con una pervivencia latente en otros géneros y momentos históricos. En consecuencia, las novelas para niñas merecen ser rescatadas

del olvido para poder calibrar su papel en el conjunto de la Literatura Infantil y de la Literatura en general.

- Al ser *pensadas* de otra forma, esto es, desde el análisis valorativo de sus componentes, las novelas para niñas revelan aspectos literarios que interesan al sistema literario general.
- La crítica feminista, especialmente en el campo anglosajón, ha redescubierto valores de lectura, ha propuesto nuevos análisis ideológicos en muchas de estas novelas y ha orientado algunos de los aspectos esenciales de su estudio.
- Las aportaciones de la crítica formalista y descriptiva y los modelos de algunos géneros históricos, así como la aportación de análisis específicos de la Literatura Infantil, arrojan nueva luz sobre estas novelas.
- Las novelas para niñas *podrían* constituir un **género** en sí mismo al cumplirse todas las características que los delimitan, tanto históricas, como sociológicas, formales y temáticas.
- El molde del **género** resulta tal vez excesivamente estrecho y hay que considerar las novelas para niñas un **cruce de géneros**, con una dispersión temática y de tratamiento de personajes.
- Esta dispersión desaparece en el momento de considerar los elementos constitutivos de la comunicación literaria: las novelas para niñas suelen responder casi siempre al esquema comunicativo formado por autora, protagonista femenina, lectora.
- Este esquema comunicativo es una consecuencia:
 - a) de la incorporación de las mujeres a la autoría de libros, a mediados del XIX.
 - b) de la segregación del público lector femenino adulto, y, en consecuencia, del infantil.
- Las novelas para niñas se sitúan en una franja intermedia entre el libro de primeros lectores –que no suele adscribirse a un sexo determinado– y las novelas claramente *femeninas* para público joven. Dentro de esta franja, caben enfoques aún infantiles y otros en los que se atisba ya a la lectora adulta.
- Las autoras y lectoras de este tipo de novela muestran clara conciencia de marginalidad literaria, así como de la necesidad de búsqueda de referentes propios y modelos en el campo de la Literatura Infantil.
- No todas las lectoras aceptan –o reconocen– su adscripción a un género marginado por la crítica y escasamente valorado en la formación literaria. Menos

aún los lectores reconocerán su conocimiento y/o dominio de las novelas para niñas.

- Las novelas para niñas se construyen a partir de diferentes aproximaciones a géneros vigentes de la Literatura Infantil y Juvenil (cuento, libro didáctico, novelas de aventuras, detectivescas, *Bildungsroman*, etc.) y por otros géneros leídos tradicionalmente por mujeres poco cultivadas (folletín, novela rosa, etc.).
- Las novelas para niñas están en el origen de dos campos de lectura aparentemente opuestos, y que afectan esencialmente a las lectoras. Ahí radica parte de su interés literario y de comunicación cultural. Estos campos son:
 - a) la literatura *femenina* degradada, formada por productos culturales escasamente valorados.
 - b) La lectura *femenina* (mejor denominada "de mujer") reivindicada por la crítica y desde el feminismo.

21.3. Conclusiones a partir del análisis del corpus

21.3.1. Los aspectos literarios

Procedemos en este apartado a resumir y sintetizar las conclusiones de los aspectos observados entre los capítulos 7 y 10 y, de manera especial, de los aspectos observados entre los apartados 11 y 20 de nuestro trabajo. Las conclusiones, pues, remiten directamente a las valoraciones provisionales de estos apartados, y a la terminología y baremos desarrollados en ellos.

a) Las coordenadas históricas y culturales

- Las novelas para niñas publicadas en la España de los años 40 y 50 no son una creación exclusiva ni una consecuencia directa de la España de la posguerra, sino la continuación de una línea que se inició a mediados del siglo XIX y que recorre Europa y América.
- Sin embargo, es evidente que el momento histórico potencia la idea de una segregación de sexos en educación y cultura. En consecuencia, las editoriales afianzan la tendencia de colecciones para niñas, a las que incorporan novelas de creación contemporánea y novelas traducidas. Muchos de los títulos traducidos se repiten una y otra vez en diversas colecciones.

- Las novelas para niñas permiten rastrear una serie de características paratextuales que las identifican como tales, y que suponen un reclamo para sus lectoras y un elemento de rechazo para los hipotéticos lectores masculinos. Éstos son:
 - a) título y diseño de la colección, colores, guardas, etc.
 - b) subtítulos y peritextos editoriales (presentación de los argumentos en las solapas y contraportadas, etc.).
 - c) dedicatorias y otras informaciones que confirman el carácter de comunicación femenina.
- El análisis del corpus permite aventurar algunas **características de las novelas traducidas según su país o tradición cultural de origen**:
- ***La variedad y riqueza de la tradición anglosajona*** de las novelas para niñas, que suele erigirse en modelo o referencia de muchas otras con obras como *Mujercitas*, de L.M. Alcott, u otras -injustamente preteridas- como la obra de K.D. Wiggin o de F.H. Burnett, la de E. Foreman o M. Cregan. La presencia de estas novelas en los catálogos españoles confirma el poderío de la tradición anglosajona –americana, británica o irlandesa-, su capacidad de difusión, su variedad de enfoques y su predicamento entre las lectoras. No es ajena a este poderío la importancia de las versiones cinematográficas de estas novelas.
- ***La representación de la tradición francesa en la figura de la Condesa de Ségur***. Las novelas de la Condesa de Ségur marcan la presencia de una línea fuertemente moralista de la novela francesa para niñas, que se editaba desde una época anterior a la estudiada en esta tesis, y que desaparece totalmente a partir de la década de los 70. Es una tradición que en nuestro corpus está también representada por B. Bernage.
- ***La riqueza y complejidad de las tradiciones germánica y escandinava***, que a partir del cultivo del *Bildungsroman* incluso en novelas tan mal leídas hoy como *Heidi*, se decanta hacia géneros y tratamientos de temas complejos. El debut de Astrid Lindgren en España, a través de Hymnsa, o el reconocimiento de novelistas como E. Hinzemann serían una muestra interesante de esta aproximación.
- ***La ausencia de otras tradiciones, como la italiana***. Como suele ser tradicional, la Literatura Infantil y Juvenil italiana tiene una presencia limitada en nuestro corpus y en la colecciones para niñas en general.

Por otro lado, la variación, tanto en intensidad como en valor literario, de las **novelas originales españolas**, que podemos dividir en varios campos:

- **La transmisión de ideología.** Un grupo de novelistas se erigió en transmisoras de la ideología oficialista, como es el caso de Álvarez de Cánovas, o, en menor medida, de Carmen Martel. Por razones obvias, no había posibilidad de transmisión de *otra* ideología. Otras autoras se adscribían difusamente a una ideología conservadora y pacata, sin tintes especiales de doctrina política, como Ildé Gir o en menor medida, Florencia de Arquer. Y dentro de lo posible, algunas autoras como M. Muñoz o M.L. Morales trataban de eludir la cuestión para situarse en un plano más estrictamente literario.
- **El respeto a la tradición literaria.** Algunas autoras primaban el engarce con una tradición, femenina o no femenina de lecturas juveniles, y con una dignidad en el trato y en el estilo. Son los casos de M.L. Morales, y, en menor medida, de M. Muñoz.
- **La construcción sólida de personajes.** Otras novelistas destacan por la solidez de unos personajes, bien sea por su construcción sólida y compleja, bien sea por su capacidad de presentar una evolución. Es el caso, con matices, de Elena Fortún. También el caso, hoy totalmente olvidado, de la espléndida Elsa Boccara. Otros modelos en este campo no resultan tan logrados, como la Antoñita de B. Casas, o la Charito, de M. Ras.
- **La utilización de clichés periclitados.** Algunas autoras se adscriben de lleno a las fórmulas folletinescas y se muestran fieles a un mismo esquema argumental y de creación de personajes que repiten una y otra vez. Son novelas que cifran su mérito no en la innovación, sino en la fidelidad a un modelo que pretende consolidarse y apelar a sus lectoras por repetición de una fórmula. Es el caso de Ildé Gir.
- **La creación de bases de unas novelas para niñas actualizadas.** Algunas autoras pretenden crear unas novelas que, sin apartarse de los márgenes educativos del momento histórico y literario, intentan incorporar algunas novedades, un cierto rigor compositivo y algunos modelos que tratan de alejarse, no siempre con éxito, de los referentes moralistas y del folletín. Este es el caso de Florencia de Arquer.

b) Las coordenadas literarias

Sobre protagonistas y otros personajes, observamos:

- A. Las características familiares de las protagonistas señalan dos tipos de relación: las que presentan algún tipo de **orfandad** (total o parcial) y las

protagonistas no huérfanas. En este caso y por regla general, las protagonistas suelen alejarse de su familia, en una línea proppiana de constitución del héroe, cuando el argumento desarrolla algún tipo de aventura. No es extraño que la aventura tenga por objeto la reconstrucción de la propia familia, o algún conflicto derivado de ella.

- **B.** En cuanto a su *carácter*, las protagonistas suelen dividirse en dos grandes grupos: las *buenas y taumatúrgicas*, esto es las protagonistas que irradian una bondad y capacidad benefactora casi natural, y las *inquisitivas*, que agrupan a las protagonistas que viven algún tipo de *aventura* física o espiritual; aquellas que parten de un cuestionamiento de la realidad en diversos aspectos.
- **C.** En cuanto a sus *relaciones con otros personajes*, el personaje central de las novelas para niñas suele ser la protagonista única; la presencia de otros niños se sitúa de un plano alejado del de la figura central. Es frecuente su relación con personajes adultos, a los que han de convencer, transformar o cambiar de alguna manera.

Sobre los argumentos y la estructura podemos resumir estas conclusiones:

- **A.** Las novelas para niñas pueden agruparse en dos tipos. Uno, las que se basan en las *relaciones personales*, en las que la acción o peripecia es escasa y carente de clímax, y que se centran en la reconstrucción de un universo espiritual o psicológico. El otro tipo se basa en la creación de situaciones cotidianas, o en el retrato de un núcleo de personas, que remite a la línea de la novela psicológica del XIX, muchas veces de autoría femenina.
- **B.** Algunas novelas suelen basar su argumento en un *reconocimiento de posición*, esto es, la ubicación de la protagonista en el lugar que le corresponde en una familia dispersa por el destino, la reparación de una herencia o una fortuna usurpada o perdida. En suma, estas novelas narran la posibilidad de ubicación en el mundo de un personaje que, de otra manera, no tendría lugar en la sociedad ni en el mundo, en la línea del folletín.
- **C.** Otras novelas desarrollan argumentos en los que la protagonista, tenga o no afianzado su lugar en el mundo, se ve involucrada o decide libremente resolver algún enigma externo a su mundo personal, que la llevará a vivir *aventuras*. Son las que toman como modelo las novelas de aventura clásicas, con una adaptación a las peculiaridades de la protagonista femenina.

- D. Algunas de estas novelas se aproximan al *Bildungsroman*, o novela de formación femenina, con características específicas según la tradición del país de origen.
- E. La *estructura* de estas novelas acostumbra a ser lineal, con escasas variaciones de composición. La *voz narradora* suele ser en tercera persona focalizada en la protagonista. Algunas novelas recurren a diarios o a páginas de creación literaria para justificar la narración en primera persona.

21.3.2. La valoración ideológica.

Con especial detenimiento pasamos a presentar un aspecto no cuantificado en los capítulos comprendidos entre el 11 y el 20. Tal como ya dijimos, la valoración ideológica no es fácilmente reductible a unos esquemas temáticos y formales como los empleados para clasificar y analizar las novelas del corpus. En cambio, como puede observarse en la ficha de vaciado de cada novela constaba el análisis de los valores ideológicos.

La presentación de unas conclusiones en este terreno es de capital importancia, toda vez que la principal condena de estos libros se hace, actualmente, desde parámetros ideológicos, especialmente –pero no únicamente– feminista. En esta línea se sitúa, por ejemplo, O’Keefe (2002), y se suele resumir en diversos aspectos:

- El retrato de *la posición subalterna de la mujer* en el esquema social, y la conformidad con los modelos usuales de mujer en la tradición occidental hasta mediados del siglo XX. Esta sumisión puede aparecer como una aceptación mecánica del status quo, o bien a través de consideraciones morales de mayor fuste. A título de ejemplo de estas dos posturas, situamos las novelas de Ilde Gir, o en las de Berthe Bernage.
- Uno de los aspectos esenciales en este planteamiento de posición subalterna es el del destino de la protagonista femenina siempre a través del matrimonio, que en estas novelas no suele ser una perspectiva inmediata sino una opción de futuro. Es conocido el rechazo de la crítica feminista a este particular (ejemplificado en Jo en *Aquellas mujercitas*, de L.M. Alcott) y podríamos ampliar los ejemplos a prácticamente las 100 novelas del corpus.
- La referencia a modelos éticos hoy poco aceptados o directamente cuestionados, como la *ética del deber y de la responsabilidad*. Esta línea ofrece modelos de gran interés, y de alcance ideológico bien dispar. Así, las requisitorias sobre la obligación y el deber de una Álvarez de Cánovas, o bien

el esquema moral claro de la Condesa de Ségur, o la **exigencia de responsabilidad personal y de camino de perfección** rastreable en *Bibi*, de K. Michaelis; también *Mujercitas*, de L.M. Alcott y en otras novelas de la tradición anglosajona, como las de K.D. Wiggin o las de H. Boylston.

- La presencia de **elementos de religiosidad**, siempre dentro de los márgenes de confesiones cristianas; de una **línea evangélica o protestante** en las novelas anglosajonas y nórdicas, como en la mencionada *Bibi*, o en las novelas de la serie "*Rebeca*", o en *Mujercitas*, de L.M. Alcott. Esto contrasta con las novelas españolas, en las que aparece claramente la **devoción católica**, y en una línea muy próxima al llamado nacionalcatolicismo, que podríamos resumir en tres grandes líneas: a) la creencia en una supremacía de la confesión católica por encima de las otras, como en las novelas de C. Martel; b) la práctica de devociones rituales o de virtudes como la Caridad, como en las novelas de Ildé Gir; c) la invocación a Dios, la Virgen o los santos en momentos de dificultad o problemas.
- En otras novelas en las que el trasfondo religioso juega un papel importante aparecen **reflexiones** de una mayor enjundia y talla intelectual, como puede verse en las dos novelas de la serie de "*Celia*", o, pese a su carácter retrógrado, en las de la serie "*Cristina*".
- Hay también novelas en las que la **ausencia de todo elemento religioso**, que no de todo elemento moral, cuestiona la identificación automática entre novela para niñas y novela de tendencias piadosas. Sorprendentemente, algunas novelas de la Condesa de Ségur no tienen referencias religiosas pese a su inmensa carga moralista. Tampoco lo hay en algunas novelas americanas.
- Es también interesante la presencia de algunas novelas en las que el conocimiento de otras culturas o tradiciones ayuda a **relativizar la visión religiosa monolítica**. Sucede en algunas novelas de A. de Leeuw o en la de E. Foreman, y con matices, en las de Florencia de Arquer.

Como valoración final de estas posiciones, cabe señalar que pese a su aceptación indiscutida, estas posiciones pueden ser matizadas o incluso rebatidas a partir de diversas razones:

- La **aparición tímida de heroínas**, especialmente las inquisitivas, que comienzan a atisbar algún camino alternativo al papel tradicional de la mujer, especialmente en el ejercicio de una profesión, o bien manifestándose a través de inquietudes o dudas personales, como podemos rastrear en las novelas de la serie "*Celia*," o en *Cartas de Brita Mari* de Astrid Lindgren. Tiene particular

interés la introducción de la figura de la adolescente que quiere convertirse en escritora.

- Como señala la crítica anglosajona (especialmente Auchmuty y Foster y Simons) la observación de la realidad literaria ayuda a explicar, a conocer y a **valorar ciertos modelos** situándolos en su contexto y no valorándolos desde posiciones ideológicas actuales.
- La **riqueza de modelos o subgéneros** dentro de la novela para niñas desmiente los tópicos de uniformidad y de esquematización que suele acompañar a la valoración de estas novelas. Nos hallamos ante un universo más rico y complejo de lo que se ha mostrado.
- La formación lectora de más de una generación se basa en una tradición de lecturas segregadas por sexos, **segregación que toma formas sutiles en la actualidad**, y que ayuda a comprender los mecanismos de apropiación y valoración de la cultura.
- Por último, cabe recordar que la selección y depuración de la historia de las mujeres en búsqueda de modelos progresistas o de rebeldía, como recuerda Juliano, suele pasar por alto un análisis mucho más matizado de **formas pioneras de agrupación, reconocimiento o expresión femenina**, que no deben desdeñarse jamás en una valoración compleja e inteligente de la condición femenina.

21.4. Perspectivas de estudio abiertas

El trabajo realizado en esta tesis nos ha permitido intuir una serie de caminos de exploración e investigación que sería interesante considerar en un futuro. El tema de las novelas para niñas, pues, más que una culminación de un proceso cerrado, supone la inauguración de un camino abierto que tiene, como indicábamos en nuestros objetivos, aspectos de tipo histórico, perspectivas de tipo literario y también aplicaciones didácticas.

- **Posibles temas de tipo histórico**

- La pervivencia de las novelas para niñas a partir de 1960 y en la década de los 70: las colecciones de Bruguera y la llegada de nuevas heroínas extranjeras (Puck, Sussie, etc.)

- El seguimiento editorial de las principales traducciones de novelas para niñas desde 1900 a 1970. la presencia de la Condesa de Ségur o .L.M. Alcott. Pervivencia en la edición actual.
- Las precedentes en la autoría femenina en España: las autoras femeninas del XIX: Faustina Melgar, Pilar Sinués, etc.
- Monográficos sobre autoras españolas tratadas en este corpus, como es el caso de María Luz Morales, Ilde Gir o Florencia de Arquer.
- Monográficos sobre autoras extranjeras del corpus, con seguimiento de sus traducciones y su impacto lector.
- Las autoras de Literatura Infantil renovadoras de los años 60 (Gloria Fuertes, Montserrat del Amo, Ana María Matute, etc.) y su relación con las novelas para niñas. Pervivencia y ruptura de esquemas.
- Análisis formal y temático de las adaptaciones de las diferentes novelas femeninas del corpus.

- **Posibles temas de aplicación didáctica**

- Pervivencia de los esquemas comunicativos femeninos en la Literatura Juvenil actual. Rastros temáticos y formales en las novelas actuales leídas por las adolescentes. El *currículum oculto* de las lectoras adolescentes: análisis de las preferencias literarias de las y los adolescentes actuales.
- La literatura para niñas en la Alta Cultura y en la Baja Cultura, hoy. El horizonte de expectativas de la lectora actual. Referencias a las novelas históricas para niñas. Incidencia de otros géneros, como prensa o cómic. Relaciones con el cine.
- La ilustración y el diseño de las colecciones juveniles y de la literatura para niñas femenina como lenguaje simbólico en la construcción del gusto lector. Ilustración, imagen, cultura musical y mediática.
- La construcción de la *lectora* frente a la construcción del *lector*. formación académica igualitaria vs. tendencias sociológicas y culturales. Los intertextos diferenciados a partir de experiencias diferenciadas.

Final

Finalizar un trabajo planteando nuevos caminos de investigación supone una apuesta por crear un eslabón entre la tarea ya realizada y la que puede estar por venir. Este es, tal vez, el objetivo principal que nos hemos propuesto en esta tesis: bucear en la Historia para mejor entender el ayer, el hoy, y tal vez el mañana.

22. BIBLIOGRAFÍA

22.1. Bibliografía de consulta

- AARNE, A. y S. THOMPSON (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Traducción de F. Peñalosa. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica.

- AAVV (1984): *Ramon Rogent*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

- AAVV (1988): *De l'aventura: Els Viatges*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions.

- AAVV (1992): *Cosas de niñas*. Número monográfico de la revista *CLIJ*, núm. 41. julio/agosto.

- AAVV. (2001): *Un encuentro con la crítica en los libros para niños*. Caracas: Parapara/ Clave.

- ADLER, L y S. BOLLMANN (2005): *Les femmes qui lisent son dangereuses*. Paris: Flammarion.

- AGEE, J.M. (1993): "Mothers and Daughters: Gender Role Socialization in Two Newbery Award Books" *Children's Literature in Education*, vol. 24, núm. 3, sep., pág. 165- 183.

- AGUILAR RÓDENAS, C (2006): "LIJ, género e identidad". *CLIJ*, núm. 191, marzo, pág. 7- 15.

- ALBERÈS, R.M. (1966): *Métamorphoses du roman*. Paris: Albin. (Traducción española de C. Sánchez Gil. *Metamorfosis de la novela*, Madrid: Taurus, 1971.)

- ALCALDE, C. (1996): *Mujeres en el franquismo*. Barcelona: Flor de viento.

- AMORÓS, A. (1968): *Sociología de una novela rosa*. Madrid: Taurus.

- AMORÓS, A. (1974): *Subliteraturas*. Barcelona: Ariel.

- ASOCIACIÓN NACIONAL DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ARQUEÓLOGOS (1951): *Catálogo Crítico de Libros Infantiles redactado con motivo de la Exposición de Bibliotecas Infantiles celebrada en la Biblioteca Nacional del 8 al 25 de marzo de 1951. Redactado con motivo de la Exposición de Bibliotecas Infantiles celebrada en la Biblioteca Nacional del 8 al 25 de marzo de 1951*. Ilustraciones de Luisa Butler, Milagros Daza, María Rosa Bendala y María de los Ángeles López-Roberts. Madrid: Publicaciones Españolas.

- APPLEBEE, A.N. (1969): *The Child's Concept of Story: Ages Two to Seventeen*. Chicago: Chicago University Press.

- AUCHMUTY, R. (1992): *A World of Girls*. London: The Women Press.

- AVERY, G. (1996): "Family Stories". En P. Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge, pág. 338-347.

- BALLÓ, J. y X. PÉREZ. (2005): *Yo ya he estado aquí. Ficcones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.

- BAQUERO GOYANES, M. (1998): *¿Qué es la novela, qué es el cuento?* Murcia: Universidad de Murcia (3ª edición.)

- BARANDA, N. (2005): *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid: Arco Libros.

- BARÓ, M. (2000): "Joventut: una llarga trajectòria". *Faristol*, núm 36, abril, pág. 18-22.

- BARÓ, M. (2006): *Les edicions infantils i juvenils de l'Editorial Joventut (1923- 1969)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

- BASSA, R. (1995): *Literatura infantil, missatge educatiu i intervenció socioeducativa*.

Mallorca: Editorial Moll/Conselleria de Cultura.

- BASSA, R. (1996): "Herois i heroïnes de la literatura infantil i juvenil". *Escola Catalana*, núm. 334, novembre, pág. 21- 28.

- BAUDELLOT, Ch.; M. CARTIER y Ch. DETREZ (1999): *Et pourtant ils lisent*. Paris: Seuil.

- BARTHES et al. (1970): *L'analyse structurale du récit. Communications, n. 8*. (Traducción española de B. Dorriots *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.)

- BEAUVOIR, S. de (1958): *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard. (Traducción española de S. Bullrich *Memorias de una joven formal*. Barcelona: Salvat Editores, 1995.)

- BEAUVOIR, S. (1949): *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard (Traducción española de Alicia Martorell *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 1995.)

- BELLER, M. (1981): "Tematología". En M. Schmelling: *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*. Wiesbaden: Athenaion. (Traducción española de I. Sánchez Corredor. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona- Caracas: Alfa, 1984, pág 101- 133.)

- BENTON, M. (1996): "Reader- response Criticism". En P. Hunt (ed.): *Children's Literature*. London & New York: Routledge, pág. 71- 88.

- BERMEJO, A. (1995): "Los tópicos de la novela rosa". *Educación y Biblioteca*, núm. 61, pág. 55- 56.

- BERMEJO, A. (1999): *La literatura infantil en España*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

- BLECUA, J. M. y P. DÍEZ JIMÉNEZ (sel.) (1942): *Lecturas para muchachas*. Zaragoza: Ebro.

- BLOOM, H. (1994): *The Western Canon. The Books and The School of the Ages.* (Traducción española de Damián Alou *El canon occidental.* Barcelona: Anagrama, 1985.)

- BLOOM, H. (ed.) (1998): *Women Writers of Children's Literature.* Edited and with an Introduction by Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

- BLOOM, H. (2001): *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages.* New York: Simon & Schuster Adult Publishing Group. (Traducción española de D. Alou *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades.* Barcelona: Anagrama, 2003.)

- BOBES NAVES, M^a del Carmen (1990): "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye". En M. Mayoral: *El personaje novelesco.* Madrid: Cátedra, pág. 43- 68.

- BORDA, I: (1999): "Niñas de carne, hueso y papel". *Amigos del libro*, núm. 45, pág. 9- 18.

- BORDONS, G. y A. DÍAZ- PLAJA (1993): *Literatura comparada castellana y catalana. Propostes de treball.* Barcelona: Empúries.

- BORDONS, G. Y A. DÍAZ- PLAJA (1997): *Fantasiant amor. L'amor en la literatura de tots els temps.* Barcelona: Edicions 62.

- BORDONS, G. y A. DÍAZ- PLAJA (2004): *Ensenyar literatura a secundària.* Barcelona: Graó.

- BORDONS, G. y A. DÍAZ- PLAJA (2006): *Ensenyar literatura en secundària.* Barcelona: Graó.

- BORRÀS, L. (2000): "Introducción a la crítica literaria feminista". En M. Sagarra y A. Carabi: *Feminismo y crítica literaria.* Barcelona: Icaria., pág. 13- 30.

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

-
- BOURNEUF, R. y R. OULLET (1972): *L'univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France. (Traducción española de E. Sullà *La novela*. Barcelona: Crítica, 1983, 3ª ed.)
- BRAVO, M. E. (2002): "Fortún, Elena. Pseudonym of Encarnación Aragoneses Urquijo (1886- 1952)". En L. Pérez y M. Ihrie: *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. Westport: Greenwood Press, pág. 243- 246.
- BRAVO CELA, B. (2003): *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*. Madrid: Espasa.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1959): *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Revista de Occidente.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1963): *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1979): *Colección de Libros Infantiles Antiguos de Carmen Bravo Villasante*. Madrid: Artes Gráficas Minerva.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1986): "Elena Fortún y los libros de Celia. Datos sobre su vida y su obra". En Bravo Villasante, C. y J. García Padrino: *Elena Fortún (1886-1952)*. Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY, pág. 7- 20.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1988): *Historia y antología de la literatura infantil universal*. 4 vols. Valladolid: Miñón.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1993): "Antecedentes históricos y panorama actual del libro infantil". *Infancia y sociedad*, núm. 21- 22, pág. 21- 23.
- BUONGIORNO, T. (2001): *Dizionario della letteratura per ragazzi*. Milano: Fabri Editore.
- CABALLÉ, A. (ed.) (2004): *La vida escrita por mujeres*. Barcelona: Lumen. 4 vols.

- CALVO DE AGUILAR, I. (1954): *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid: Biblioteca Nueva.

- CAMARENA, J. (1995): "El cuento popular". *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núm. 166- 167, pág. 30- 33.

- CAMPS, A. (1998): "La especificidad del área de la Didáctica de la Lengua. Una visión sobre la delimitación de los contenidos de la enseñanza de la lengua y la literatura". En A. Mendoza (coord.): *Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Barcelona: SEDLL/ICE/Horsori. Universitat de Barcelona, pág. 33- 48.

- CAMPS, A. (2000): "Introducció: objecte, modalitat i àmbits de la recerca en didàctica de la llengua". En A. Camps, I. Ríos y M. Cambra: *Recerca i formació en didàctica de la llengua*. Barcelona: Graó, pág. 9- 22.

- CAPDEVILA- ARGÜELLES, n. (2005): "Elena Fortún (1885- 1952) y celia. El *Bildungsroman* truncado de una escritora moderna. *Lectora*, núm. 11. pág. 263- 282.

- CARBONELL, N. y M. TORRAS (comp.) (1999): *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libro.

- CARPENTER, H. Y M. PRITCHARD (1995): *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.

- CASTILLO, M. (1998 a): "Mercè Llimona i Raymat, una vocació d'il·lustradora". *Revista de Catalunya*, núm. 127, març, pág. 93- 124.

- CASTILLO, M. (1998 b) "Retrobar Elvira Elias". *Revista de Catalunya*, núm. 131, juliol/agost, pág. 59- 87.

- CASTILLO, M. (2002): "La il·lustració de llibres per a infants a la postguerra". *Revista de Catalunya*, núm. 175, juliol/agost, pág. 49- 90.

- CASTRO ALONSO, C.A. (1977): *Clásicos de la literatura infantil*. Valladolid: Lux Nova.

-
- CÁTEDRA, P. M. y A. ROJO (2004): *Bibliotecas y lecturas de mujeres: siglo XVI*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y la Lectura.
- CAVALLO, G. y R. CHARTIER (2001): *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Seuil.
- CENDÁN PAZOS, F. (1986): *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935- 1985)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- CERRILLO, P.C. y M.C. UTANDA (2000): "Literatura infantil y universidad". *CLIJ*, núm. 123, enero, pág. 24- 29.
- CERRILLO, p. (2004): "Apéndice". En María Luisa Gefaell: *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. Madrid: Anaya, pág. 119- 125.
- CHAMBERS, A. (2001): "El estado actual de la crítica". En AAVV (2001): *Un encuentro con la crítica en los libros para niños*. Caracas: Parapara/Clave, pág. 9- 14.
- CLEMENT, C. (1995): "La littérature feminine existe- elle?". En J. Perrot y V. Hardengue: *Écriture feminine et littérature de jeunesse. Actes du Colloque d'Eaubonne, mars 1994*. Paris: Institut International Charles Perrault, La Nacelle, pág. 73- 81.
- COLOMER, T. (1992): "La literatura infantil y juvenil en España (1939- 1990)". En A. Nobile: *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editorial Morata/Ministerio de Educación y Ciencia, pág. 138- 167.
- COLOMER, T. (1994): "A favor de las niñas. El sexismo en la Literatura Infantil.". *CLIJ*, núm. 57, enero, pág. 7- 24.
- COLOMER, T. (1996): "La Didáctica de la Literatura: temas y líneas de investigación e innovación". En C. Lomas (coord.): *La educación lingüística y literaria*. Barcelona: Universidad de Barcelona, ICE/HORSORI, pág. 123- 177.
- COLOMER, T. (1998 a): "Las voces que narran la historia". *CLIJ*, núm. 111, diciembre, pág. 18- 27.

- COLOMER, T. (1998 b): *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova.

- COLOMER, T. (1999 a): "Per què i com han canviat les històries per a infants i adolescents?". *Vela major*, núm. 8, novembre, pág. 31- 41.

- COLOMER, T. (1999 b): *Introducción a la literatura infantil*. Madrid: Síntesis.

- COLOMER, T. (2001): "Una literatura infantil y juvenil de calidad". *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, núm. 42- 43, mayo, pág. 131- 151.

- COLOMER, T. (2002 a): "Nueva crítica para el nuevo siglo". *CLIJ*, núm. 145, enero, pág. 7- 17.

- COLOMER, T. (coord.) (2002 b): *Siete llaves para valorar historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

- COLOMER, T. (2002 c): "Els estudis sobre literatura infantil i juvenil". En T. Colomer (ed.): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Barcelona: ICE/UAB, pág. 227- 243.

- COLOMER, T. (2004): "La ben plantada". *Faristol*, núm. 48, novembre, pág.3- 7.

- COMISIÓN CATÓLICA ESPAÑOLA PARA LA INFANCIA (1986): *Más de mil libros infantiles y juveniles*. Madrid: SM.

- CONSEJO SUPERIOR DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA. GABINETE DE LECTURA "SANTA TERESA DE JESÚS" (1945): *Catálogo crítico de libros para niños*, Madrid.

- CONSEJO SUPERIOR DE MUJERES DE ACCIÓN CATÓLICA. GABINETE DE LECTURA "SANTA TERESA DE JESÚS" (1952): *Catálogo de la exposición de libros para niños, Navidad 1951*. Separata del Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas de Septiembre de 1952.

- COSÍN, B. (2003): "Les revistes infantils i juvenils". *CLIJ*, núm. 160, mayo, pág. 29- 36.

-
- CRAVERI, B. (2001): *La civiltà della conversazione*. Milan: Adelphi Edizioni. (Traducción española de C. Palma *La cultura de la conversación*. Madrid: Siruela, 2003.)
- CUEVAS, S. (2003): *Diccionario universal bio- bibliográfico de autoras que escriben en castellano. Siglo XX*. Madrid: Aconcagua Publishers.
- CULLER, J. (1982): *On deconstruction*. Cornell University. (Traducción española *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: Cátedra, 1984.)
- CULLINGFORD, C. (1998): "Sense and Sensuality: From Angela Brazil to *Point Romance*". *Children's Literature and its Effects*. London and Washington: Cassell, pág. 119- 134.
- DAVIES, C. (1988): *Spanish Women's Writing 1849- 1996*. London: Athlone Press.
- DAWSON, J. (2003): "Little women out to work". *Children's Literature in Education*, vol. 34, núm. 2, june, pág. 11- 130.
- DECREÁU, L. (1994): *Ces héros qui font lire*. Paris: Hachette.
- DÍAZ ARMAS, J. (2005 a): "Transtextualidad e ilustración en la Literatura Infantil". En F. Leopoldina Viana; E. Coquet y M. Martins (coords.): *Leitura, Literatura e Ilustração*. Coimbra: Almedina, pág. 189- 222.
- DÍAZ ARMAS (2005 b): "Comelibros: especulaciones sobre la lectura". *Campo Abierto*, núm. 28, pág. 27- 37.
- DÍAZ ARMAS, J. (2006): "Personajes de la literatura juvenil: cambio y maduración". En V. Sotomayor (ed.): *Personajes y temáticas de la literatura juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pág. 73- 98.
- DÍAZ MAS, P. (2005): *Como un libro cerrado*. Barcelona: Anagrama.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1976): "Mujeres: entre la cultura sí y la cultura no". *El Viejo Topo*, núm. 3, pág. 63.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1978): "Acotaciones a un seminario sobre Virginia Woolf". *Camp de l'Arpa*, núm. 47, febrero, pág.29- 30.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1988): "Estilos literarios en la literatura infantil y juvenil actual". En M. P. Battaner y J. Gutiérrez Cuadrado: *Llengua literària i expressió escrita*. Barcelona: Publicacions de la U.B, pág. 19- 34.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1993): "Historias de grafógrafos". En M. P. Battaner; A. Díaz- Plaja y E. Sanahuja (coords.): *Los escritores enseñan a escribir. Saber de letra, II*. Barcelona: PPU, pág. 37- 54.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1994): "Presentació". *Temps d'Educació*, núm 12, pág. 7- 20.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1997): "L'espai de la Ventafocs". *Vela Major*, núm. 5, setembre, pág. 51- 60.

- DÍAZ- PLAJA, A. (1999): "Animar a llegir, obligar a llegir". *Escola Catalana*, núm. 356, gener, pág. 10- 12.

DÍAZ- PLAJA, A. (2002 a): "Guia d'instruccions per a llegir novel·les històriques". *Faristol*, n.úm. 44, novembre, pág. 8- 13.

DÍAZ- PLAJA, A. (2002 b): "Les reescriptures a la literatura infantil i juvenil actual". En T. Colomer (ed.): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona: ICE/UAB, pág. 161- 170.

- DÍAZ- PLAJA, A. (2002 c): "El lector de secundaria". En B. Muñoz et al: *Aspectos didácticos de Lengua y Literatura*, núm 12. Zaragoza: Unversidad de Zaragoza, pág. 171- 197.

- DÍAZ- PLAJA, A. (2002 d): "Colaboración". En T. Colomer (ed.): *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

-
- DÍAZ- PLAJA, A (2003 a): *Narrativa para niñas, 1939- 1960*. Proyecto de tesis. Dir.: A. Mendoza Fillola. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura. Universitat de Barcelona. Setembre 2003. (Documento inédito).
- DÍAZ- PLAJA, A. (2003 b): "Apéndice. Estudio de la obra a cargo de Ana Díaz- Plaja". En Henry James: *Otra vuelta de tuerca*. Barcelona: Edebé, pág. 195- 212.
- DÍAZ- PLAJA, A. (2005 a): "Modelos literarios y lecturas en tres novelas femeninas". *Campo abierto*, núm. 27, pág. 97- 108.
- DÍAZ- PLAJA, A. (2005 b): "De la gran a la petita literatura: un camí d'anada i tornada". AAVV: *Personatge a la vista. Llibres que fan lectors*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- DÍAZ- PLAJA, A. (2007 a): "K. Michaelis. *Bibi* 1934". En M. Baró; T. Colomer y T. Mañà: *El patrimoni de la imaginació. Llibres d'ahir per a lectors d'avui*. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics, pág. 150- 156.
- DÍAZ- PLAJA, A. (2007 b): "Lola Anglada. *Margarida* 1928". En M. Baró; T. Colomer y T. Mañà: *El patrimoni de la imaginació. Llibres d'ahir per a lectors d'avui*. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics, pág. 102- 109
- DÍAZ- PLAJA, A. (en prensa): "L'ampli camp de les lectures adolescents". En T. Colomer: *Lectures adolescents*. Barcelona: Graó.
- DÍAZ- PLAJA, A. y M. CHORDÁ (1977): "Mujer y literatura", 1 y 2. *Ozono*, núm. 20, mayo, pág. 23.- 25; *Ozono*, núm. 21, junio, pág. 29- 32.
- DÍAZ- PLAJA, A. y A. MENDOZA. (1988): "Aproximación didáctica a la literatura comparada". *Homenaje al profesor Vela Díaz*. Málaga: Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B, pág. 101- 122.
- DÍAZ- PLAJA, A. y A. MENDOZA (1989): "Una aplicación del análisis estructural: El relato de Cardenio y Dorotea, inserto en la I parte de *El Quijote*". *Tabanque*, núm. 5, pág. 133- 152.

- DÍAZ- PLAJA, A. y R.M. POSTIGO (1993): "La infancia literaria". *CLIJ*, núm. 52. Julio/agosto, pág. 7- 71.

- DÍAZ- PLAJA, A. y M. PRATS. (1998): "Literatura infantil y juvenil". En A. Mendoza (coord.): *Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Barcelona: SEDLL/ICE/HORSORI, pág. 191- 214.

- DÍAZ- PLAJA, A. y M. PRATS. (1999): "La Literatura Infantil y Juvenil como material impreso en Primaria". *Educación y biblioteca*, núm. 98, febrero. pág. 38- 42.

- DÍAZ- PLAJA, G. (1975 a): *Estructura y sentido del novecentismo español*. Madrid: Alianza.

- DÍAZ- PLAJA, G. (1975 b): *Retrato de un escritor*. Barcelona: Pomaire.

- DÍAZ- PLAJA, S. (2004 a): "How Could Ideas Enhance your Understanding of a Chosen Literary Text?" (Trabajo inédito).

- DÍAZ- PLAJA, S. (2004 b): "Thomas Hardy's Female Heroines" (Trabajo inédito).

- DORAO, M. (1999): *Los mil sueños de Elena Fortún*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.

- DUCROT, O. y T. TODOROV (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil. (Traducción española de E. Pezzoni *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Argentina, 1974).

- DURAN, T. (2002): "L'evolució històrica al llarg del segle". En T. Colomer (ed.): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona/Institut de Ciències de l'Educació, pág. 31- 46.

- DURAN, T. (2007): *Àlbum i altres lectures*. Barcelona: Rosa Sensat.

- DURAN, T.; A. GASOL y M. LUNA (2000): *Tipologia dels personatges de la literatura infantil. Premi 1997 a la recerca pedagògica de la Fundació Enciclopèdia Catalana*. (Inédito.)

-
- DURAN, T. y M. LUNA (2002): *Un í un fan cent*. Barcelona: La Galera.

 - DURAN, T. y R. ROS (1995): *Primeres literatures*. Barcelona: Pirene.

 - ECCLESHARE, J. (1996): "Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels". En P. Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge, pág. 387- 396.

 - *Entrequinientos. Una selección de lecturas para niños y jóvenes*. Salamanca: Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.

 - ECO, U. (1979): *Lector in fabula*. Milan: Bompiani. (Traducción española de Ricardo Pochtar *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981).

 - EL HOUDA KASBI, N. (1990): *Elena Fortún (1866- 1952). La invención de un personaje*. Tesis inédita dirigida por Elena Catena. Madrid: Universidad Complutense.

 - ERLICH, V. (1969): *Russian Formalism*. Den Haag: N.V. Vitgeverij Mouton & Co. (Traducción española de J. Cabanes. *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix y Barral, 1974.)

 - EQUIPO PEONZA (2004): *Cien libros para un siglo*. Madrid: Anaya.

 - ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

 - FERNÁNDEZ CUBAS, C. (2001): *Cosas que ya no existen*. Barcelona: Lumen.

 - FERRERAS, J. I. (1972 a): *La novela por entregas*. Madrid: Taurus.

 - FERRERAS, J. I. (1972 b): *La novela de ciencia ficción*. Madrid: Siglo XXI

 - FIELD, I. (1986): "Elena Fortún en Buenos Aires". En C. Bravo Villasante y J. García Padrino: *Elena Fortún 1886- 1952*. Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY. Madrid: Asociación española de Amigos del IBBY, pág. 21- 30.

- FIGUERAS, M. (2005): *Prensa juvenil e identidad corporal*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.

- FIGUERAS, M. (2007): "Manuales de la esfera privada. La identidad a través de las revistas juveniles femeninas". *CLIJ*, núm. 202, marzo, pág. 26- 30

- FISHER, M. (1976): *Who is Who in Children's Literature. A treasury of the familiar characters of childhood*. London: Widefeld and Nicolson.

- FOKKEMA, D.W. y E. IBSCH. (1977): *Theories of Literature in the Twentieth Century. Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. London: C. Hurst & Co. (Traducción española de G. Domínguez *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid: Cátedra, 1987.)

- FORNAS, M.C. (1987): *Personajes femeninos en la literatura española escrita por mujeres*. Tesis Doctoral 84/87. Departamento de Filología III- Facultad de Ciencias de la Información- Universidad Complutense de Madrid.

- FORSTER, E.M. (1957): *Aspects of the Novel*. London: Harcourt, Brace and Company. (Traducción española de F. González Aramburu *Aspectos de la novela*. México: Universidad Veracruzana, 1961.)

- FOSTER, S. y J. SIMONS (1994): *What Katy Read. Feminist Re- Readings of Classic Stories for Girls*. Iowa City: University of Iowa Press.

- FREIXAS, L. (2000): *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino.

- FRENZEL, E. (1976): *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. (Traducción española de Manuel Abella Martín *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1980.)

- FUDERER, L. S. (1990): *The Female Bildungsroman in English. An Anoted Bibliography in Criticism*. New York: NY Modern Language Association.

- FUENTE, I. de la (2001): *Mujeres de la postguerra*. Barcelona: Planeta.

- FUSI, J. P. (2000): "La cultura". En J. L. García Delgado (coord.): *Franquismo, el juicio de la historia*. Madrid: Temas de Hoy, pág. 171- 231.
- FUSS, D. (1999): "Leer como una feminista". En N. Carbonell y M. Torras (comp.): *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libro, pág. 127- 145.
- GABINETE DE LECTURA STA. TERESA (1954): *Catálogo crítico de libros para niños*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- GALLERSTEIN, C. (1986): *Women Writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*. London: Greenwood.
- GARÁTE, A. (1997): "Niñas, niños, libros". *CLIJ*, núm. 95, julio, pág. 7- 18.
- GARCÍA, M. F. (1986): "Problemas bibliográficos en torno a la obra de Elena Fortún". En C. Bravo Villasante y J. García Padrino (eds.): *Elena Fortún 1886- 1952*. Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY, pág. 55- 57.
- GARCÍA PADRINO, J. (1986 a): "El mundo literario de Elena Fortún". En C. Bravo Villasante y J. García Padrino (eds.): *Elena Fortún 1886- 1952*. Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY, pág. 31- 54.
- GARCÍA PADRINO, J. (1986 b): *100 autores españoles de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY.
- GARCÍA PADRINO, J. (1987): "La literatura infantil en la postguerra española (1939- 1952): la difícil servidumbre de la literatura en la educación del niño". En AAVV: *Homenatge a Josep Vallverdú*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, pág.111- 134.
- GARCÍA PADRINO, J. (1992): *Libros y literatura en la España Contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- GARCÍA PADRINO, J. (1995): "La literatura infantil en el posguerra española (1939- 1952)". En M. J. Ramos Ortega y A- S. Pérez Bustamante (eds.): *La literatura española alrededor de 1950: panorama de una diversidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pág. 255- 258.



- GARCÍA PADRINO, J. (1996): "El libro infantil en el siglo XX". En H. Escolar (dir.): *Historia Ilustrada del Libro Español*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pág. 316- 330.

- GARCÍA PADRINO, J. (1997 a): *Colección de Libros Antiguos*, Madrid: 1997.

- GARCÍA PADRINO, J. (1997 b): "Los ilustradores de Celia". *CLIJ*, núm. 90, enero, pág. 24- 31.

- GARCÍA PADRINO, J. (1998): "Josefina Álvarez de Cánovas y los arquetipos infantiles en la Literatura de nuestra posguerra". En AAVV: *Homenaje a Juan Cervera*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil, pág. 199- 226.

- GARCÍA PADRINO, J. (2000 a): "Borita la fantástica". *CLIJ*, núm. 123, pág. 7- 13.

- GARCÍA PADRINO, J. (2000 b): "Clásicos de la literatura infantil española" En P.C. Cerrillo y J. García Padrino (eds.): *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, pág. 67- 92.

- GARCÍA PADRINO, J. (2000 c): "Historia crítica de la literatura infantil y juvenil en lengua castellana" . En E. Martos; J. M. Corrales; A. González y S. Moreno: *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Historia crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, pág. 99- 106.

- GARCÍA PADRINO, J. (2000 d): "Los clásicos en las lecturas juveniles". En R. Llorens (ed.): *Literatura infantil en la escuela*. Alicante: Universidad de Alicante/Caja de Ahorros del Mediterráneo, pág. 69- 92.

- GARCÍA PADRINO, J. (2000 e): "Clásicos de la Literatura Infantil Española", En P. Cerrillo y J. García Padrino (coords.): *Presente y futuro de la literatura infantil*, pág. 67- 92.

- GARCÍA PADRINO, J. (2003): "La mujer en la creación de la difusión de la Literatura Infantil y Juvenil". En S. Sancho Rodríguez; L. Ruiz Solves y F. Gutiérrez: *Lengua, literatura y mujer*. Jaén: Universidad de Jaén, pág. 97- 108.

-
- GARCÍA PADRINO, J. (2004): *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

 - GARCÍA TREVIÑO, M. A. (2001): "Representaciones de género y sexismo en la literatura infantil y juvenil: una mirada". *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, núm. 28, julio, pág. 23- 24.

 - GARDNER, V. Y S. RUTHERFORD (1992): *The New Woman and Her Sisters*. Heartfordshire: Harvester Wheatsheaf.

 - GARRALÓN, A. (2001): *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid: Anaya.

 - GARRIDO- DOMÍNGUEZ, A. (1993): *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.

 - GASCA, L. (1969): *Mujeres fantásticas*. Barcelona: Taber/Epos.

 - GEFAELL, M.L. (2003): "Hay que dar dignidad al libro infantil", publicado en *El Correo Literario*, n. 47, mayo 1952, pág. 4, rescatado por J. García Padrino: *Lazarillo*, núm. 10, Año XXI, 2ª época, pág. 5- 8.

 - GENETTE, G. (1962): *Palimpsestes*. Paris: Seuil. (Traducción española de. C. Fernández Prieto *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.)

 - GENETTE, G. (1983): *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

 - GIL CALVO, E. (1992): *La era de las lectoras*. Madrid: Instituto de la Mujer.

 - GILBERT, S.M. y S. GUBAR (1979): *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press. (Traducción española de C. Martínez Gimeno *La loca del desván*. Madrid: Cátedra, 1998.)

 - GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1987): *El protagonista- niño en la literatura infantil del siglo XX*. Madrid: Narcea.

- GONZÁLEZ, L. D. (1998): *Guía de clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil*. 2 vols. Madrid: Ediciones Palabra.

- GONZÁLEZ, L. D. (2001): *Bienvenidos a la fiesta. Diccionario guía de autores y de obras de literatura infantil y juvenil*. Madrid: CIE Dossat.

- GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A (2003): "Romántico y anacrónico". *Babelia. El País*, 5 de abril, pág. 9.

- GONZÁLEZ MARTÍN, A. (2004): "Presentación" a María Luisa Gefaell: *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. Madrid: Anaya, pág. 9- 17.

- GONZALO, E; MORENO CASTILLO, M. y J. L. CORTÉS SALINAS (2006): "Libros para adolescentes: tres miradas". En V. Sotomayor (ed.): *Personajes y temáticas de la literatura juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pág.129- 151.

- GORNOUVEL, B. e I. NIÈRES- CHEVREL (2006): *Les 150 ans de la Bibliothèque rose*. Rennes: Bibliothèque de Rennes Métropole

- GOULD LEVINE, L. Y G, FEIMAN WALDMAN (1993): *Spanish Women Writers. A Bio- Biographical Source*. New York: Greenwood Press.

- GRACIA, J. (2001): *Hijos de la razón*. Barcelona: Edhasa.

- GRACIA, J. (2004): *La resistencia silenciosa*. Barcelona: Anagrama.

- GRESSER, A. M. (2006): "De l'Alpe suisse au bestiaire fantastique: les animaux chez Johanna Spyri et Adelheid Duvanel". En M. CLUET (dir.): *L'amour des animaux dans le monde germanique 1760- 2000*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pág. 191- 200.

- GRIMALT, M. (1962): *Los niños y sus libros*. Barcelona: Sayma.

- GUILLÉN, C. (1985): *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.

- HARRIS, W.V. (1998): "Canonicity". *PMLA*, 106: 1, 1991, pág. 110- 121 (Traducción española en E. Sullà *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, pág. 37- 60.)
- HERMIDA, C. y M. CAÑÓN (2002): "Conformar el canon literario escolar". *CLIJ*, núm. 150, junio, pág. 7- 12.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, I. (2000): "El *Bildungsroman* de Johanna Spyri: análisis de la transposición de un género para adultos as la literatura infantil". *Lazarillo*, núm. 1, pág. 69- 78
- HERNADI, P. (1972): *Beyond Genre, New Directions in Literary Classification*. Ithaca - London: Cornell University Press. (Traducción española *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona: Antoni Bosch, 1978.)
- HIGONNET, M. (1993): "La politique dans la cour de récreation: la critique féministe et la littérature enfantine". En J. Perrot (dir.): *Culture, texte et jeune lecteur. Actes du Xe Congrès de l'International Research Society for Children's Literature. Paris: septembre 1991*. Nancy: Presses Universtaires de Nancy, pág.109- 125.
- HIGONNET, M. (1995): "Difusion et débats su féminisme". En J. Perrot y V. Hardengue: *Écriture feminine et littérature de jeunesse. Actes du Colloque d'Eaubonne, mars 1994*. Paris: Institut International Charles Perrault, La Nacelle, pág. 17- 23.
- HOMME, J. y Ch. HOMME (2002): *Storybook Culture. The Art of Popular's Children's Books*. Portland (Oregon): Collectors Press.
- HUNT, P. (1996): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge.
- HÜRLIMANN, B. (1959): *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. (Traducción española de M. Orta *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud, 1968.)
- HUSE, N. (1993): "'L'énergie des racines': le féminisme en littérature enfantine". En J. Perrot (dir.): *Culture, texte et jeune lecteur. Actes du Xe Congrès de l'International*

Research Society for Children's Literature, Paris: setembre 1991. Nancy: Presses Universtaires de Nancy, pág. 127- 133.

- *I Semana Nacional del Libro Infantil, 16 al 23 de diciembre de 1961.* Madrid: INLE.

- IGLESIAS, M. (ed.) (1999): *Teoría de los polisistemas.* Madrid: Arco Libro.

- ISER, W. (1976): *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Reponse.* Baltimore: Johns Hopkins University Press. (Traducción española de J.A. Gimbernat y M. Barbeito *El acto de leer.* Madrid: Taurus, 1987.)

- JAN, I. (1977): *La littérature enfantine.* Paris: Les Éditions Ouvrières. (3ème édition).

- JANER MANILA, G. (2002): "Literatura juvenil: espai de subversió". En J. Noguero (ed.): *La literatura per a joves, de la creació a la comunicació.* Barcelona: Fundació Caixa de Sabadell, pág. 21- 26.

- JANER MANILA, G. (2003): "La voz de la mujer en la construcción del imaginario infantil". En S. Sancho Rodríguez, L. Ruiz Solves y F. Gutiérrez García (2003): *Lengua, literatura y mujer.* Jaén: Universidad de Jaén, pág. 125- 140.

- JARRETY, M. (2001): *Lexique des termes littéraires.* Paris: Gallimard.

- *Libros infantiles y juveniles.* Madrid: INLE, 1959.

- JAUSS, H. R. (1977): *Asthetische Erfahrung un Literarische Hermeneutik.* München: Werner Fink Verlag. (Traducción española de J. Siles y E.M. Fernández Palacios *Experiencia estética y hermenéutica literaria.* Madrid: Taurus, 1986.)

- JULIÁ, S. (2000): "La sociedad". En J.L. GARCÍA DELGADO (coord.): *Franquismo, el juicio de la historia.* Madrid; Temas de Hoy, pág. 57- 114.

- JULIANO, D. (1998): *Las que saben. Subculturas de mujeres.* Madrid: Ediciones Horas y Horas.

-
- KAYSER, W. (1948): *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern. (Traducción española de M. D. Mouton y V. García Yebra *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1972.)
- KEITH, L. (1992): "Take Up Thy Bed and Walk (or How To Be a Good Girl)". *Books for Keeps*, núm. 75, pág. 22- 23
- KERMODE, F. (1983): "Institutional Control of Interpretation". *Salmagundi*, 43, 1979), reimpresso en *The Art of Telling. Essays on Fiction*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1983, pág. 168- 184. (Traducción española "El control institucional de la interpretación". En E. Sullà (comp.): *El canon literario*. Madrid, Arco Libros, 1998, pág. 91- 114.)
- LAFORET, C. y R. J. SENDER (2003): *Puedo contar contigo. Correspondencia*. Edición a cargo de Israel Rolón Barada. Barcelona: Destino.
- LÁZARO CARRETER, F. (1979): *Estudios de poética*. Madrid: Taurus, 2ª ed.
- *Libros infantiles y juveniles*. Madrid: INLE, 1959.
- *Libros infantiles y juveniles*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español. Ministerio de Información y Turismo, 1965.
- *Libro de España*. (1953): Zaragoza: Edelvives.
- LINDGREN, A. (1985): *Mi mundo perdido*. Barcelona: Juventud.
- LODGE, D. (1992): *The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts*. (Traducción española de L. Freixas *El arte de la ficción*: Barcelona: Península, 1999, 3ª edición.)
- LOMAS, C. y TUSÓN, A. (coords.) (2001): *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Monográfico Lenguaje y diferencia sexual*, núm. 28, julio.
- LÓPEZ –CABRALES, M. del M. (2000): *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea.

- LÓPEZ MOLINA, J. (2004): "Por una educación literaria a partir de la LIJ". *CLIJ*, núm. 167, enero, pág. 7- 14

- LURIE, A. (1990): *Don't Tell the Grown-ups. Subversive Children's Literature*. London: Bloomsbury. (Traducción española de E. Giménez Moreno *No se lo cuentes a los mayores*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.)

- LURIE, A. (2003): *Boys and Girls Forever. Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*. London: Chatto & Windus. (Traducción española de J.M. Guggenheimer *Niños y niñas eternamente*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004.)

- LYONS, M. (2001): "Les nouveaux lecteurs au XIX siècle. Femmes, enfants, ouvriers." En G. Cavallo y R. Chartier: *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Seuil. pág. 393- 430.

- LLUCH, G. (1998): *El lector model*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- LLUCH, G. (1999): "A qui s'adrecen les narracions per a infants?". *Vela major*, núm. 8, novembre, pág. 43- 55.

- LLUCH, G. (2002): "Literatura infantil y globalización". *CLIJ*, núm. 152, septiembre, pág. 44- 54.

- LLUCH, G. (2003): *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

- MACHADO, A.M. (1995): "Ideología y libros infantiles". En *Memoria del 24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil, Sevilla 11- 15 octubre de 1994*. Madrid: OEPLI, pág. 371- 383.

- MACKAY, M. (1998): "Little Women Go to Market: Shifting Texts and Changing Readers". *Children's Literature in Education* vol, 29, núm. 3, september, pág. 153- 173.

- MAINER, J.C. (1971): *Falange y literatura*. Barcelona: Labor.

- MAINER, J.C. (1994): *De postguerra. 1951- 1990*. Barcelona: Critica.

-
-
- MAINER, J.C. (1999): "Por ejemplo, 1944. Un año de literatura". *Revista de Occidente*, núm. 223, diciembre, pág. 83- 102.
- MAINER, J.C. (2005): *Tramas, libros, hombres*. Barcelona: Anagrama.
- MANGINI, S. (2001): *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Madrid: Península.
- MANGUEL, A. (1996): *A History of Reading*. Toronto: Knopf Canada. (Traducción española de J.L. López Muñoz *Una historia de la lectura* Madrid: Alianza Editorial/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.)
- MAÑÁ, T. (1992): "Niñas de papel". *CLIJ*, núm. 41, julio- agosto, pág. 42- 47.
- MAÑÁ, T. (1994): "Reencuentro con Astrid Lindgren". *CLIJ*, núm. 62, junio, pág. 32- 36.
- MAÑÁ, T. (1995): "Una cincuenta llamada Pippi". *CLIJ*, núm. 78, diciembre, pág. 15- 18.
- MAÑÁ, T. e I. CANO (2000): "La investigación en LIJ: análisis bibliográfico". *CLIJ*, núm. 123, enero, pág. 44- 49.
- MARCO, A. (ed.) (1996): *Estudios sobre mujeres, lengua y literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria/Universidad de Santiago de Compostela.
- MARCHESI, A. y J. FORRADELLAS (1978): *Dizionario di retorica i de stilistica*. (Traducción española de J. Forradellas *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1989, 2ª edición.)
- MARINA, J. A. (2000): *Crónicas de la ultramodernidad*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍN GAITE, C. (1992 a): "Pesquisa tardía sobre Elena Fortún". En Elena Fortún: *Celia lo que dice*. Madrid: Alianza, pág. 7- 37

- MARTÍN GAITE, C. (1992 b): *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Prólogo E. Martinell. Madrid: Espasa Calpe. (3ª edición.)

- MARTÍN GAITE, C. (1994): *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.

- MARTÍN GAITE, C. (1999): "De Jane Eyre a Rebeca". *El País*, 18 de septiembre, pág. 20.

- MARTÍN REQUERO, M.I. (2001): "Iconografía y literatura: las imágenes en los libros escolares en la escuela franquista (1939- 1975)". *Lazarillo*, núm. 4, pág. 22- 34.

- MARTÍNEZ CACHERO, J.M. (1979): *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. Madrid: Castalia.

- *Mas de mil libros infantiles y juveniles seleccionados, reseñados y clasificados por edades: 1985- 1988*. Secretariado de Prensa y Literatura de la CCEI. Madrid: SM, 1989.

- MAYER, H. (1975): *Aussenseiter*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag. (Traducción española *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus, 1977.)

- MAYOR, J.; L. ROMERO y C. RUTE (1982): "Terminología y formas literarias de la literatura infantil". En AAVV: *Curso de literatura infantil por correspondencia*. Centro de Enseñanza de Prensa y LI. Madrid: Acción Católica Ediciones., Cuaderno 1.

- MAYORAL, J.A. (comp.) (1987): *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros.

- MAYORAL, M. (1990): *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra.

- MEEK, M. (1988): *How Texts Teach What Children Learn*. South Woodchester-Gloss: Thimble Press.

- MEIGS, C. et al (ed.) (1969): *A Critical History of Children's Literature*. New York: Macmillan Publishing, Co. Inc. Revised edition 1969.

-
- MENDOZA, A. (1994): *Literatura comparada e intertextualidad*. Madrid: La Muralla.
- MENDOZA, A. (1995): *De la lectura a la interpretación*. Buenos Aires: A- Z Editora.
- MENDOZA, A. (1998 a): "Marco para una Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Formación de Profesores". *Didáctica*. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, núm.10, pág. 233- 269.
- MENDOZA, A. (1998 b): *Tú, lector*. Barcelona: Octaedro.
- MENDOZA, A. (1999): "Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria." En P. C. Cerrillo y J. García Padrino: *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, pág. 11- 54.
- MENDOZA, A. (2001 a): *El intertexto lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla La Mancha.
- MENDOZA, A. (2001 b): "La renovación del canon escolar. La integración de la literatura infantil y juvenil en la formación literaria." Granada: *Actas del VI Congreso Internacional de la SEDLLL- El reto de la lectura en el siglo XXI*, pág. 21- 38.
- MENDOZA, A. (2002): "La multiplicitat dels referents". En T. Colomer (ed.): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Barcelona: ICE/UAB, pág. 147- 160.
- MERINO, J.M. (1990): "Pasado y novela". En AAVV: *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, Temas de literatura infantil nº 9.
- MERLINO, M. (1989 "La aventura es no dejarse morir". *CLIJ*, núm. 4, marzo, pág. 7- 13.
- METCLAF, E.M. (2000): *Astrid Lindgren*. The Swedish Institute.
- MEYER SACHS, P. (1976): *The Female Imagination*. New York: Avon Books.

- *Mil libros. Una selección bibliográfica*, Salamanca: Fundación GSR, 1996.

- MOIX, A.M. (1976): "Érase una vez...La literatura infantil a partir de los años 40". *Vindicación Feminista*, núm. 5, noviembre, pág. 28- 39.

- MOLINERO, C. (1999): "Silencio e invisibilidad; la mujer durante el primer franquismo". *Revista de Occidente*, núm. 243, diciembre, pág. 63- 82.

- MONTRARDE, H. (1995): "Le personnage féminin dans la littérature de jeunesse". En J. Perrot y V. Hardengue: *Écriture féminine et littérature de jeunesse. Actes du Colloque d'Eaubonne, mars 1994*. Paris: Institut International Charles Perrault, La Nacelle, pág. 25- 31.

- MORALES, M.L. (1928): *Libros, mujeres, niños*. Barcelona: Cámara Oficial del Libro.

- MORENO VERDULLA, A. (1998): *Literatura Infantil*. Cádiz: Servicio de Publicaciones. Universidad de Cádiz.

- MORENO VERDULLA, A. (2006): "Identidad y límites de la literatura juvenil". En V. Sotomayor (ed.): *Personajes y temáticas de la literatura juvenil*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pág. 9- 28.

- MORET, X. (2002): *Tiempo de editores. Historia de la edición en España 1939- 1975*. Barcelona: Destino.

- MUKAROVSKY, J. (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*. Traducción del checo A.A. Visová. Selección, prólogo y notas de Jordi Llovet. Barcelona: Gustavo Gili.

- NICHOLS, G.C. (1992): *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina en la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI.

- NIÈRES- CHEVREL, I. (1985): "Quelques adaptations des *Malheurs de Sophie*; de la métamorphose à l'anamorphose". *La Revue des livres pour enfants*, núm 101, pág. 52- 60.

-
- NIÈRES- CHEVREL, I. (1990): "Les Vacances de la Comtesse de Ségur ou pour en finir avec le malheur de Sophie". *La Revue des livres pour enfants*, núm 131- 132, pág. 62- 73.
- NIÈRES- CHEVREL, I. (dir) (2001): *La comtesse de Ségur et ses alentours*. Cahiers Robinson, núm. 9 (Actes du colloque international *La comtesse de Ségur et les romancières de la Bibliothèque Rose*. Université de Rennes 2,3- 4 septembre 1999).
- NOBILE, A. (1990): *Literatura giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica*. Brescia: Editrice La Scuola. (Traducción española de I. Marichalar. *Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*. Madrid: Morata, 1992.)
- NOGUERO, J. (ed.) (2002): *La literatura per a joves, de la creació a la comunicació*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell.
- OBIOLS, N. (1998): *Cómo desarrollar los valores a partir de la literatura*. Barcelona: CEAC.
- O'KEEFE, D. (2000): *Good Girls Messages. How Young Women Were Misled by their Favourite Books*. New York, London: Continuum.
- OLIVARES, C. (1973): *La protagonista femenina en la literatura infantil*. Madrid: CCEI.
- OTTEVAERE- VAN PRAAG, G. (2000): *Le roman pour la jeunesse. Approches, définitions, techniques narratives*. 3^a édition revue et corrigée. Bern: Lang.
- PAGÈS, V. (2006): *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- PAUL, L. (1999): "From Sex- Role Stereotyping to Subjectivity: Feminist Criticism". En P. Hunt (ed.): *Understanding Children's Literature*. London and New York: Routledge/Taylor and Francis Group, pág. 112- 121.

- PAYNE, S.G. (2000): "La política". En J.L. García Delgado (coord.): *Franquismo, el juicio de la historia*. Madrid: Temas de Hoy, pág. 233- 285.

- PELEGRÍN, A. (2004): *La aventura de oír*. Madrid: Anaya.

- PESSARRODONA, M. (2005): "Autores dins la literatura catalana: un comentari". En AAVV: *Escriptors*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, pág. 13- 20.

- PÉREZ, J. (ed.) (1983): *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Madrid: Porrúa.

- PÉREZ, J. y M. IHRIE (eds) (2002): "Elena Fortún". *The feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. Westport: Greenwood Press, pág. 243- 246.

- PÉREZ, J. y M. IHRIE (eds.) (2002): *The feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. Westport: Greenwood Press.

- PÉREZ CANTÓ, P. y E. POSTIGO CASTELLANOS (eds.) (2000): *Autoras y protagonistas*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Instituto de Estudios de la Mujer.

- PÉREZ MILLÁN, J.A. (1989): "Del amor en tiempos de iniciación". *CLIJ*, núm. 14, marzo, pág. 14- 19.

- PERROT, J. (1993): "Triomphe de l'écriture femme" *Revue des livres pour enfants*, núm. 153, automne, pág. 60- 70.

- PETIT, M. (1999): *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

- PETRINI, E. (1958): *Avviamento critico alla literatura giovanile*. Brescia: "La Scuola" Editrice. (Traducción española *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid: Rialp, 1963.)

-
- PINKOLA ESTÉS, C. (1992/1995): *Women Who Run With Wolves*. (Traducción española de M. A. Menini *Mujeres que corren con lobos*. Barcelona: Ediciones B, 2002, 7ª ed.)
- PISANTY, V. (1993): *Leggere la Fiaba*. Milano: Grupo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.a. (Traducción española de J.C. Gentile Vitale *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós, 1995.)
- PORTELL, J. (2004): "Clàssics, què i per què?". *Faristol*, núm. 49, juny, pág. 3- 5.
- PORTELL, J. (2005): "Personatges que m'han fet lector". En AAVV: *Personatge a la vista. Llibres que fan lectors*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, pág. 29- 40.
- POZUELO YVANCOS, J.M. y R.M. ARADRA (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- PRADA, J.M. de (1998): "Elisabet Mulder, alba y crepuscular". *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, núm. 17, septiembre- octubre, pág. 47- 56.
- PROPP, V. (1928): *Morfogija skakzy*. (Traducción española de L. Ortiz *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1977, 3ª edición.)
- PUÉRTOLAS, S. (1993): "El artista adolescente". *La vida oculta*. Barcelona: Anagrama, pág. 183- 189.
- PUÉRTOLAS, S. (1996): *Recuerdos de otra persona*. Barcelona: Anagrama.
- RAGUÉ, M.J. (1990): *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del segle XX*. Sabadell: AUSA.
- RAMÍREZ, J. A. (1975): *El comic femenino en España*. Madrid: Edicusa.
- RAY, S. (1996): "School stories". En P. Hunt (1996): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge, pág. 348- 359

- REAL, N. (2006): *Dona i literatura a la Catalunya de Pregueria*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia.

- REGÁS, R. (1999): "Katrina, mi heroína de ficción". En M. Monteys (ed.) (1999): *Heroínas de ficción*. Barcelona: Ediciones del Bronce, pág.219- 228.

- REDONDO, A. (2001): "Introducción literaria. Teoría y crítica feministas". En C. Segura Graiño (coord.): *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Fuentes literarias para la Historia de las mujeres. Madrid: Narcea, 2001, pág. 20- 43.

- REQUEJO VICENTE, J.M. (1969): *Sobre literatura para niños y adolescentes*. Madrid: Editora Nacional.

- REYNOLDS, K. (1990): *Girls only? Gender and Popular Children's Fiction in Britain, 1880- 1910*. New York: Harvester Wheatsheaf.

- REYZÁBAL, V. (1998): *Diccionario de términos literarios*. 2 vols. Madrid: Acento.

- RICHARDS LAUNDERS, O. (1944): *El libro de las niñas*. Versión española de María Luz Morales. Barcelona: Juventud.

- RICHMOND, K. (2004): *Las mujeres en el fascismo español*. Madrid: Alianza Editorial.

- RIDDEL, M. del C. (1995): *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

- ROAS, D. (comp.) (2001): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.

- ROBERT, M. (1972): *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Bernard Grasset. (Traducción española de R. Durbán Sánchez *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus, 1973.)

- ROCA, M. M. (2004): *L'educació sentimental de les dones durant el franquisme*. Barcelona: Columna.

-
- RÓDENAS MOYA, D. (2004): "Entre el hombre y la muchedumbre". *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 647, mayo, pág. 7- 28.
- RODRIGO, I. (1982): "La Literatura infantil en el siglo XIX". En AAVV: *Curso de literatura infantil por correspondencia*. Centro de Enseñanza de Prensa y Literatura Infantil. Madrid: Acción Católica Ediciones, Cuaderno 3.
- RODRÍGUEZ, C. y J. D. CORREA ULLOA (2005): "Cuando Frankenstein no se mira en el espejo. Un repaso a la literatura juvenil." *CLIJ*, núm. 184, julio/agosto, pág. 15-25.
- RODRÍGUEZ FONTELA, M. de los A. (1996): *Poética da novela de autoformación*. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias "Ramón Piñeiro"- Xunta de Galicia.
- ROLÓN- COLLAZO, L. (2001): *Figuraciones. Mujeres en Carmen Martín Gaité, revistas feministas y Hola!*. Copia mecanografiada depositada en la UB. Universidad de Puerto Rico. Recinto Universitario de Mayagüez.
- ROMERO LÓPEZ, D. (comp.) (1998): *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco Libros.
- ROMERO TOBAR, L. (1976): *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March. Editorial Ariel.
- ROMERO TOBAR, L. (1995): "La narrativa popular". *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núm. 166/167, p. 25- 29.
- ROMERO TOBAR, L. (2006): *La literatura en su historia*. Madrid: Arco Libros.
- ROVIRA, T. (1988): "La literatura infantil i juvenil". En M. de Riquer, A. Comas y J. Molas: *Història de la literatura catalana*, vol. 11, Barcelona: Ariel. pág. 460- 471.
- ROVIRA, T. (1989): "El llibre per a infants i adolescents. Dels orígens a la desfeta". *Lletra de canvi*, núm. 19- 20, juliol agost.

- RUTE, C. (1982): *Autores españoles del siglo XX*. En AAVV: *Curso de literatura infantil por correspondencia*. Centro de Enseñanza de Prensa y Literatura Infantil. Madrid: Acción Católica Ediciones, Cuaderno 5.

- SAGARRA, M. y A. CARABÍ (2000): *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.

- SÁIZ RIPOLL (1992): "Modelos de infancia". *CLIJ*, núm. 45, diciembre, pág. 7- 13.

- SANCHO RODRÍGUEZ, S.; L. RUIZ SOLVES y F. GUTIÉRREZ GARCÍA (2003): *Lengua, literatura y mujer*. Jaén: Universidad de Jaén.

- SÁNCHEZ CORRAL, L. (1995): *Literatura infantil y lenguaje literario*. Madrid: Paidós.

- SÁNCHEZ GARCÍA, S. y C. MARTÍNEZ SORIA (2000): *Colección Carmen Bravo Villasante. Catálogo Bibliográfico, Fondo Antiguo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

- SANTUCCI, L. (1958): *La letteratura infantile*. Milano: Fratelli Fabri Ed.

- SARLAND, Ch.: *Young People Reading*, 1991 (no indica editorial). (Traducción española de D.L. Sánchez *La lectura en los jóvenes*. México: FCE, 2003.)

- SARTO, M.M. (1968): "La literatura para niños en lengua castellana", en B. Hürlimann: *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud, pág. 293-313.

- SAVATER, F. (1976): *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.

- SAUVAGE, J. (1965): *An Introduction to the Study of the Novel*. Gent: Wettenschappelijke Uitgeverij E. Story- Scientia P.V.B.A. (Traducción española de A. Pérez Vidal *Introducción al estudio de la novela*. Barcelona: Laia, 1981.)

- SAXTON, R.O. (1998): *The Girl. Constructions of the Girl in Contemporary Fiction by Women*. New York: St. Martin's Press.

-
- SERRANO GÓMEZ, M. E. (2002): "La editorial Aguilar". En *Lazarillo*, núm. 7, 2002, pág.4- 15.
- SHAVIT, Z. (1986): *Poetics of Children's Literature*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- SHOWALTER, E. (1989): "Introduction". En L.M. Alcott: *Little women*. With notes of S. Kilfeather and V. Showalter. New York: Penguin Books, pág. VII- XXVIII.
- SHOWALTER, E. (1999): *A Literature of their Own*. New Jersey: Princeton University Press.
- SIMMEL, G. (1961): *Cultura femenina y otros ensayos*. Traducción del alemán de E. Imaz, J.R. Pérez Bances, M.G. Morente y F. Vela. Madrid: Espasa Calpe, 6ª edición.
- SILVA DÍAZ, M.C. (2005): *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcional y comocimiento literario*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Teresa Colomer Martínez Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. (documento inédito).
- SIRVENT DE OTERO, M.J. (1963): "Actualidad del cuento infantil en España". En Enzo Petrini: *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid: Rialp, pág. 197- 217.
- SNIADER LANSER, S. (1994): "Compared with What? Global Feminism, Comparatism and the Master's Tools. En M. R. Higonnet: *Borderwork, Feminist Engagements with Comparative Literature*, Ithaca & London: Cornell University Press. (Trad. esp. "¿Comparando con qué? Feminismo global, comparatismo y las herramientas del amo?". En M.J. Vega y N. Carbonell (eds.): *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, 1998, pág. 195- 205.)
- SOLDEVILA, I. (2000): *Historia de la novela española*. 2 vols. Madrid: Cátedra.
- SOLÉ, M. (1982): "Autores extranjeras del siglo XX". AAVV: *Curso de literatura infantil por correspondencia*. Madrid: Centro de Enseñanza de Prensa y Literatura Infantil. Acción Católica Ediciones, Cuaderno, 4.

- SOLIÑO, M. E. (2002): "Casas, Borita (1911- 1999)". En J. Pérez y M. Iñire: *The Feminist Encyclopedia*. Westport: Greenwood Pres. Vol. I, pág. 108- 110

- SORIANO, M. (1975): *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris: Flammarion.

- SOTOMAYOR, M.V. (2000): "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil". En P. Cerrillo y J. García Padrino: *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Ediciones de Castilla- La Mancha, pág. 27- 66.

- STONELEY, P.: (2003): *Consumerism and American Girl's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- SULLÀ, E. (ed.) (1998): *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.

- TABERNERO, R. (2005): *Nuevas y viejas formas de contar. El discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

- TAHER, D. y A. JEAN- BART (2002): *Les enjeux du roman pour adolescents. Roman historique, roman- miroir, roman d'aventures*. Paris: Harmattan.

- TÉBAR, J. (1994): "Los huérfanos de Dickens", *CLIJ*, núm. 66, noviembre, pág. 26- 41.

- TEIXIDOR, E. (1995): "Literatura juvenil: las reglas del juego". *CLIJ*, núm. 72, mayo, pág. 8- 15.

- TEIXIDOR, E. (2000): "La literatura juvenil, ¿un género para adolescentes? ". *CLIJ*, núm. 133, diciembre, pág. 7- 15.

- TEIXIDOR, E. (2003): "Literatura juvenil: una literatura de gènere". En J. Noguero (ed.): *La literatura per a joves, de la creació a la comunicació*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, pág. 27- 30.

- TEJERINA, I. (2004): "El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Los cien libros del siglo XX." *Lazarillo*, Año XXII, 2ª época núm. 12, pág. 17- 2

-
- TODOROV, T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.
- TODOROV, T. (1971): *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta.
- TODOROV, T. (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil. (Traducción española de E. Pezzoni *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.)
- TORAL, C. (1957): *Literatura infantil española*. 2 vols. Madrid: Coculsa.
- TRILLA, M.R. y I. SOLER (1989): *Les línies del text*. Barcelona: Empúries.
- TURÍN, A. (1995): "La literatura infantil y juvenil y su contribución a la igualdad entre los sexos". *Memoria del 24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*. Madrid: OEPLI, pág. 37- 55.
- TURIN, A. (1996): *Por una igualdad de sexos a través de la literatura infantil*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- TURIN, J. (1999): "Les collections pour adolescents: une littérature spécifique, caractéristiques et limites". En A.M. Mercier: *Enseigner la littérature de jeunesse?* Lyon: IUFM de l'Académie de Lyon- Presses Universitaires de Lyon.
- TURIN, J. (2003): "La littérature de jeunesse et les adolescents". *BBF*, núm 3, pág.43- 50.
- TUSQUETS, E. (2001): *Correspondencia privada*. Barcelona: Anagrama.
- ULSAMER, D. (2003): *Retrat d'Aurora Díaz- Plaja*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Institució de les Lletres Catalanes.
- URÍA, P. (2004): *En tiempos de Antoñita la Fantástica*. Madrid: Foca.
- VALRIU, C. (1994): *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: Pirene.

- VARGA, A. K. (1977): "Romans d'amour, romans de femmes, à l'époque classique". *Revue de sciences humaines*, núm. 168, pág. 517- 524.

- VEGA, M. J. y N. CARBONELL (eds.) (1998): *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos.

- *VI Simposio sobre literatura infantil y lectura. 100 obras de literatura infantil española del siglo XX*, 2000

- VILLALBA ÁLVAREZ, M. (coord.) (2000): *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

- VILLANUEVA, D. (1990): "La recuperación del personaje". En M. Mayoral (ed.): *El personaje novelesco*. Madrid: Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, pág. 19- 34.

- VINSON, M.C. (1987): *L'éducation des petites filles chez la Comtesse de Ségur*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

- VIRGILI CARBONELL, E. (2002): "Presentación". *XXI mostra del fons històric.Llibres infantils il.lustrats 1940- 1960*, Barcelona.

- VOLLENDORF, L. (2005) (ed.): *Literatura y feminismo en España (siglo XV- S. XXI)*. Barcelona, Icaria.

- VON DER HEYDEN- RYNSCH, V. (1995): *Höhepunkte einer versunkenen Kultur*. Reinbek: Rowohlt Verlag. (Traducción española *Los salones europeos. La cima de una cultura femenina desaparecida*. Barcelona: Península, 1998.)

- WARNING, R. (ed.) (1979): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München: Wilhelm Fink Verlag. (Traducción española *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.)

WELLEK, R. y A. WARREN (1974): *Theory of Literature*. (Traducción española de J.M. Gimeno *Teoría literaria*. Cuarta edición. Prólogo de Dámaso Alonso. Madrid: Gredos, 1974.)

- WELLEK, R. (1983): *Historia literaria, Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia.
- WILKIE- STIBBS, Ch. (2002): *The Feminine Subject in Children's Literature*. New York and London: Routledge, 2002.
- WOLF, S. A. (2004): "Gender in Children's Literature." En AAVV: *Interpretating Literature with Children*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, pág. 167- 200.
- WOOLF, V. (1967) *A Room of One's Own*. New York: The Fountain Press (Traducción española de Lidia Pujol *Una habitación propia*. Barcelona: Seix y Barral).
- *XXI mostra del fons històric. Llibres infantils il·lustrats 1940- 1960. Catàleg*. Barcelona: febrer 2002.
- ZAVALA, I. (1993 a): "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico.". *Breve historia feminista de la literatura española. I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Madrid: Anthropos, pág. 27- 76.
- ZAVALA, I. (1993 b): *Breve historia feminista de la literatura española. I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Madrid: Anthropos. 6 vols.

22.2. Algunas webs consultadas

Instituciones

<http://www.ijb.de/> (internationale jugendbibliothek)

<http://www.loc.gov/index> (biblioteca del Congreso)

<http://www.ricochet-jeunes.org/sommaire.asp> y www.loc.gov/index;

www.escriptoras.com

www.fgsr.es

<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F43921.php>

Autoras

Alcott, L.M. <http://www.alcottweb.com/>

Blyton, E. <http://www.enidblyton.co.uk/>

Condesa de Ségur <http://perso.orange.fr/ecole.comtesse/Comtesse/index.html>,

Elena Fortún <http://www.elenafortun.com/>

Astrid Lindgren http://www.astridlindgren.se/index_1024.htm

J. Spyri <http://www.geocities.com/EnchantedForest/Glade/8905/>,

22.3. Bibliografía corpus

- ALCOTT, Louise May (1950): *Aquellas mujercitas*. [Título original *Thas little women*.] [No se indica traductor]. Cubierta; Bocquet. Ilustraciones: Lozano Olivares. Barcelona: Molino. **(A9)**

- ALCOTT, Louise May (1948): *Mujercitas*. [Título original *Little Women*.] [No se indica traductor]. Cubierta: José Luis Salmax. Ilustraciones: Pili Blasco. Barcelona: Molino. Colección "Jovencitas", 3. **(G3)**

- ÁLVAREZ DE CANOVAS, Josefina (1944. 5ª edición): *Maribel (la niña de los suburbios)*. Libro de lectura para niñas. Ilustraciones: Joaquín Fernández Cidre, maestro nacional. Madrid: Editorial Magisterio Español, 17 de mayo de 1944, Colección "Niños de España." **(F2)**

- ÁLVAREZ DE CANOVAS, Josefina (1954. 6ª edición.): *Mari- Luz*. Libro de lectura para niñas. Ilustraciones: Joaquín Fernández Cidre, maestro nacional. Madrid: Editorial Magisterio Español. Colección "Niños de España." **(F4)**

- ÁLVAREZ DE CANOVAS, Josefina (1944. 3ª edición: **1943**): *Mari- Sol, maestra rural*. Libro de lectura para niñas. Tercera parte. Ilustraciones: Pedro Sarragúa, maestro nacional. Madrid: Magisterio Español. **(F5)**

- ARCE, Mari Cruz de. (1958): *La ciegucecita*. Cubierta: Busquets. Ilustraciones: Lombardía. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 13. **(B10)**

- ARCE, Mari- Cruz de (1958): *La zagalilla*. Cubierta: Busquets. Ilustraciones: Ramos. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 18. **(J10)**

- BAGUER, M. *Nena y Gladys*. [Sin fecha]: [No se indica ilustrador]. Madrid, Buenos Aires, Cádiz: Escelicer. Colección "Biblioteca de Chicas, Chicas." **(G5)**

- BLYTON, Enid (1960): *Las mellizas O'Sullivan*. [Título original *The O'Sullivan Twins*]. Traducción de María Dolores Raich Ullán. Cubierta: Pablo Ramírez. Ilustraciones: W. Lindsay Cable. Barcelona: Molino. Serie Aventura. **(F7)**

- BOCCARA, Elsa (1944): *Las aventuras de Laura*. Ilustraciones: Frank. Barcelona: Editorial Bruguera. **(B1)**

- BOCCARA, Elsa. (1943): *Laura*. Ilustraciones: Frank. Barcelona: Editorial Bruguera, Diciembre. **(E3)**

- BERNAGE, Berthe (1953): *Cristina* [Título original *Brigitte*]. Barcelona: Juventud. Colección "Mujercitas." **(C3)**

- BERNAGE, Berthe. (1956): *Cristina y sus hijos*. [Título original *Brigitte maman*]. Barcelona: Juventud. Colección "Mujercitas." **(C4)**

- BOYLSTON, Helen Dore (1947): *Sue Barton, enfermera*. [Título original *Sue Barton, senior nurse*]. Traducción: C. Perarire del Molino. Cubierta e ilustraciones: J.P. Bocquet. Barcelona: Editorial Molino. Colección "Jovencitas," 11. **(J6)**

- CASAS, Borita (1948): *Antoñita la fantástica*. Madrid: Gilsa. Ilustraciones: Zaragüeta. **(A6)**

- CASAS, Borita (1953. 3ª edición. 1ª edición, 1950): *Antoñita la fantástica y su hermana Titerris*. Ilustraciones: Zaragüeta. Madrid: Gilsa S.A. Ediciones. **(A7)**

- CONDESA DE SÉGUR (Sofía Rostopchine) (1950. 2ª edición): *Después de la lluvia, el sol*. Novela para niñas. [Título original *Après la pluie le beau temps*]. Traducción de Matilde Ras. Ilustraciones: Aragoneses. Madrid: Aguilar. Colección "Lecturas Juveniles." **(C6)**

- CONDESA DE SÉGUR (Sofía Rostopchine) ([1952] 4ª edición): *Las niñas modelo*. [Título original: *Les petites filles modèle*]. Versión castellana: Teodomiro Moreno Durán, "Bachiller Francisco Estepa". [No se indica ilustrador]. Barcelona: Editorial Librería Religiosa. Colección "Biblioteca Rosa", n. 4. **(G7)**

-
- CONDESA DE SÉGUR (Sofía Rostopchine) (1958): *Las hijas del granjero*. Adaptación C. de Arce. Cubierta: Busquets. Ilustraciones: Anita. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 20. **(D10)**
- CONDESA DE SÉGUR (Sofía Rostopchine) (1958 .7ª edición): *Las travesuras de Sofía*. [Título original *Les malheurs de Sophie*]. Versión castellana de Teodomiro Moreno Durán seud: "Bachiller Francisco de Estepa." Ilustraciones de Lozano Olivares. Barcelona: Editorial Librería Religiosa. Colección "Biblioteca Rosa", 3. **(J7)**
- CREGAN, Mairin (1949): *Rathina*. Novela para niñas. [Título original *Rathina*]. Traducción: Francisco Vega. [No se indica ilustrador]. Barcelona: Editorial Juventud. **(I7)**
- DOWD, Emma C. (1959. 3ª edición. 1ª edición: **1946**): *Polly rayo de sol*. Novela para niñas de 8 a 12 años. [Título original: *Polly of the Hospital Staff*]. Traducción del inglés de Zoe Godoy. Ilustraciones: Mariona Lluch. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas." **(H8)**
- ELENA FORTÚN (1981. 1ª edición: **1944**. 2ª edición: 1949): *Celia institutriz en América*. Ilustraciones de Álvaro Delgado. Madrid: Aguilar. Colección "Lecturas Juveniles/ Celia y su mundo". **(B6)**
- ELENA FORTÚN (1957. 4ª edición. 1ª edición: **1939**, 2ª edición: 1942. 3ª edición: 1943): *Celia madrecita*. Con 103 ilustraciones de Alconte. Madrid: Aguilar. Colección "Lecturas Juveniles", 12. **(B7)**
- ELENA FORTÚN (1955. 3ª edición. 1ª edición: **1949**): *La hermana de Celia, Mila y Piolín*. Primera parte. Ilustraciones: Jesús Bernal. Madrid: Aguilar. Colección "Lecturas Juveniles", 15. **(D9)**
- ELENA FORTÚN (1951): *Patita y Mila, estudiantes*. (Para niñas de 12 a 15 años). Con 74 ilustraciones de Jesús Bernal. Madrid: Aguilar. Colección "Lecturas Juveniles." **(H3)**
- FLORENCIA DE ARQUER (1952): *Ada*. Narración para niñas de 9 a 14 años. Ilustraciones de la autora. Barcelona: Ediciones Paulinas. **(A1)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1958): *Albergue tirolés*. Ilustraciones: María Teresa Romagosa. Barcelona: Ediciones Ferma. Colección "Gacela Blanca", 10. **(A3)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1959): *Allende el mar*. Portada: Busquets. Ilustraciones: Anita. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 26. **(A4)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1964): *Andanzas de Marija*. Novelita para niñas. [No indica ilustrador]. Madrid: Ediciones Paulinas. **(A5)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1964): *El caserío misterioso*. Novelita para niñas. [No indica ilustrador]. Madrid: Ediciones Paulinas. Colección "Alborada", 10. **(B5)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1956): *En los Alpes*. Novela para niñas. Ilustraciones: María Teresa Romagosa. Barcelona: Ediciones Paulinas. **(D1)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1955): *El enigma de mademoiselle*. [No indica ilustrador]. Cádiz: Escelicer. Colección "Biblioteca de Lecturas Ejemplares", 155. **(D2)**

- FLORENCIA DE ARQUER [sin fecha]: *Florezilla de Hungría*. Portada: Fariñas. Ilustraciones: Martí. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela", 1. **(D3)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1958): *La gran aventura de Zulima*. Portada: Busquets. Ilustraciones: Anita. Barcelona: Ferma. Colección "Gacela Blanca", 21. **(D6)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1964): *Maite en la Costa Brava*. Portada: Chaco. Ilustraciones: Magda. Barcelona: Ediciones Ferma. Colección "Gacela Blanca", 75. **(E9)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1960): *Moñitos*. [No indica ilustrador]. Barcelona: Impreso en Gráficas Manén. **(G2)**

- FLORENCIA DE ARQUER (1951): *La odisea de Gina y Beth*. Narración para niñas de 9 a 14 años. Barcelona: Ediciones Paulinas. **(G8)**

-
- FLORENCIA DE ARQUER (1957): *Otra aventura de Gina y Beth*. Narración para niñas. Ilustraciones de la autora. Barcelona: Ediciones Paulinas. (G9)

 - FLORENCIA DE ARQUER [1958, d.l.]: *Papá, mi querido papá!* Barcelona: Ferma. Colección "Gacela Blanca", 8. (H1)

 - FLORENCIA DE ARQUER [sin fecha]: *Pequeña expatriada*. Portada: Fariñas. Ilustraciones: Martí. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela", 2. (H4)

 - FLORENCIA DE ARQUER (1958): *Princesa del Bósforo*. Novela para niñas de 9 a 14 años. Ilustraciones: M. Teresa Alcobé. Barcelona: Editorial Juventud. (I2)

 - FLORENCIA DE ARQUER (1958): *Principal Izquierda*. Ilustraciones: Constanza. Barcelona: Editorial Roma. (I4)

 - FLORENCIA DE ARQUER (1955): *¿Quién es Delia?* Narración para niñas por Florencia de Arquer. Ilustraciones: María Teresa. Barcelona: Ediciones Paulinas. (I6)

 - FLORENCIA DE ARQUER (1954): *El secreto de María del Mar*. Ilustraciones: María Teresa Alcobé. Barcelona: Editorial Juventud. (J2)

 - FLORENCIA DE ARQUER (1959): *El silencio de Ethel*. Narración para niñas de 10 a 14 años. Ilustraciones de la autora. Barcelona: Editorial Juventud. (J3)

 - FLORENCIA DE ARQUER (1959) *Soy Maite*. Portada: Busquets. Ilustraciones: Anita. Barcelona: Ediciones Ferma. Colección "Gacela Blanca", 30. (J5)

 - FOREMAN, Elisabeth (1952. 1ª edición: 1942): *Ho- Ming, hija de la nueva China*. De la misma autora que *A orillas del río Yang- Tsé*. [Título original: *Ho- Ming, Girl of the New China*]. Traducción de Editorial Juventud. Ilustraciones: Kurt Wiese. Barcelona: Editorial Juventud. (E1)

 - GEFAELL, María Luisa (1953): *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. Ilustraciones: Benjamín Palencia. Madrid: Ediciones Nueva Época. (D7)

 - GRACIÁN QUIJANO [Francisca Sáez de Tejada]. De la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba; Consejero del Instituto de Estudios

Gienenses. [Sin fecha]: *La primera de mis siete vidas*. [Ilustrador: Luisa Butler]. Cádiz: Escelicer. Colección "Biblioteca de Tía Tula." (H10)

- HINZELMANN, Elsa M. (1945): *¿Qué le pasa a Úrsula?* Novela apta para niñas de 12 a 16 años. [Título original: *Ursula Amreins Böse Stunde*]. Versión española de Francisco Vives. Ilustraciones de Juan Ferrándiz. Barcelona: Hymssa. Colección "Novelas para jovencitas." (I5)

- HODGSON BURNETT, Francis (1961): *La princesita*. [Título original: *The Little Princess*]. Traducción: Mary Duaygues. Barcelona: Molino. Colección "Obras Juveniles", 33. (I3)

- ILDE GIR (1958. 1ª edición: noviembre 1952): *Adiós, Marialí*. Novela para niñas. Ilustraciones: Elvira Elías. Barcelona: Editorial Juventud. (A2)

- ILDE GIR (1963): *Aquella niña insignificante*. Portada: Chacopino. Ilustraciones: Tello. Barcelona: Ediciones Ferma. Col. "Gacela Blanca", 62. (A8)

- ILDE GIR (1955. 2ª edición. 1ª edición: 1953): *Blanca y sus vecinitos*. [Ilustraciones: "Montserrat"]. Barcelona: Editorial Roma. Colección "Novelas para niñas adolescentes." B3

- ILDE GIR (1956) *Elenita en la casa gris*. [Ilustraciones S. Vallvé]. Barcelona: Editorial Roma. Colección "Novelas para niñas adolescentes." (C9)

- ILDE GIR (1948. 3ª edición. 1ª edición, 1941. 2ª edición, 1944): *Emma y María*. Novela para niñas de 12 a 16 años. Ilustraciones: B. Monehy. Barcelona: Hymssa. Colección "Novelas para jovencitas." (C10)

- ILDE GIR (1959): *La ilusión de Cly*. Portada: Busquets Ilustraciones: Anita. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 24. (E2)

- ILDE GIR (1958): *Leyla*. Cubierta: Busquets. Ilustraciones: Ramos. Barcelona: Exclusivas Ferma. "Colección Gacela. Libros para niñas de 7 a 16 años", 16. (E4)

-
- ILDE GIR (1958): *Lili, la ahijada del colegio*. Novela para jovencitas. Ilustraciones: M. Teresa Alcobé. Con sobrecubierta de M^a Dolores Salmons. Barcelona: Editorial Juventud. **(E5)**

 - ILDE GIR: (1947. 3^a edición. 1^a edición, **1940**. 2^a edición, 1943. 4^a edición, 1952. 5^a edición, 1958): *Marialí*. Novela para niñas. Ilustraciones: M. Llimona. Barcelona: Editorial Juventud. "Libros para niños, muchachos y jovencitas." **(F1)**

 - ILDE GIR (1957): *Medianita*. Novela para niñas de 10 a 15 años. Basada en la obra escénica de la misma autora *Plata de ley*. Ilustraciones: Elvira de Córdoba. Barcelona: Hyma. Colección "Novelas para jovencitas." **(F6)**

 - ILDE GIR [Sin fecha]: *Mi amiguita Esther*. Portada: Urgell. Ilustraciones: Maria Teresa Romagosa. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 5. **(F8)**

 - ILDE GIR (1958) *Mina*. [No se indica ilustrador]. Barcelona: Impreso en Gráficas Manén. Colección "Novelas para niñas adolescentes." **(F10)**

 - ILDE GIR (1961): *Monaguilla*. Portada: Chacopino. Ilustraciones: Romagosa. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 46. **(G1)**

 - ILDE GIR (1953): *Las peripecias de Anina*. Novelita para niñas de 9 a 14 años. Ilustraciones de Elvira Elías. Barcelona: Juventud. **(H6)**

 - ILDE GIR (1949): *Primita Lidia*. Novela para niñas. [No indica ilustrador]. Barcelona: Editorial Juventud. **(I1)**

 - ILDE GIR (1959): *Regina (Gentileza)*. Portada: Chacopino. Ilustraciones: Campillo. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 33. **(I9)**

 - ILDE GIR (1957): *Retal*. [Ilustraciones Constanza]. Barcelona: Impreso en Gráficas Manén. Colección "Novelas para niñas adolescentes." **(I10)**

 - ILDE GIR (1957): *"Tremenda Yola"*. Ilustraciones: Maria Teresa Romagosa. Barcelona: Impreso en Gráfica Manén. Colección "Novelas para niñas adolescentes." **(J8)**

- JEMY NAUVER. (1958): *Las chicas del internado*. [No se indica ilustrador]. Barcelona: Gráficas Manén. Colección "Novelas para niñas adolescentes." (B9)

- JEMY NAUVER (1960): *Soledad*. [No se indica ilustrador]. Barcelona: Editorial Roma. 1960. Colección "Novelas para niñas adolescentes." (J4)

- LEEUW, Adele de (1947): *Una aventura en Bali*. [Título original *Island Adventure, a Novel for Girls*]. [No se indica el traductor]. Cubierta de Albistur. Ilustraciones de J. Juez. Barcelona: Editorial Molino. Colección "Jovencitas." (A10)

- LEEUW, Adele de (1948): *Linda Marsh*. [Título original *Linda Marsh*]. [No se indica el traductor]. Cubierta: J.P. Bocquet. Ilustraciones: Lozano Olivares. Barcelona: Molino. Colección "Jovencitas." (E6)

- LINDGREN, Astrid (1949): *Cartas de Brita Mari*. Novela para niñas de 13 a 16 años. [Título original *Brittmar lättar sitt hjarta*]. Traducción del sueco de Elvira de Yuste. Ilustraciones de Lozano Olivares. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas" (B4)

- LINDGREN, Astrid (1962): *Pippa Medias Largas*. [Título original *Pippi Lanstrump*]. Traducción: Blanca Ríos. Barcelona: Juventud. (H7)

- MARTEL, Carmen. (1954): *La pequeña Robinson*. Novela para niñas de 9 a 15 años. Ilustraciones de Montserrat Barta. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas." (H5)

- MARTEL, Carmen (1957.3ª edición): *Las vacaciones de María Rosa*. Novela para niñas de 12 a 16 años. Ilustraciones de Enrique Moneny. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas." (J9)

- MICHAELIS, Karin (1948. 3ª edición. 1ª edición, julio de 1934. 2ª edición, marzo de 1943): *Bibi*. [Título original *Bibi*]. Traducción de Carlos Guerendiain. Con ilustraciones de Hedvig Collin. Barcelona: Juventud. (B2)

- MIRANDA, Teresa (1955): *La diablura de Lidia*. Novela para niñas de 10 a 16 años. Ilustraciones de Prudencia Antón. Barcelona: Hyma. Colección "Novelas para jovencitas." (C7)

- MONTANER, J. [sin fecha]: *Mari- Ana en otoño*. Narrado por J. Montaner. Ilustraciones de Mariona Lluch. Barcelona: Roma. Colección "Muñequitas." (E10)

- MORALES, María Luz (1959. 3ª edición. 1ª edición, 1946): *Coppelia*. Versión libre de un cuento de Amadeo Hoffmann. Novela para niñas de 12 a 16 años. Ilustraciones: Lozano Olivares. Barcelona: Hyma. Colección "Novelas para jovencitas." (C2)

- MORALES, María Luz (1945): *Maribel y los elefantes*. Novela para adolescentes. Ilustraciones de R. Rogent. Barcelona: Editorial Ágora. (F3)

- MORALES, María Luz (1945. 2ª edición. 1ª edición, 1942): *Rosalinda en la ventana*. Novela para niñas de 9 a 16 años. Ilustraciones de Montserrat B. Barcelona: Hyma. Colección "Novelas para jovencitas." (J1)

- MUÑOZ, Matilde (1946): *La golondrina en el espino*. Novela para niñas de 10 a 15 años. Ilustraciones de Montserrat B. Barcelona: Hyma. Colección "Novelas para jovencitas." (D5)

- PORTER, Eleanor H. (1959): *Pollyana*. [Título original *Pollyana*]. [No se indica traductor]. [No se indica ilustrador]. Barcelona: Bruguera. Colección "Dalia", 1. (H9)

- RAS, Matilde (1946): *Charito y sus hermanas*. Ilustraciones de Lonquivy. Madrid: Aguilar. Colección "Lecturas Juveniles." (B8)

- ROMAGOSA, Matilde (1959): *La fugitiva*. Portada: Busquets. Ilustraciones: Anita. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca", 28. (D4)

- ROMAGOSA, Matilde (1960): *Lise*. Portada: Busquets. Ilustraciones: Tello. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección. "Gacela Blanca", 40. (E7)

- ROMAGOSA, Matilde [sin fecha]: *La niña del guarda*. Portada: Urgell. Ilustraciones: Martí. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela", 6. (G6)

- SEPÚLVEDA, Pilar (1951. 3ª edición. 1ª edición, **1943**. 2ª edición, 1947): *Un colegio de muñecas*. Novela para niñas de 8 a 12 años. Ilustraciones de Mercedes Llimona. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas." **(C1)**

- SEPÚLVEDA, Pilar (1953. 2ª edición, 1ª edición, **1948**): *Las muñecas en vacaciones*. Novela para niñas de 8 a 12 años. Ilustraciones de Montserrat Barta. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas." **(G4)**

- SPYRI, Juana (1958): *La dulce Wisely*. Adaptación: J. Ribera. Cubierta: Busquets. Ilustraciones: Matamoros. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela", 9. **(C8)**

- SPYRI, Joana (1947. 6ª edición. 1ª edición, 1927. 2ª edición, 1931. 3ª edición, 1935; 4ª edición, 1941. 5ª edición, 1945): *Heidi*. Una narración para los niños y para los que aman a los niños. [Título original *Heidi*]. [No indica ilustrador]. Barcelona: Juventud. **(D8)**

- SPYRI, Juana (1960) *Otra vez Heidi*. Una narración para los niños y para los que aman a los niños. [Título original *Heidi grows up*]. Traducción: T. Scheppelmann. Ilustraciones: María Dolores Salmons. Barcelona: Juventud. **(G10)**.

- VICK, Constanza (1957): *Cuatro corazones*. Novela para niñas de 14 a 18 años. Ilustraciones de Montserrat Barta. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para jovencitas." **(C5)**

- WEBSTER, Jean (1952): *Papaíto piernas largas*. [Título original *Daddy- long- legs*]. Versión española: Jonasa Lalock. Portada y lámina en color: Félix Puente. Ilustraciones en negro de Jesusa Abbot. Madrid: Ediciones Gilsa. Colección "Biblioteca de Chicas. La ardilla escocesa." **(H2)**

- WIGGIN, Kate Douglas (1948. 2ª edición. 1ª edición, **1945**): *Lo que contó Rebeca a sus amigas*. Novela americana para niñas de 13 a 16 años. [Título original *More about Rebeca*]. Traducción de Zoe Godoy, Ilustraciones de Mercedes Llimona. Barcelona: Ediciones Hymosa. Colección "Novelas para Jovencitas." **(E8)**

- WIGGIN, Kate Douglas (1952): *El milagro de la casa amarilla*. Versión americana para niñas de 12 a 16 años. [Título original: *Mother Carey's Chicken*]. Traducción de

Zoe Godoy. Ilustraciones de María del Carmen Navarro. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para Jovencitas." (F9)

- WIGGIN, Kate Douglas (1946. 2ª. 1ª edición, 1943): *Rebeca de la granja sol*. Novela americana para niñas de 12 a 16 años. [Título original: *Rebeca of the Sunnybroke Farm*]. Traducción de Zoe Godoy. Ilustraciones de Mercedes Llímona. Barcelona: Hymosa. Colección "Novelas para Jovencitas." (I8)

22.4. Otros libros infantiles mencionados

- AMO, M. del (1972): *Los Blok*. Barcelona: Juventud (Colección)

- DÍAZ PLAJA, A. (1956): *La niña de los sueños de colores*. Portada: Busquets. Ilustraciones: Chacopino. Barcelona: Ferma. Colección "Gacela Blanca", 27

- CASTILLA, M. de (1940): *La historia de una muñeca*. Barcelona: Meseguer.

- ELENA FORTÚN (1932): *Celia en el colegio*. Ilustraciones de Molina Gallent. Madrid: Aguilar. Colección: "Lecturas Juveniles."

- ELENA FORTÚN (1950): *Los cuentos que Celia cuenta a las niñas*. Ilustraciones de Viera Esparza. Madrid: Aguilar. "Colección de Lecturas Juveniles."

- GEFAELL, M. L. (2004): *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. Ilustraciones de Benjamín Palencia. Madrid: Anaya.

- HODGSON BURNETT, F. (1909): *The secret garden*. (Traducción española de Isabel Ríos *El jardín secreto*. Madrid: Siruela, 2001.)

- MATUTE, A.M. (1976): *Paulina*. Dibujos de Wenceslao Massip. Barcelona: Lumen.

- MONTGOMERY, E. (1908): *Anna of the Green Gables* (Traducción española de J. García Díaz *Ana la de las tejas verdes*. Barcelona: Circulo de Lectores, 1996.)

- VILLARDEFrancos, M.L. (1944) *El diario de una muñeca*. Madrid: Gilsa.

TD-1210

**Universitat de Barcelona
Departament de Didàctica de la
Llengua i la Literatura**

**Claves de análisis de las novelas
para niñas: valoración histórica
y literaria**

**Tesis doctoral dirigida por el
Dr. Antonio Mendoza Fillola**

ANEXOS 1 Y 2

**Ana Díaz-Plaja Taboada
Barcelona, enero 2008**

**Universitat de Barcelona
Departament de Didàctica de la
Llengua i la Literatura**

**Claves de análisis de las novelas
para niñas: valoración histórica
y literaria**

**Tesis doctoral dirigida por el
Dr. Antonio Mendoza Fillola**

ANEXO 1

**100 fichas de análisis de los libros
que forman el corpus**

**Ana Díaz-Plaja Taboada
Barcelona, enero 2008**

Presentación

Presentamos a continuación las 100 fichas de los 100 libros seleccionados de nuestro corpus. Los presentamos, para mayor manejabilidad, divididos en grupos de 10. A cada grupo se le ha asignado una letra, que se coloca junto al número –de 1 a 10- que ordena alfabéticamente los libros correspondientes a ese grupo. A esta numeración nos hemos referido a lo largo del análisis del corpus, especialmente en su desarrollo. En la presentación hemos puesto listas numeradas y entradas según diversos conceptos (autoras, editoriales)

Por supuesto, las letras no indican en ningún momento que los títulos de los libros o las autoras comiencen por esta inicial. Simplemente nos pareció un procedimiento interesante para diferenciar de otras numeraciones internas a lo largo del esquema de la tesis.

Estas fichas son un instrumento de trabajo confeccionado a lo largo de cuatro años. El esquema base de la ficha de análisis fue el mismo desde el principio, y ha sido descrito en la parte 4 de esta tesis. A ello hay que añadir:

- a) El origen del libro (biblioteca, colección privada, etc.)
- b) La ficha bibliográfica del libro. Hemos procurado dar algunos detalles relevantes de la lectura. Así, hemos distinguido entre la edición utilizada y las otras ediciones –anteriores y posteriores- que puede haber del libro, y que, en muchos casos, han sido también consultadas. Por supuesto, en las traducciones, nos hemos referido exclusivamente en las que han aparecido en la misma editorial.

Pese a seguir el esquema prefijado, no es menos cierto que, a lo largo del tiempo, se han ido introduciendo algunos cambios, especialmente en la forma de llenar los ítems. En consecuencia, no todas las fichas se han tratado de la misma manera. Podrán detectarse las siguientes diferencias:

- c) Fichas más extensas y fichas más breves. No todas las novelas merecían la misma atención. Algunas destacaban por algún concepto en el momento de ser leídas y merecían una consignación detallada de sus elementos, en tanto que otras, de características similares, al ser leídas posteriormente, no merecían tanta atención. Se daba también la circunstancia de que algunas novelas fueron leídas para desarrollar algún trabajo paralelo, y se aprovechó para realizar un análisis más exhaustivo.
- d) Esta diferencia es especialmente notable en las novelas que forman una serie, o una miniserie. La novela que se leyó inicialmente –que no siempre es la

primera de la serie- contiene todas las informaciones relevantes- en tanto que las fichas de las novelas leídas posteriormente suelen aludir a aspectos ya consignados en la ficha correspondiente a la novela anterior.

- e) Algunas diferencias de tratamiento en los ítems. Especialmente en el apartado de paratextos, algunos paratextos aparecen muy detallados porque la editorial ofrece abundante información. Así, por ejemplo, los libros de Ediciones Paulinas presentan claramente todas las consignaciones de la censura eclesiástica, que hemos reseñado; otras, en cambio, son más parcas o incluso más descuidadas. También ha influido el hecho de que algunos ejemplares que hemos utilizado estaban maltrechos, y no poseían sobrecubiertas, en las que, frecuentemente aparecía información.
- f) Tampoco se han contestado mecánicamente todos los ítems. En algunos casos no se alude directamente a alguno de los aspectos. Por ejemplo; no siempre se menciona el papel del narrador, que implícitamente se asimila a los que es habitual, es decir a la tercera persona.
- g) También se detectarán diferencias de estilo en la redacción. Al tratarse de anotaciones sobre las que construir un análisis, se ha utilizado, en algunos casos, un tono más personal, con alusiones internas a cuestiones ya observadas. También se detectan los diferentes momentos de redacción de las fichas, más sucintas al principio, más prolijas al final. En algunos casos no se han podido evitar algunas valoraciones o críticas, que hemos considerado no suprimir.
- h) Como se verá, no todos los libros tienen comentarios sobre las ilustraciones. Al ser nuestra intención tan sólo hacer un breve comentario sobre las mismas, espigamos entre los libros aquellos que podían aportarnos datos para una breve observación.

Presentamos a continuación las 100 fichas:

Fichas grupo A

A1- FLORENCIA DE ARQUER (1952): Ada. Narración para niñas de 9 a 14 años. Ilustraciones de la autora. Barcelona: Ediciones Paulinas.

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja

Paratextos:

Primera página: Por parte de la Pía Sociedad de San Pablo. Nihil obstat quominus imprimatur. Madrid, 13 de enero de 1952. P.D.COSTA, Sup. Reg.

NIHIL OBSTAT. El Censor, JUAN PUNTÍ COLELL, PBRO. Barcelona, 13 de febrero de 1952.

IMPRÍMASE, GREGORIO, OBISPO DE BARCELONA. Por mandato de su Excma. Rvmo ALEJANDRO PECH, PBRO. Canciller-Secretario

Solapa "He aquí otra novelita, en la que de nuevo Florencia de Arquer cuenta a sus lectorcitos, a través de interesantes aventuras, las diabluras y los juegos de una divertida "banda" de niños y niñas. Ada, la protagonista, es una chiquilla simpática, dulce, alegre, y por encima de todo, buena, muy buena. Gracias a ella, un alma que vive apartada del verdadero camino, llega a conocer la Verdad. Al paso que os emocionarán ciertos capítulos de gran interés dramático, gozaréis y os reiréis en otros, al veros, quizás, retratados vosotros mismos en las personas de los traviesos personajes de este libro."

Argumento:

Ada y su familia se trasladan a vivir al campo porque Ada ha estado enferma y delicadita. Allí se narran los diferentes juegos, excursiones y aventuras clásicas de niños veraneantes, hasta que hay una auténtica aventura que podía terminar en tragedia: la intervención maléfica de un mal hombre del pueblo. Por fin se restablece el orden.

Personajes:

Ada es una niña bondadosa y simpática; de clase acomodada. Se vive el ambiente propio del veraneo, con niños graciosos y simpáticos sin ninguna preocupación. Los padres son buenos, honrados se preocupan por sus hijos, pero con un problema: el padre ha perdido la fe y la Religión; habrá que rescatarlo. La madre es una persona buena y sufriente. Los malos están representados por un hombre rencoroso y sin principios.

Espacio:

El pueblo de veraneo, con sus casas, sus jardines, sus excursiones...

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora. Sin referencias históricas.

El tiempo interno está ceñido al transcurso de ese verano con sus peculiaridades.

Estructura:

Narradora omnisciente. Breves capítulos con acción lineal.

Valores morales:

La bondad y la maldad suelen ser intrínsecas a las personas. Una vida ordenada y decente conlleva la bondad, aunque a veces se puede vivir en el error, es decir, lejos de la religión. Un incidente serio como el que aquí ocurre hará reaccionar al que vive en el error.

Referentes literarios:

Explicitos ninguno, aunque lejanamente podríamos ver a la Condesa de Segur.

A2 -ILDE GIR (1958. 1ª edición: noviembre 1952): *Adiós, Marialí*. Novela para niñas. Ilustraciones: Elvira Elías. Barcelona: Editorial Juventud.

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

"Obras de la misma autora publicadas por "Editorial Juventud""

Marialí

Otra vez Marialí

Adiós, Marialí!

Las peripecias de Anina

Primita Lidia

Lili, la ahijada del colegio

Solapa 1: "La autora puso en labios de uno de los personajes de *Otra vez Marialí*, el simpático Juan Dávila, esta prometedor frase: 'Volveré, mister Dávila, volveré..., pero será...si Marialí quiere que vayamos los dos juntos.'

El presente volumen, que cierra el ciclo de las narraciones dedicadas a Marialí, descubre todo el significado de estas palabras. Reaparece en el libro el grupo de gente moza que ha conquistado el afecto de tantos lectores; vemos a los protagonistas en una nueva fase de su existencia, ya en plena juventud, pero con las características que dieron a cada personaje una vivida individualidad en los anteriores tomos. Marialí, a quien vimos en la niñez y en la adolescencia, aparece ahora con todo su encanto de mujercita. En los contratiempos o en las horas de dicha, en la mezcla de venturas y tristezas que forman la trama de este volumen, la dulce muchacha cordobesa nos atrae siempre porque nació para vivir armoniosamente y brindarnos una lección de esperanza."

Viene un **prólogo** en el que Ilde Gir habla de su nueva novela y su protagonista. Es importante remarcar que se dirige a "lectores" en general; señala también el carácter agrisulce de la narración y su lectura entretenida, y advierte de la intriga que se producirá con la posible boda de Marialí, y que no puede desvelar: "Ah –os contestaría-, seguidme queridísimos míos'. Leed. No puedo deciros otra cosa desde esta página" (p. 6)

En la contracubierta figura la lista de los siguientes libros de "Novelas para niñas":

Cuentos, por Hans Christian Andersen. Ilustrado por Arthur Rackham.

El secreto de María del Mar, por Florencia de Arquer. Ilustraciones de María T. Alcobé.

Alicia en el país de las maravillas, por Lewis Carroll, Ilustraciones de Lola Anglada.

Kalidia, princesa de África, por André Demaison, Ilustraciones a todo color.

Las peripecias de Anina, por Ilde Gir. Ilustrado por E. Elías.

Blancanieves y los enanitos, por Guillermo y Jacobo Grimm. Ilustrado por M. L. Llimona.

Cuentos de Grimm. Ilustraciones de Arthur Rackham.

El libro de hadas. Ilustrado por Arthur Rackham

Heidi, por Juana Spyri, Ilustrado por Paul Hey.

Las dos Carlotas, de Erich Kaestner, Ilustrado por Walter Trier.

Princesa del Bósforo, de Florencia de Arquer Ilustrado por Mª T. Alcobé.

Argumento:

Marialí, joven pimpollo. Su amiga Rositina acaba de casarse con Fernando Hernán. Ella espera ilusionada la llegada de su padrino, Mr. Blythe, y Lillyan. Marialí hace todos los honores que tal visita merece, incluida sus habituales caridades. Juan Dávila, hermano de Rositina, se cree que Marialí se casa, y tiene tal shock, que se vuelve ciego. Lo descubren en un sanatorio y se lo llevan a una casa en la Costa Brava que el padrino ha dejado en herencia a Marialí. Juan se cura de su ceguera tras ayudar en un accidente de coche que ha tenido. Boda.

Personajes:

Un grupo de gente de buena sociedad española, que gira en torno a Marialí. Están muy presentes sus familias, los padres. O el curioso personaje de Mr. Blythe, su padrino rico y original, que abre la puerta a contactos con extranjeros, como Lylían, la muchacha inglesa hecha muy a la horma de las españolas. Las muchachas no trabajan ni estudian, ni realizan tareas domésticas, que van a cargo de fieles criadas; ellas se dedican como mucho a coser y todo el tiempo hay fiestas sanas y entretenimientos de buen tono, así como prácticas de caridad con familias muy pobres. Los chicos viajan al extranjero para ir afianzando sus profesiones, siempre relacionadas con la industria. No hay personajes negativos.

Espacio:

Es una novela en que hay movimiento y cambio de escenarios: la acción comienza en Madrid; hay excursiones a lugares cercanos, como Segovia, y los últimos capítulos de la novela transcurren en S'Agaró, en la Costa Brava.

Tiempo:

Se supone contemporáneo a la lectora; aunque no hay referencias históricas concretas. Se quieren dar algunos toques de modernidad ambiental, pero todo respira un aire muy decimonónico.

El tiempo interno es un fragmento en la vida de Marialí, a quien hemos seguido en tres novelas; se tratará de unos meses.

Estructura:

Capítulos que prosiguen la acción de forma concadenada, con narradora omnisciente. La autora escribe en estilo engolado y cursí.

Valores morales:

El conservadurismo infinito en el planteamiento de la vida cotidiana de Marialí, que solo tiene sentido en el matrimonio con un chico de su clase

Referentes literarios:

Nulos, salvo sus propias novelas. Por supuesto se sitúa en la órbita de la novela rosa.

A3 - FLORENCIA DE ARQUER (1958): *Albergue tirolés*. Ilustraciones: María Teresa Romagosa. Barcelona: Ediciones Ferma. Colección "Gacela Blanca", 10.

Procedencia:

Biblioteca de Sta Creu.

Paratextos:

Dedicatoria: "Son Marta y Gloria Massagué Durán dos lindas rubitas que cuentan entre mis jóvenes lectoras y a las cuales dedico cariñosamente este nuevo libro."

Página final: "En la Colección Gacela irán apareciendo los mejores libros de los más acreditados autores en literatura juvenil.

Cada tomo es un compendio de moralidad ternura y bondad.

¡Ésta es la mejor biblioteca para chicas publicada en lengua española!"

Argumento:

Mathilde es una niña huérfana recogida en un albergue tirolés por la caritativa pero gruñona dueña. Al albergue llega una niña venezolana, pequeña, que llega con su madre viuda y un tío. Un día que salen las dos a jugar, Elia desaparece y Mathilde la encuentran dormida. Ella parece responsable de la pérdida, y los vecinos buscan desesperadamente por las intermediaciones y dan a la pequeña por muerta.

Mathilde conoce a un muchacho húngaro, Imre, y los dos investigan en las cabañas de las cumbres con su amiguito Emil, de diez años, han sido vistos hombres extraños portando un extraño bulto. Imre se ha de marchar a Breganz inopinadamente y, aunque trata de avisar a Mathilde, el aviso no le llega. Para proseguir la investigación, Mathilde se marcha de casa sola para tratar de localizarlo en Innsbruck para que investigue. Da por fin con su teléfono y le pide que investigue. Resulta que el malo es el tío de Elia, por su herencia.

Personajes:

De nuevo el tema de las huérfanas; Mathilde, española, con padres muertos en un accidente, y Elia, la pequeña venezolana huérfana de padre. La directora del albergue, Frau Karoline, juega un poco el papel de la tía Polly de Tom Sawyer: la gruñona que la quiere. Sin embargo, Mathilde es poco más que una criada. Los huéspedes del hotel, la familia Lezcano, son acomodados, pero sin exageración. Curioso el papel de Imre, del que en nota a pie de página (página 44) se dice "Este muchacho apareció ya en los libros números 1 y 2 de esta colección. Sus títulos son "Florencia de Hungría" y "Pequeña expatriada". Aparece también el pastorcillo Emil, que recuerda un poco al Manelic de *Terra baixa*.

Espacio:

Tirol, con sus lugares de veraneo, sus ciudades, sus picos, sus cabañas, sus lagos...e incluso el ambiente internacional de un hotel –pequeño, eso sí-. La autora, como es habitual, o conoce el lugar o se documenta bien.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora, sin datos de localización histórica.

Estructura:

Lineal. La autora sabe mantener el ritmo; ocultar el suspense. Por ejemplo, todo el secuestro de Elia, incluso haciendo creer al lector que la pequeña ha muerto. Sabe narrar escenas simultáneas. Por otro lado, una estructura y ambientación bastante similar a otros de esta autora ambientados de forma exótica.

Valores morales:

Los personajes rezan y se encomiendan a la Virgen, pero hay una primacía de la intriga sobre los valores. La gente es buena (Imre, Mathilde, los pastores, la mamá de Elia, etc.) o mala-mala como el tío. No hay dilema moral; Mathilde o Imre obran como consecuencia de su bondad. La decisión, el arrojó de la muchacha y su independencia aparecen como valores implícitos.

Referentes literarios:

Explícitos ninguno. Implícitos aparece el esquema de la novela detectivesca; también de *Heidi* y de, por qué no, *Terra baixa*.

**A4 - FLORENCIA DE ARQUER (1959): *Allende el mar*. Portada: Busquets
Ilustraciones: Anita. Barcelona: Exclusivas Ferma. Colección "Gacela Blanca",
26.**

Procedencia:

Biblioteca de Sta. Creu.

Paratextos:

Dedicatoria: "A la linda muchachita Montserrat Castellá Campañá, toda feminidad y simpatía, dedico este nuevo libro. LA AUTORA.

[Manejamos un ejemplar sin sobrecubiertas]

Argumento:

Gloria trabaja en un taller de lámparas; sus padres han muerto y los parientes que la han recogido la mandaron a la ciudad a trabajar y a vivir en una pensión. La novela empieza cuando las pantallas de lámparas que lleva a entregar se rompen y Gloria llora desesperada. Una anciana, doña Adela, se apiada de ella, se interesa por sus problemas y le propone irse a su casa, de criada-acompañante. Así se hace, y Gloria no tiene otro objetivo que complacer a la buena ancianita. Descubre que tiene unos nietos de los que nada sabe, porque hace muchos años se peleó con su único hijo, que se fue a Tenerife; éste murió y la nuera y los niños desaparecieron. Pese a las investigaciones de la anciana, no aparecieron más. Así que Gloria decide emprender el viaje para irlos a buscar; le dice a la ancianita que ha de ir a su pueblo y se embarca en el "Ciudad de Cádiz" para Tenerife. En el barco se hace amiga de unos señores canarios muy amables, que la acogen luego en su casa. Allí investiga y descubre que la viuda y los niños se cambiaron el nombre y se marcharon a Puerto Rico, dejando deudas. Así que Gloria se vuelve a embarcar, esta vez de polizón, en el "Camagüey", dirección Puerto Rico. En el barco la descubren y es protegida por una madre y una hija cubanas, la señora Montillas muy acomodadas, que también se a llevan a su casa. Allí emprende viaje acompañada del negro Napoleón, criado de las Montillán. Casi naufragan por un incendio en el barco; han de subir a los botes y hay escenas de pánico, en una de las cuales Napoleón pierde la cartera con todo el dinero que les habían dado las Montillán. Así que en Puerto Rico han de vivir como vagabundos; por fin logran ir a una plantación donde intentan localizar a los criados negros de la viuda. Final feliz, con vuelta a España de viuda y niños a vivir con la abuelita.

Personajes:

Gloria es huérfana, una vez más. Edad, unos 12 o 13 años. Es buena, servicial: El espíritu de aventura que desarrolla, las capacidades de investigar nacen del deseo de ayudar a la ancianita, que a su vez, es también buena. El hijo y la nuera no son figuras negativas, pese a las desavenencias con la madre. De hecho, no hay malos contra los que combatir; hay avatares del destino.

Vuelven a aparecer figuras de niños, los niños de Tenerife, que ayudan a la protagonista, pero que no viven las aventuras con ellos, son meras ayudas. De hecho, las aventuras y las ayudas se tienen de parte de personas mayores: las Montillán y Napoleón. Curiosa esta incursión al mundo de los negros caribeños. La figura no puede ser más tópica: Napoleón es inmenso, fuerte, servicial con alma infantil y un poco simplón. Su mujer, Azucena, es una gorda impresionante, buena, que es como una madre para sus amitas.

Espacio:

De la ciudad, indeterminada, se pasa a Tenerife; después a Cuba y a Puerto Rico. Como siempre, Florencia de Arquer describe con esmero los lugares visitados. Es una novela itinerante; los episodios se organizan por destinos.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora; aunque al hablar de las plantaciones parece que retrocedamos al XIX. No hay datos de ubicación histórica.

Estructura:

Como he dicho antes, se trata de una novela de estructura itinerante; lineal, con los flashbacks necesarios para situar las acciones que explican el presente.

Valores morales:

Decisión y arrojo por parte de la protagonista. Fidelidad a la señora que la ayuda; deseo de unir familias, como bien supremo.

Referentes literarios:

Recuerda muchísimo a *La ilusión de Cly*, de Ildé Gir. En la parte ambientada en las plantaciones, no sé hasta qué punto tiene alguna inspiración que se me escapa.

A5 - FLORENCIA DE ARQUER (1964): *Andanzas de Marija*. Novelita para niñas. [No indica ilustrador]. Madrid: Ediciones Paulinas.

Procedencia:

Fotocopia de la Biblioteca Nacional de España

Paratextos:

[Ni prólogo, ni dedicatoria, ni sobrecubiertas en el ejemplar con el que hemos trabajado.]

Argumento:

Titina es una niña circense, que, tras sufrir un accidente es recogida por una bondadosa Marquesa. Intuye su origen, misterioso, y deduce que es oriunda de Holanda. Allá se va, con unos dineros que le da la Marquesa, para encontrar sus orígenes. A partir de ahí, comienza una sucesión de indagaciones y de azares que la van llevando a diferentes personas bondadosas que le ayudan en su búsqueda. Casi casualmente encuentra el filón de su origen: era hija de una viuda; volviendo un día con su amigo Peter de vender la leche, fue secuestrada. Su madre creyó que se había ahogado en el canal, y tristísima, abandonó el pueblo. Esta información no supone el fin de las aventuras, que se reanudan de la misma forma: encuentros con buena gente que la ayudará a encontrar a su madre, imposible de localizar. Dando vueltas por el mundo recupera su antiguo oficio circense, a través del cual entra en contacto con una nena, hija de un acomodado y bondadoso viudo que se desvive porque sea feliz. A través de la nena, de forma indirecta —una visita al hospital por una caída de la nena— dará con su madre, quien está empleada de enfermera en el hospital.

Personajes:

Marija, indiscutible protagonista, es una niña bondadosa, espabilada que ha de recuperar parte de su pasado, nublado por el trauma de su cambio de vida. A partir de este esquema, no hay demasiadas complicaciones en la descripción de su psicología. Es interesante el desfile de personajes: desde la aristocracia de la Marquesa a los burgueses ricos y acomodados pasando por la lista de viajeros, campesinos, jubilados y llegando a una especie de lumpen formado por los artistas del circo, especialmente su amigo negro Tom. Es curioso destacar la bondad suprema de todos los personajes con los que topa la protagonista: se crea una especie de relación interclasista a través de la bondad. Como ya ha sido notado en otras ocasiones, F. De Arquer señala la importancia de respetar razas y color de piel, como hijos de Dios, aunque la consideración de tales personajes es, claro está paternalista y folklórica.

Espacio:

Como siempre, Florencia de Arquer se documenta profundamente antes de situar un texto: topónimos, costumbre, paisajes, nombre, etc., respetan los datos reales del lugar, esta vez Holanda.

Tiempo:

Un poco flotante, contemporáneo a la lectora, pero sin datos ni referencias. El tempo interno está limitado a la búsqueda de Marija, con un flash back que relata lo que sucedió a Marija cuando ésta tenía 5 años

Estructura:

Sin novedad respecto a otras novelas de F. De A: una estructura lineal con una narradora omnisciente que dispone de los personajes, la ambientación, los valores y la distribución del tiempo. Así, en el capítulo V la autora se dirige a los lectores para explicarles qué sucedió: "No queremos que nuestros lectores queden sin saber exactamente lo que ocurrió ocho años antes.

Vamos a relatarlo todo punto por punto" (p.64)

Es una estructura itinerante, casi llevada al paroxismo. Se divide en dos partes: la itinerancia hasta que descubre su pasado formaría la primera parte. Ahí hay un hito narrativo, con el reencuentro de su lugar y parte de su gente y crea al lector una cierta expectativa de acción cumplida. Pero de nuevo arranca la novela repitiéndose casi hasta la saciedad la itinerancia. Es curiosa una cierta simetría estructural pretendida por la autora: la niña comienza siendo circense; parecemos olvidarnos de esta faceta a lo largo de la parte central, y, a un par de capítulos del final, recupera esta condición: de esta manera la novela tiene un cierto aire simétrico.

Valores morales:

Obvios y escasos. La buena gente ayuda a la buena gente. No pretende una tesis.

Referentes literarios:

Novela de peripecia, itinerante, con una cierta complicación "bizantina": hay momentos en que parece que F. De A. se copia a si misma, en una línea que nos lleva a Gina y Beth.

Ilustraciones:

Toscas y torpes, aunque expresivas y con un cierto aire de modernidad muy años 60.

A6 -CASAS, Borita (1948): *Antoñita la fantástica*. Madrid: Gilsa. Ilustraciones de Zaragüeta.

Procedencia:

Colección A. Díaz-Plaja.

Paratextos:

No hay; el libro y la serie comienza con una presentación que, de hecho ya forma parte del libro. En él, Antoñita ya toma la palabra para relacionar bien el libro que tiene la lectora en las manos con la revista *Mis chicas*.

Argumento:

Como en Celia, las historias de Antoñita son breves, independientes unas de otras. Vemos sus avatares en el colegio, en casa con la familia y en el veraneo, que es, por supuesto en el Norte.

Personajes:

Antoñita tiene padre y madre; un hermano, Pepito; unos tíos y un primo, Paquito; una tía soltera, moderna, frívola y simpática, que es la tía Carol; una abuela que vive muy cerca de su casa, y una chacha, Nicerata, muy presente en su vida. También tiene amigas de su edad, como Malules. Todos ellos pertenecen a una clase acomodada; no hay tensiones ni rencillas entre ellos. Cuando va de veraneo, o a pueblos como el de Nicerata, hace nuevos amigos, algunos de clase acomodada y otros del pueblo, como la niña Eduviges del pueblo de Rastrojos, pobre y pueblerina, con la que Antoñita ejerce una cierta caridad, al pedirle a los Reyes regalos para ella. Recuerda a Solita en *Celia lo que dice*, o incluso a Laura con la niña Antonia.

Espacio:

Madrid, básicamente centrado en casa de Antoñita. Dos salidas extensas a pueblos de veraneo; uno en el Norte, cerca de Bilbao, y otra al pueblo de Nicerata, Rastrojos, en la provincia de Soria.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora, sin ninguna referencia a acontecimientos históricos, pero con un enraizamiento importante en la actualidad a través de actitudes o comentarios.

Estructura:

Capítulos breves, bastante independientes los unos de otros, aunque con un hilo conductor cronológico. El relato comienza una primavera y avanza hasta pasadas las navidades. Lo más importante es la voz narrativa; Antoñita lleva el peso de la narración, sin narrador definido (no es un diario) aunque a veces interpela, en un estilo muy oral, a quien le lee. Su visión del mundo lo mediatiza todo; y a veces se escribe con una ingenuidad voluntaria, retando al lector a que decodifique el verdadero significado de sus explicaciones. Esto ocurre muchas veces cuando Antoñita comenta expresiones o dicharachos de los mayores.

Valores morales:

Pretendidamente no hay, pues se trata de un libro desenfadado y de "travesuras". Hay un trasfondo religioso, claro está, en las celebraciones navideñas, y por supuesto, un ejercicio de la caridad con las niñas más pobres, como es el caso de Eduviges.

Referentes literarios:

La sombra de Celia y de Elena Fortún planean por el libro; en este sentido, Antoñita no aporta absolutamente nada nuevo con respecto a un libro "divertido" con protagonista femenina: misma clase social, mismo ambiente, misma técnica narrativa, misma estructuración del relato...si acaso todo ello más empobrecido, pues los pequeños episodios tienen mucha menos fuerza y están menos contruidos que en Celia. Y las ocurrencias de la protagonista se repiten hasta la saciedad.

A7 -CASAS, Borita (1953. 3ª edición. 1ª edición, 1950): *Antoñita la fantástica y su hermana Títerris*. Ilustraciones de Zaragüeta. Madrid: Gilsa S.A. Ediciones.

Procedencia:

Biblioteca Xavier Benguerel.

Paratextos:

Página Interior: "Una advertencia a las amigas de Antoñita la fantástica": Nuestra querida y popular heroína va creciendo irremisiblemente, y en este libro es ya una jovencita ingenua y asombrada ante la vida, pero, al fin y al cabo, ¡una jovencita!

Por eso os aconsejamos, "peques" que todavía no habéis llegado a la "edad del pavo", busquéis en los tres primeros libros de Antoñita a la simpática niña, acorde con vuestros gustos y edad.

¡Tiempo tendréis de leer este último cuando cumpláis quince años, como ella. ¿No os parece mejor así? La autora"

[Manejamos un ejemplar sin sobrecubiertas.]

Argumento:

Historias breves, pequeños incidentes domésticos y de vida cotidiana. Se inician con la observación de la pequeña Títerris y sus amiguitos, las historias de las chachas (boda de Remigia, contratación de nueva criada) Pasan luego al colegio, donde se observa la relación entre las niñas, sus variados caracteres y sus planes. En tercer lugar, los episodios del pueblo de veraneo, con sus excursiones, sus flirteos con un muchacho que le gusta, José Ignacio. Por último, vuelta a Madrid, donde aparecen también las nuevas amistades, las clases de inglés y el conocimiento de unos nuevos vecinos,

Personajes:

Por supuesto, Antoñita es el filtro de todas las cosas: la niña de clase alta acomodada, a años luz de unas criadas atrasadas, buenas, y sobre todo útiles. Con amigas que tienen pocas ocupaciones más aparte de ir al colegio, empezar a flirtear, hacer excursiones. Con una familia amantísima, compuesta de padres (figuras distantes, con mayor presencia del padre que de la madre), una abuela, un hermano en la edad del pavo y una chiquitina. Sin embargo, se dibuja un análisis psicológico y sociológico, e incluso regional de algunos de ellos: así, Fernando, zamero andaluz; José Ignacio, noblote (sic) vasco; Caritina, nueva rica pretenciosa, pero al final con buen corazón; Fernando, venido a menos por su orfandad, y, en consecuencia, valeroso al sacar adelante a su familia....

Antoñita se dibuja como un personaje simpático, querido y admirado, pero también como alguien reflexivo, que se autoanaliza —incluso utilizando el recurso del doblamiento de personalidad: Antoñita y su conciencia, Antoñita y el espejo, etc.-. Siente melancolías, arrebatos, dudas, nostalgias, y, sobre todo, devaneos amorosos. Actúa como alguien que no se plantea la vida más allá de los cánones marcados. Escribe un diario pero no se plantea nunca una opción profesional o una entrega a la escritura más allá de sus anotaciones. Es una muchacha con algún rasgo de modernidad (estudiar inglés, una cierta independencia de carácter), pero jamás rebelde ni rompedora.

Espacio:

La casa de Antoñita es el centro de operaciones; hay muchos capítulos "de interior". Se da ya por supuesto que la ciudad es Madrid, cuya geografía se menciona especialmente en la última parte, en la que Antoñita es más callejera. y cuando acuden a veranear al Norte, a Mendigorriaga,

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora, con algunos datos que permiten colegir algunos datos contemporáneos, siempre en la línea de la anécdota, de los sucesos triviales, y no de la ubicación histórica. Así "Lola Flores y Manolo Caracol" (p.106); la Pawlowa (ya concebida como monumento, claro); a Amparito Rivelles, a 'ese' de la penicilina, al Litri, al Aparicio, a la María Félix, a la Aurora Bautista, (p. 86); a los "Duques de Windsor viajando de incógnito" (p. 22), a la revista *Life*, p. 40

Estructura:

La estructura es la del diario que Antoñita lleva a su antojo. La progresión es lineal, aunque los capítulos presentan una cierta independencia unos de otros; incluso hay a veces elipsis temporales que el lector extraña un poco. Imagino que la publicación por capítulos sueltos condicionaba mucho la estructura general una vez convertido en libro. No sé si la autora suprimía algunos capítulos.

Valores morales:

Hablaríamos de una cierta moral convencional, con algún toque de modernidad, muy limitado, y algunas vacilaciones en la forja del carácter de la protagonista. También es cierto que no se respira un aire mojigato ni excesivamente religioso: las alusiones a rezos, misas o iglesias son escasas, y las reflexiones sobre moralidad, tal vez por los escasos vuelos del personaje central, no tiene entidad ética ni religiosa. Tal vez llama un poco la atención, si nos situamos en el contexto de la época, un cierto mariposeo" en torno a los tres chicos que le gustan, cosa que en otras novelas no aparece, pues la protagonista fija enseguida su amor por un solo personaje.

Referentes literarios:

Antoñita podría ser un personaje femenino en construcción de su carrera de escritora, como Jeruha, Jo, o Rebecca (Díaz-Plaja, 2005 a) Pero la verdad es que el corsé de sus convenciones sociales hace que no se lo plantee. Escribe un diario (el segundo capítulo contiene la inevitable referencia al regalo de los cuadernos como motor de escritura; ver Díaz-Plaja, 1993) como rasgo femenino, y al final de la obra se plantea escribir un libro de cuentos, pero su formación intelectual es escasa: apenas hay referencia a libros leídos o a reflexiones metaliterarias. Hay, eso sí, y casi con datos de ambientación cronológica, algunas alusiones curiosas, por ejemplo, a Freud y con una cierta pertinencia ("!Lo que la pasa a Enriqueta Vélez es que ella misma se inventa estos argumentos, porque, en el fondo, es una morbosa que la gustan...¡Huy, no sabes tú los libros que tiene mi papá de un señor muy listo que se llama Freud, aunque no se pronuncia así!" (p. 46) En un momento determinado alguien presume de un libro de autógrafos, en los que hay recogida una nómina de escritores muy de la época, como Pemán o Benavente...El rastro de E. Fortún y Celia, evidéntísimo en los primeros libros, tal vez se diluye algo aquí y la autora tiene mayor personalidad literaria.

**A8- ILDE GIR (1963): *Aquella niña insignificante*. Portada: Chacopino
Ilustraciones: Tello. Barcelona: Ferma. Col. "Gacela Blanca", 62.**

Procedencia:

Colección A. Díaz-Plaja.

Paratextos:

Dedicatoria: "A mi amiga, la notable escritora Florencia de Arquer, tan amante de la literatura infantil, que hoy muy cariñosamente le dedico esta obrita escrita expresamente para niñas, segura de que ha de leerla con ilusión e interés, como una niña más."

Últimas páginas: En las hojas del final se anuncia la colección "Grandes", la mejor lectura para la juventud". (No hay indicación de sexo en la lectura). En la contraportada aparece la lista de obras de Colección Gacela Blanca, hasta el número 58.

Argumento:

La señora de la casa Grande, protectora de la huerfanita Luz, acaba de morir. Higinio, el pariente más cercano de la señora, se lleva a la niña a un colegio de religiosas en Francia. La familia de los Geromos, del pueblo, manifiesta su extrañeza y su deseo de haberse quedado con la niña. Ésta, pese a la buena acogida de las monjas y las niñas, enferma por el clima. Para reponerse, se sugiere que se vaya al pueblo, a casa de los Geromos, donde está feliz y bien querida por padres, abuelo y chiquillería.

Un día, con su amiga Queta, deciden ir a explorar la Casa Grande, que encuentran muy revuelta. Estando allí, aparece Higinio, y escondidas ven que busca afanosamente el testamento ológrafo donde la señora lo desheredaba a favor de Luz. Higinio encuentra el borrador, y se pone furioso. Decide secuestrar a Luz.

El día de Nochebuena los niños vuelven a la Casa Grande a espiar. Higinio los sorprende y se lleva a Luz. Vuelven a casa muy compungidos y angustiados. En estas circunstancias, el cartero trae un giro para Luz: es el testamento a su favor, remitido por la monja Sor Águeda, que lo encontró en el almanaque que Luz se había dejado allí, bien escondido.

Mientras, Higinio se lleva a Luz al pueblo de Cerral en una moto con sidecar; y es avistado por la guardia civil por su velocidad y extraño comportamiento. Higinio, sin embargo, encierra a Luz en una casucha. Allí es descubierta por Rita, quien avisa a Selina, la maestra del lugar. Cuando van a verla en su encierro, descubren a Higinio llevándose a la niña. Selina decide ir al pueblo de Luz a avisar a los Geromos. Cuando regresa de su expedición y va al bar del pueblo a recomfortarse, aparece la guardia civil, a quien dan parte de sus sospechas. Estos detienen a Higinio, recuperan a Luz y se la entregan a la maestra. Selina se la lleva a los Geromos, que le anuncian que es la rica heredera. Esta decide irse a vivir a la Casa Grande con Selina.

OJO: Hay un apéndice "Un cuentecito": la historia del honrado niño Julián, que recupera una cartera llena de dinero y se la da a su dueño, quien no le gratifica. Su padre le reprocha la honradez; no así su madre. Cuando Julián ha de ir a buscar trabajo a la empresa Arbós, se encuentra con que la cartera era del mismísimo señor Arbós, quien le da trabajo y protege a la familia para siempre.

Personajes:

La consuetudinaria huerfanita, la señora noble –a quien no vemos–; las monjitas, y la honrada familia de los Geromos. Higinio, el malo, es ambicioso, bebedor, pendenciero y jugador. No tiene otros rasgos.

Espacio:

Ambientado en Aragón, en pequeños pueblos –Olina de Ebro, El Cerral-salvo el salto que dan a Francia para llevarla al colegio. El pueblo, sencillo, rústico. Ilde Gir pone especial esmero en la descripción del habla de la localidad y en algunos detalles realistas (el notario de Huesca se llama Marcelo Foncillas).

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora, sin datos realistas que permitan inferir la realidad. El tiempo interno son unos meses escasos.

Estructura:

Por supuesto, narración omnisciente, con la característica de Ilde Gir de no saber mantener la tensión de la intriga y enterar al lector enseguida de su resolución. El estilo, almibarado, arcaizante; los personajes hablan de forma engolada, y el narrador hace reflexiones como: "¿Por qué estaría tan nervioso, tan pendenciero y pronto a disgustarse? Era tonto esto ahora que tenía en la punta de los dedos la cuantiosa fortuna de su tía Mercedes, la dueña y señora de la Casa Grande, llamada así no sólo por su tamaño sino por la noble grandeza de quienes la fundaron, la familia mejor conceptuada en cien leguas a la redonda" (p. 31)

"Sí, monina -dice Selina, cariñosa-, quiere decir que pasará a ser tuyo cuanto tenía esta señora que te quiso tanto.

-Ay; yo también la quería mucho, como a una abuelita de veras; como a una abuelita o más –solloza Lucecita, truncadas las palabras por el llanto- , pero, ¿y qué haré yo con todo esto? Ay, Dios mío! Es tremendo. ¿no?" (p. 131).

Valores morales:

Tópicos y reaccionarios; una moral pacata y unos personajes sin grosor psicológico.

Referentes literarios:

Explícitos ninguno. Implícitos aparecen todos los tópicos del folletón y la novela rosa. El estilo es almibarado, con ribetes de folletín.

Ilustraciones:

Siguiendo la pauta de la colección, son a toda página, en blanco y negro, situadas siempre en la página de la derecha y con una frecuencia de cada 20 o 25 páginas. Estética de cómic de la época; escasa contextualización y quizá algo menos toscos que en otros libros de la colección.

A9 - ALCOTT, Louise May (1950): *Aquellas mujercitas*. [Título original *Thas little women*] [No se indica traductor] Cubierta: Bocquet. Ilustraciones: Lozano Olivares. Barcelona: Molino.

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

Aspectos comunes a libros de la editorial. Nada que remarcar.

Argumento:

Reencontramos a las hermanas March tres años después de la primera novela, *Mujercitas*, como aclara la narradora en el primer capítulo. El padre vuelve a vivir con ellas. La novela continúa narrando las incidencias esbozadas en la primera novela y así retomamos a los personajes más o menos donde los dejamos. Meg se ha casado y vive sus avatares, primero como joven esposa y después como joven madre de gemelos; por lo que respecta a Jo, ésta sigue escribiendo novelones tipo folletín, que si no le dan gloria literaria le dan dinero. Al mismo tiempo, Laurie sigue enamorado de ella, y le propone matrimonio, cosa que ella rechaza. Beth parece enamorada de él, con lo cual Jo decide irse a Nueva York a ganarse la vida como institutriz y escritora. Allí, por cierto, conoce a un personaje curioso: Mr. Baehr. Amy busca un matrimonio ventajoso, y va a realizar un largo viaje por Europa con sus tíos y su prima. Allí coincide con Laurie, quienes después de una relación interesante que reforma ambos caracteres, se casan. Beth, frágil y enfermiza, muere, en una línea trágica y fatalista. Al final vemos a las tres supervivientes con sus hijos, y a la madre feliz con "su cosecha".

Personajes:

Se profundiza en los personajes protagonistas de *Mujercitas*. Y se deja de lado los caracteres que allí tampoco tenían protagonismo: el padre, la criada Hanna, el vecindario o la tía March. Las chicas van confirmando sus caminos en la vida; el matrimonio con una persona sencilla y ser una buena ama de casa y esposa, en Meg; en Jo, el debate entre su independencia, su deseo de ser escritora, su personalidad frente a Laurie...y su enamoramiento de Baehr. Amy redondea y templea su carácter de frívola; es interesante su evolución y la de Laurie, que la autora profundiza con reproducción de largas e intensas conversaciones. Beth es la víctima; actúa como personaje condenado casi desde el principio, en una figura que no es de este mundo. Se traza un interesante esbozo del personaje de Mr. Baehr, que después tendrá importancia en la continuación de la saga: es un alsaciano que vive entregado al cuidado de dos sobrinos, es profesor y un gran sabio, mucho mayor que Jo. Parece un personaje poco atractivo, poco enérgico, poco elegante...pero será después el marido de Jo. Su posición social de clase media, es menos apurada que en *Mujercitas*, puesto que no hay avatares y el padre está en la casa.

Espacio:

La novela retrata otros ambientes diferentes a la pequeña población americana de *Mujercitas*; e incluso cuando la acción transcurre allí, vemos otros ambientes que la casa de los March: la calle, casa de Meg... Algunos capítulos transcurren en Nueva York —aunque no se habla más que de la pensión donde vive Jo—y otros muchos en Europa: París. Londres y especialmente Suiza.

Tiempo:

El tiempo interno es más extenso que en *Mujercitas*, que era el transcurso de un año; aquí hay saltos marcados por el nacimiento y crecimiento de los gemelos de Meg: no han nacido en los primeros capítulos, y en los últimos ya tienen unos seis años. Asimismo, en el último, se da otro salto cronológico.

Estructura:

Pese a ser lineal, la acción parece desgajarse en tres o cuatro novelitas diferentes. La narradora sigue a cada una de las muchachas March, y, pese a no romper la conexión con el hilo principal –las otras hermanas– se desarrollan otros relatos diferentes. Buena técnica y bien dominada por la autora, que consigue una novela amenísima, y unos caracteres y acción bien trazados.

Valores morales:

Todo lo que la autora parece haber ganado en oficio lo ha perdido un poco en fuelle. Hay menos menciones a lecturas, a horizontes espirituales que en *Mujercitas*, y los personajes parecen tener ya su destino más prefijado. Son comprensibles las críticas de cierto feminismo, sobre el rumbo que toma Jo; un matrimonio, unos hijos, y la idea de escribir y convertirse en una mujer independiente y una autora famosa, pasadas a un lugar secundario. “Jo era una mujer feliz. Ya no tenía tiempo de dedicarse a la literatura, pero, en cambio, refería historias a su pequeño cenáculo de admiradores” (p. 273). Y más adelante toma ella la palabra: “había concebido el modesto deseo de ser una mujer célebre, y no sólo por mi pluma, sino por mis actos heroicos. Sin duda estaba loca. Y ahora, en cambio, aquella vida me parece triste y fría” (p.278), aunque dice no haber abandonado la idea de escribir un buen libro.

Referentes literarios:

Se habla mucho menos de lectura, libros o literatura. Sin embargo, sigue siendo muy interesante la entrega de Jo a escribir novelas de folletín romántico, que sabe desprestigiadas, pero con un buen número de lectores. El Sr. Baehr le aconseja, en cambio, que utilice su talento literario para obras de más alcance.

A10- LEEUW, Adele de (1947): *Una aventura en Bali*. [Título original *Island Adventure, a Novel for Girls*]. [No se indica el traductor]. Cubierta de Albistur. Ilustraciones de J. Juez. Barcelona: Editorial Molino. Colección "Jovencitas."

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

Las guardas muestran el bello dibujo de la colección: de dos siluetas: dos muchachas leyendo. La de la izquierda está en una silla y sostiene un libro en la mano, en actitud de leer. Lleva falda y una melenita. La de la derecha está en una butaca de orejas y lleva un lazo; asimismo, un libro en la mano sostenido a la altura de los ojos.
[Manejamos un ejemplar sin sobrecubierta]

Argumento:

Peggy Miller y su familia (padres y hermano Jack), americanos que viven en Java, hacen una excursión a Bali. En el barco conocen a un señor holandés, doctor Houten, que va a Bali a resolver una enigma de tipo arqueológico, que implica el descubrimiento de un tesoro. También conocen a un chico joven americano que no va a Bali y que es muy aficionado al cine documental.

La estancia en la isla es agradable, tienen un guía nativo y se alojan en una casa particular. Hay criados, buenas comidas, y por parte de Peggy, un espíritu curioso y casi aventurero, que investiga paisajes y costumbres de los nativos. Reencuentran a Donald, y se ponen, casi por casualidad, sobre la pista del tesoro de Dr. Houten. Así que la vida sigue: Donald y Sue filman documentales, celebran fiestas de cumpleaños, hacen excursiones y en una de éstas se resuelve el enigma arqueológico, y descubren el tesoro que andaba buscando el Dr. Houten.

En el último capítulo vemos a Donald proponerle matrimonio a Peggy, para dentro de unos años, cuando sea algo mayor...

Personajes:

Todo respira colonialismo, pero tal vez un colonialismo poco conocido para el lector/a español/a: los holandeses en Indonesia, con su lengua, sus costumbres y su pujanza. Aún así, los protagonistas son americanos. No estamos en un colonialismo esclavista, pero sí en casas confortables y muchos, muchos criados que lo hacen casi todo, para deleite de sus amos, mezclado con una naturalidad de quien conoce que este es un principio inamovible. Los nativos son amables y serviciales.

Peggy es una muchacha con ganas de descubrir mundo, un mundo que no cuestiona. No hay rebeldía ni con el status quo ni con su familia, a quien acompaña. Está de vacaciones, disfrutando de la vida que le ha tocado. Alberga algún plan de futuro; como por ejemplo cuando sugiere a Donald asociarse para hacer documentales. Tiene perspicacia y amabilidad, pero no lleva la iniciativa en casi nada: los hechos o los proyectos le vienen dados.

El hermano juega el papel del gracioso: menor que ella, aún está con chiquilleras. Los padres tienen un segundo plano. Donald es un personaje con pocos matices y se va intuyendo una cierta atracción entre los dos, pero de bastante camaradería.

Espacio:

Bali es descrito con todo lujo de detalle: sus paisajes, sus costumbres, sus gentes. Es un lugar paradisíaco, que respira paz y belleza y atemporalidad. Hay costumbres ancestrales, arqueología y todo ello merece la consideración por parte de los occidentales que la observan.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora. Pocas referencias históricas.

Estructura:

Lineal, con algunas acciones –o mejor, descripciones- paralelas que dan detalles sobre la isla.

Valores morales:

Son implícitos más que explícitos: es una novela de aventuras, así que simplemente la aceptación del status quo se convierte en una afirmación moral y una aceptación ideológica.

Referentes literarios:

En cierta manera, las novelas de aventuras en países exóticos, y los libros documentales sobre el conocimiento de tierras lejanas. Es curioso que la arqueología devenga el motor de la acción, del enigma a resolver y de reto para los personajes. Es posible que Florencia de Arquer tuviera en mente esta novela y este personaje para crear su Maite.

Fichas grupo B

B1- BOCCARA, Elsa (1944): *Las aventuras de Laura*. Ilustraciones de Frank. Barcelona: Editorial Bruguera.

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

Dedicatoria: "A mis amados sobrinos."

Sobrecubierta final: "Diario de Laura es el título de la primera parte de las Aventuras de Laura. Si no lo habéis leído pedidlo a vuestro librero y no os arrepentiréis."

Argumento:

Se repiten muchos aspectos de *Laura* referentes a la descripción del argumento, de la **Estructura, del Espacio, del tiempo, de los Valores morales y Referentes literarios**. Hay dos cosas nuevas a reseñar: **Personajes y Espacio**

Personajes:

Al elenco del libro anterior hay que añadir el personaje de Antonia, la sobrina del jardinero. Antonia es una niña pobre y pueblerina, que al llegar tiene piojos. Laura le corta el pelo, y la pobre ha de ir rapada. Laura y ella se hacen muy amigas; Antonia se integra en el grupo y Laura le enseña a leer y a escribir. Antonia le cuenta cosas de una vida desgraciada y pobre; de su orfandad y sus obligaciones duras. Antonia supone la irrupción en la obra de una realidad diferente, ante la que Laura reacciona de una forma solidaria y amistosa, alejada de las caridades habituales de los libros de la época. Sin embargo, es un cierto homenaje a la figura de las huerfanitas tan presente en los libros de la época, aunque el tratamiento es muy diferente.

Espacio:

Quizá el tiempo interno está más marcado aquí que en la primera novela; el tiempo avanza más linealmente. Incluso el ilustrador contribuye mediante el crecimiento de pelo de la pobre Antonia, que en cada dibujo sale con más cabello. También la boda de Otilia marca un orden en los episodios.

Tiempo:

Estructura:

Valores morales:

Referentes literarios:

Ilustraciones:

Aunque se mantiene la frescura de trazo y los rasgos de estilo, parecen los dibujos algo más comedidos; van todos enmarcados, con un fondo de color predominante, generalmente naranja. Asimismo alterna blanco y negro y color.

B2 - MICHAELIS, Karin (1948. 3ª edición. 1ª edición, julio de 1934. 2ª edición, marzo de 1943): *Bibi*. [Título original *Bibi*]. Traducción de Carlos Guerendiain. Con ilustraciones de Hedvig Collin. Barcelona: Juventud.

Procedencia:

Colección Cantero Serena.

Paratextos:

Nada que remarcar.
[Manejamos un ejemplar sin sobrecubierta]

Argumento:

El libro empieza por una larga introducción, donde prácticamente no se habla de Bibi: el objetivo es explicar a los lectores qué es y cómo es Dinamarca. Es justamente la idea de explicar a los niños el país que motiva la escritura del libro, en una línea comparable a la obra de Selma Lagerlöf, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* a través de Suecia (González, 2001; Carpenter i Pritchard, 1995). Así, Dinamarca, su geografía, los paisajes, las personas o la institución de la monarquía ("Dinamarca posee un rey, una reina y un bello grupo de príncipes y princesas. Tienen, por desgracia, el mismo aire que el resto de la gente, por lo que es fácil confundirse y tomarlos por personas como los demás", p 9-10) y un poco de historia: el país es visto por la narradora como armónico, con costumbres bien definidas y gente tranquila.

A partir de esta introducción la obra se puede dividir en dos partes: esos capítulos en que Bibi está en su pueblo, y aquellos otros en que Bibi viaja por el mundo. La estructura del libro podría ser acumulativa, jugando con el contraste de los capítulos "sedentarios" y los "viajeros", una especie de conjunto de historias breves. Pero la narración pronto toma un carácter vectorial. El encuentro de los "señores grises" en el capítulo VI hace cambiar la orientación de la estructura, y el lector adivina que este hecho crea un hilo que conduce la acción hacia una progresión y una resolución del conflicto: la recuperación que hará Bibi de su familia materna y de las posesiones que, de forma natural, le pertenecen.

Los capítulos domésticos revelan algunos aspectos de la personalidad de Bibi. Así, en el primero de ritmo lento y centrado dentro de la casa, Bibi dibuja un mapa de Dinamarca, pero, sobre todo, muestra al lector la importancia que tiene su casa como punto de partida y de llegada. Es un capítulo de interiores incluso psicológicamente, que contrasta con los restantes, tan llenos de paisajes diversos y de encuentros con gente. El segundo, "Bibi o Ul.la", que muestra una Bibi dispuesta a construir su identidad a partir del nombre, aparece la vida del pueblo.

El capítulo tres inicia la serie de las salidas, en términos quijotianos lo llamaríamos "la primera salida de Bibi", breve y limitada, ya que después vienen dos capítulos en los cuales volvemos a ver una Bibi doméstica y peculiar. Por ejemplo, el V, curiosísimo, Bibi presenta su rincón predilecto del jardín, que es un pequeño cementerio simbólico, porque su madre está enterrada lejos de ahí y su padre no la lleva nunca. Este cementerio real se volverá una de los hitos de los viajes de Bibi, como veremos más adelante, y un punto de inflexión en la novela.

En el capítulo VII se inicia "la segunda salida de Bibi"; otro viaje, más largo, que ocupa el resto de la novela, y se extiende por 7 u 8 capítulos. Lo que estructura esta parte es el camino de Bibi hacia la recuperación de su sitio dentro de la familia materna. Es una especie de búsqueda, como un "roman à quête", del pasado de su madre. Este objetivo –que conduce a los capítulos finales en los cuales vemos una Bibi instalada con sus abuelos i reconstruyendo su personalidad materna-, apoya el carácter itinerante de la novela con voces, paisajes y personas insólitas que la niña va encontrando en su camino. Con todos pasa una temporada; de todos sabe destacar los aspectos que constituyen la personalidad y los datos folklóricos que contribuyen a que el lector entienda el país, Dinamarca. Los capítulos reciben el nombre según la aventura que se desarrolla: así "Con el rebaño de bueyes" o "El relojero de Tonder"

Curiosamente, a lo largo de estas aventuras, planea la sombra de los "señores de gris", que van siguiendo la trayectoria de Bibi.

En el capítulo XIV Bibi vuelve a casa; desde el punto de vista de la construcción del argumento representa el capítulo-cruce en el cual la niña ha de escoger su destino: si, realmente, quiere recuperar el mundo de su madre, con todo lo que esto tiene de pérdida de la libertad, o si quiere continuar fiel a sus principios de nomadismo y libertad, pero sin asumir la herencia espiritual- y material- de la madre. Para reforzar este aspecto del cruce, K. Michaelis para la acción y añade un capítulo siguiente con el curioso título "Algunas cosas que uno puede saltar, pero que, de todas formas, es mejor leerlas". Es un capítulo informativo sobre historia y costumbres, que tal vez corta excesivamente el ritmo narrativo y hasta la intriga argumental.

Y aún antes del final, la autora presenta una última salida de Bibi a recorrer el mundo, una salida construida simbólicamente a través de la idea de muerte y resurrección. Si a sus aventuras anteriores Bibi siempre sorteaba los riesgos, en este caso, casi cae de lleno rozando la muerte por ahogo en el mar. Del susto saldrá otra persona, dispuesta a afrontar su destino. Un verdadero símbolo para explicar el renacimiento a la nueva vida que espera a Bibi.

Esta nueva vida ocupa los dos capítulos últimos; Bibi ya puede saber todo lo que quiera sobre su madre, cuyo rastro ha seguido penosamente y ha indagado del silencioso padre. Hasta, sirviéndose del pretexto narrativo de la carta, vemos los papeles simétricamente cambiados: es Bibi quien explica a su padre cosas de la madre que éste ignora. Además, la integración en los castillos y entornos hace presagiar nuevas aventuras, como así fue.

Personajes:

Bibi es una novela de personaje único. Ella es el centro de la narración sin que los secundarios le hagan la mínima sombra. Es una niña, a la vez, sociable i solitaria: no tiene hermanos, no tiene grupo de amigos en su escuela ni se constituye en líder de ninguno de éstos. Es creativa, le gusta el dibujo y la escritura; es independiente y anticonvencional; un personaje que encarna las cualidades de libertad, independencia y fuerte voluntad, bien lejos de los personajes femeninos sumisos y delicados que corresponderían a unos moldes tradicionales. Hay quien dice que es un precedente de Pippi Langstrump. Eso es cierto, aunque es un personaje aún más complejo que Pippi. Utilizando la terminología fosteriana, diríamos que Pippi es un personaje plano, mientras que Bibi es redondo: un personaje con afectos, recuerdos y fidelidades. Un personaje que puede combinar la acción más desenfundada con momentos de gran introspección: hay capítulos de mucha acción con otros donde vemos a Bibi recogida reflexionando. Así, es sintomática la presentación, en el capítulo 1, donde la niña está en la ventana dibujando con el dedo en el vaho el mapa de Dinamarca y dejando volar el pensamiento. También lo es todo el capítulo IV, sobre el cementerio que ha construido para honrar a la madre desaparecida, o el capítulo V, donde reflexiona sobre su sentido de la responsabilidad y el honor, con un planteamiento muy de ética protestante. Esta ética y un sentido de la justicia muy elemental hace que no entienda que la familia de su madre la haya podido repudiar o que no quisieran saber nada de ella. Bibi es una rebelde, que ha estado expulsada de la escuela, pero una rebelde con raíces, que quiere a los suyos, crea fidelidades i ve trascendencia en su peregrinaje. Nos encontramos lejos, de aquella especie de anarquismo un poco autista de Pippi, quizás por que, como veremos más adelante, Bibi participa aún en una novela con características más clásicas, cosa que, curiosamente, no perjudica nada la construcción del personaje.

Su mundo más cercano es formado por la criada Jensina y su padre, el flemático jefe de estación que permite a la niña hacer todo tipo de viajes y de descubrimientos. De este personaje sabemos muy poco: se nos presenta como un hombre reservadísimo, pero, en cambio, cálido y cercano a su hija, a la que da una inmensa libertad – para viajar sola por el país- una confianza inmensa – para salir de situaciones peligrosas- y una exigencia de mantener la palabra de honor. La criada, Jensina, es presentada en el capítulo 1 y es un personaje que no se desarrolla en esta novela.

La ausencia de compañeros es compensada por el friso de personajes que va encontrando a lo largo de su peregrinaje: personajes siempre cerca de la marginalidad: familias gitanas, pastores de vacas y ocas, hasta un auténtico presidiario, pero también artesanos, empleados, etc. o a la que había sido niñera de su madre.

Falta presentar a sus abuelos, denominados por ella "los señores de gris": una pareja

aristocrática, distante y triste, que reconoce en aquella niña despierta y anticonvencional las características de su hija, primero perdida y después muerta. El narrador los presenta desde la lejanía, de manera que es el lector quien ha de inferir la relación de estos señores con la niña. Hay que preguntarse si la denominación "los señores de gris" no influyó a Michael Ende para sus "hombres de gris" de *Momo*.

Espacio:

(Ver argumento).

Tiempo:

Es contemporáneo a la lectora, aunque todo respira un cierto aire de intemporalidad. Se habla de la política de Dinamarca, pero sin dar demasiados datos que sitúen históricamente con claridad la obra.

Estructura:

En *Bibi* se combinan dos narradoras: una ejerce de voz omnisciente que nos presenta a los personajes, explica sus sentimientos y prepara las acciones. Esta narradora se manifiesta directa y personal en la introducción, y comenta con sus lectores algunos aspectos, e invita al lector a formar parte de la obra. Las apelaciones son constantes. (Así, por ejemplo: "Hago una apuesta de lo que queráis" p. 7). Esta narradora hace una especie de función meta novelística, por ejemplo, cuando aconseja a los lectores sobre la conveniencia o no de leer algunos capítulos. Así, la introducción lleva el subtítulo de "que también hace falta leer de todas formas" (p.7). También en el capítulo XVI se dice "Algunas cosas que uno puede saltar, pero que es mejor leerlas" (p.192).

En los capítulos en que *Bibi* viaja, se convierte en narradora y va escribiendo a su padre –que funciona como narratorio– extensas cartas que son reproducidas exactamente mediante comillas. Escribe explicándole sus aventuras, la gente a la que ha conocido, dónde va y, también, cuáles son sus sentimientos a cada momento. Así que tenemos una doble perspectiva: una inserida dentro de la otra.

Valores morales:

Bibi encarna una cierta religiosidad nórdica, basada en una ética de la responsabilidad personal, la sinceridad y la autoexigencia. Por ejemplo, la palabra de honor dada a su padre rige su comportamiento y su conciencia. Ello no priva de momentos de religiosidad contemplativa, de oración, o, si se quiere, de ensimismamiento introspectivo de su protagonista.

Referentes literarios:

Bibi puede tener diversas interpretaciones. Además del paralelismo con Nils Hølgerson o Pippi, los estudiosos han un visto un intento más ágil y profundo para hablar de una personalidad femenina; una especie de *Bildungsroman* femenino. También como una novela para niñas, Bettina Hürlimann habla de "las numerosas narraciones de la danesa Karin Michaelis" (Hürlimann, 1968: 281).

Puede resultar sorprendente calificar a *Bibi* de "novela para niñas", cuando, usualmente, esta denominación tiene un prestigio muy bajo en la crítica actual de la LIJ. Y sobre todo, cuando hemos hablado del parentesco de *Bibi* con uno de los personajes símbolo de la literatura infantil moderna, Pippi Langstrump. No obstante, es interesante compararla a la luz de esta denominación, y ver que *Bibi* es un libro bisagra entre las novelitas para niñas de tipo tradicional y conservadoras, y una novela moderna, contemporánea, de una protagonista y un argumento que rompe moldes en la concepción del personaje y de la acción.

La novela para niñas tradicional tiene componentes del folletín y de la novela rosa, como los temas de orfandad, reconocimiento social y la anagnórisis dramática. Observamos que se puede describir a *Bibi* en estos términos: niña huérfana, cuya madre fue rechazada por la familia aristocrática por casarse con alguien de condición social inferior. La muerte de madre

actúa como "fatum" consecuencia de la desobediencia a los padres, que produce el consecuente alejamiento –físico y espiritual- de Bibi y su padre. Esta familia destruida se ha de componer mediante la anagnórisis, el encuentro de la niña desheredada con los abuelos. Todas estas serían características de la novelita de niñas casi arquetípica. Pero, simultáneamente, están también los componentes de una nueva literatura infantil, una concepción que ha marcado el rumbo del siglo XX. Nos encontramos con un personaje que encarna las cualidades de libertad, independencia y fuerte voluntad; bien lejos de los personajes femeninos sumisos y delicados que corresponderían a unos moldes como los que hemos presentado con anterioridad. También está esta dualidad en la utilización de la voz narradora. La voz omnisciente, más propia de la narrativa tradicional, alterna con la voz de la propia protagonista, en un estilo narrativo más propio de la novelística del XX, que acostumbra a dar la voz a los protagonistas infantiles.

La consideración de *Bibi* como novela bisagra entre una vieja y una nueva literatura para niños, no es ajena a ciertos aspectos biográficos de su autora. K. Michaelis publicó novelas como *Barnet*, el 1902, *Lillemor*, 1904. Pero su fama e importancia en el mundo de la literatura está en la publicación de la obra *Den farlinge Alder*, donde pone énfasis en el papel de las mujeres maduras, y le reportó el reconocimiento, especialmente el del público lector femenino. Es definida también, juntamente con las escritoras G. Lenische y Agnes Henigsen, como las mujeres más importantes de las letras danesas de comienzos de siglo; parece ser que K. Michaelis jugó un papel importante en la literatura danesa; de hecho, B. Hürlimann, en 1959, la definía como una autora para grandes que "también" escribe para la infancia (Hürlimann, 1968: 281).

B3- ILDE GIR (1955. 2ª edición. 1ª edición: 1953): *Blanca y sus vecinitos*. [Ilustraciones: "Montserrat"]. Barcelona: Editorial Roma. Colección "Novelas para niñas adolescentes."

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

Dedicatoria: "A las jovencitas que en los libros buscan algo más que la magia y la fantasía: a las niñas que en lugar de hadas y duendes gustan de hallar simpáticas figuras infantiles con toques de realidad, y saben sacar de la lectura un poco de provecho. A ellas, con todo cariño y simpatía dedica esta obrita. LA AUTORA."

Solapa 1: "Amena y entretenida como todos los libros de Ilde Gir este de *Blanca y sus vecinitos* cautivará desde los primeros renglones el interés de los jóvenes lectores, para quienes expresamente ha sido escrito.

No sólo hay en él ejemplos dignos de copiar y aleccionadoras enseñanzas, sino escenas verdaderamente graciosas e inesperados trances que les divertirán lindamente.

Por terrible una y por buena los otros, los vecinitos de Blanca, la gentil pero traviesa protagonista, influyen en ella, llegando a ser, a través de unos capítulos llenos de acontecimientos que estrechan y ponen a prueba su amistad, un grupito encantador en el que, andando los años, hasta el diosencillo Amor pone su punto final.

Quienes hayan leído otras obras de esta autora saben ya como deleita a la infancia con sus narraciones y cuán conocedora es de los resortes que hacen vibrar el alma de los jovencitos. *Blanca y sus vecinitos* es un acierto dentro de esta difícil literatura."

Solapa 2: Lista de obras de la autora, dividida en "Para jovencitas" y "Para chiquitines".

Argumento:

Una niña, Blanca, ve llegar dos familias a las casa contiguas a su casa solariega. En una vive Aurelia, una niña muy mala, cuya madre, enferma, morirá al poco tiempo. En la otra casa viven las niñas Reynés, y su hermano, con las que Blanca aprende a ser una niña buena. Juegos de casitas, de costura, representaciones teatrales y una excursión a Montserrat en la que hay una incidencia de la que les salva el niño Reynés. Con el tiempo se casa con el niño Reynés.

Personajes:

Todos los niños forman parte de una clase media acomodada, en la que el veraneo, las criadas, las pequeñas incidencias de amistad manifiestan pocas preocupaciones económicas y sociales. Blanca sería el eje del grupo, el fiel de la balanza. Por el lado de la bondad, se encontrarían las niñas Reynés. Por el lado de la "maldad", aparecería Aurelia, que, en cierto modo representa la desestructuración familiar, y la influencia negativa, aunque es salvada para la comunidad. Es una novela en la que la protagonista se halla inmersa en un pequeño grupo. Blanca, que es presentada como niña caprichosa y algo discola, evoluciona rápidamente hacia la bondad, porque "pues Blanca tenía un corazón muy bueno y una privilegiada inteligencia que podían hacerse de ella una niña buena con sólo proponérselo" (p.11) Curiosamente, con el tiempo decide que querrá ser escritora. Aparece un personaje masculino, con relación pre-amorosa.

Espacio:

Un espacio de casa grande. Solariega, en la que los niños tienen pocas obligaciones más que jugar, ir de excursión. No se localiza con demasiada exactitud el espacio, pero es algún lugar de Cataluña, puesto que los niños luego van de excursión a Montserrat.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora. No hay referencias históricas.

El tiempo interno es la temporada breve en la que los niños confraternizan. Al final hay un salto temporal para mostrar el futuro de los niños, incluida la boda de Blanca con el niño Reynés.

Estructura:

Lineal, con narradora omnisciente, que apela constantemente a la lectora: “porque habéis de saber, queridas lectorcitas, que a pesar de que Blanca podía parecer una criatura feliz...” (p. 9)

Valores morales:

La bondad, el comportarse bien, con inocencia y corrección, como corresponde a niñas de la clase acomodada es el único horizonte moral defendido. La mala educación, la antipatía, la falta de sencillez y de mala fe son elementos negativos que han de enmendarse.

Referentes literarios:

Claramente, la Condesa de Ségur: *Las niñas modelo* respira detrás de cada página.

Ilustraciones:

Montserrat B. se esmera en las ilustraciones, que se aproximan a –sólo se aproximan- a las de Mercè Llimona. Detalladas y de trazo suave, delicado se combinan las láminas a dos colores intercaladas en el texto.

B4- LINDGREN, Astrid (1949): *Cartas de Brita Mari*. Novela para niñas de 13 a 16 años. [Título original *Brittmar lättar sitt hjarta*]. Traducción del sueco: Elvira de Yuste. Ilustraciones: Lozano Olivares. Barcelona: Hyma. Colección "Novelas para jovencitas"

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

Solapa 1: Una verdadera presentación de Astrid Lindgren para las lectoras españolas: "El nombre de Astrid Lindgren es nuevo todavía en España y no sugiere por ello a las lectoras españolas ningún interés especial; pero en su Suecia natal, figura entre los nombres más populares y celebrados, como autora de diversas novelas para jovencitas, género literario al que ha dedicado sus mejores páginas y en el que ha obtenido destacadísimos premios. Esta es la primera suya que se traduce al español, y lo hacemos seguros de que será una de las más leídas y gustadas de esta colección.

La nota más destacada del estilo de Astrid Lindgren es el humorismo, como al punto advertirán las lectoras en cuanto pasen la vista por las primeras páginas del libro. Todas estas CARTAS DE BRITA MARI están rezumando gracia y buen humor, desde que la protagonista nos cuenta cómo ha "heredado" una vieja máquina de escribir hasta que exulta de alegría, en el capítulo final, por la realización de una seductora ilusión, ardientemente acariciada.

Por estas cartas desfilan todos los miembros de la familia de Brita Mari, todos admirablemente retratados. Y de cada uno de ellos puede contarse un caso o una anécdota graciosa; pero desde luego, de quien más puede decirse es de Svante, el hermano mediano, un muchacho avisado y entrometido, que tiene para cada ocasión la respuesta a la pregunta más oportuna y ocurrente."

Argumento:

Una muchacha recibe de regalo una vieja máquina de escribir y decide entablar correspondencia con una muchacha de Estocolmo. Así que, en clave realista y costumbrista, le explicará su día a día en familia y en su instituto.

Personajes:

Protagonista adolescente, con carácter alegre y desenfadado. Miembros de una familia, en la que el trato es muy de camaradería, con una madre excéntricamente positiva (es bohemia, traductora). Compañeros del instituto y amigos.

Espacio:

Una encantadora ciudad de provincias de Suecia.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora, se trata de un año entero en la vida de una adolescente. Para las lectoras españolas de la época, imagino que parece un tiempo mucho más avanzado.

Estructura:

Cada capítulo es una carta que gira en torno a un acontecimiento que desea explicar la autora-protagonista. Aún así, observamos que las cartas siguen el curso del año. Tenemos un narrador muy subjetivo, Brita Mari, y un narratario del que lo desconocemos todo y que nunca contestará a las cartas. Un lenguaje joven y ágil, que intenta imitar la lengua de una adolescente.

Valores morales:

Desenfado positivo de la protagonista, que no la exime de reflexiones morales. Búsqueda personal de su propia moral y destino, dentro, por supuesto., de un orden. Independencia femenina. Amor a la familia y a los amigos.

Referentes literarios:

Verdaderamente representativo de la novelística europea juvenil contemporánea. No hay aquí reminiscencias de géneros como el cuento de hadas o el folletín. Se cumplen muchas expectativas de las narraciones juveniles actuales.

B5- FLORENCIA DE ARQUER (1964): *El caserío misterioso*. Novelita para niñas [No indica ilustrador] Madrid: Ediciones Paulinas. Colección "Alborada", 10. (B5)

Procedencia:

Colección Ana Díaz-Plaja.

Paratextos:

Contraportada: Colección Alborada

1. F. De Arquer, *¿Por qué haces esto?*
2. F. De Arquer, *La odisea de Gina y Beth*.
3. F. De Arquer, *Algo más de Gina y Beth*.
4. F. De Arquer, *Otra aventura de Gina y Beth*
5. F. De Arquer, *¿Quién es Delia?*
6. F. De Arquer, *Ada*
7. F. De Arquer, *En los Alpes*
8. F. De Arquer, *Campanilla*
9. F. De Arquer, *Andanzas de Marija*
10. F. De Arquer, *El caserío misterioso*
11. F. De Arquer, *Teresita*
12. F. De Arquer, *Hacia el polo Norte*

Argumento:

Víctor y Mercedes, hijos de los señores de Alavedra, reciben encantados a su prima Eloína, a quien no conocen porque habitualmente vive en Asturias, en el campo –ya que su padre, ingeniero, ha hecho la opción de vivir allí. El mismo día que llega, Mercedes y Víctor han de ir al notario, donde les comunican que han recibido como herencia de una anciana tía un caserío en el país vasco. Una fortuita enfermedad, que requiere una curación al aire libre, hace que toda la familia se traslade allí. Cuando llegan al caserío descubren varias cosas: que los colonos que lo cuidan son gente muy rara, y que los lugareños tienen terror del lugar, porque dicen que está habitado por lamias (brujas); de ahí su nombre: Lamiarri.

Pero los niños, especialmente Eloína, comienzan a atar cabos, y descubren que la extraña familia –que resulta ser un grupo de hombres- se dedican al contrabando. Cuando Eloína está investigando, es descubierta por los malhechores. La secuestran y la llevan a una cueva en el mar, desde donde puede ver cómo operan. Se escapa de allí, utilizando una hábil estratagema; se monta en una barca y es encontrada a la deriva. La guardia civil la ayuda; registran la casa y detienen a un par de contrabandistas. Un registro más profundo de los niños les lleva a descubrir que, además de cigarrillos, hacían contrabando de heroína. Y una estratagema suya ayuda a detener al tercer ladrón.

Personajes:

Como siempre en estos casos se destaca la protagonista, Eloína, que es un personaje parecido a la Maite de la misma autora: la niña detective, espabilada y, como dicen los personajes "clarividente". Sin embargo, hay un asomo de crear un grupo: aunque en muy menor proporción, los dos hermanos intervienen también en la aventura. Como siempre también, los personajes están tajantemente separados en compartimentos estancos: los buenos, que son de clase acomodada, los malos, que son innombrables, y el pueblo humilde, bueno, ignorante y agradecido. Las fuerzas del orden –aquí la guardia civil- están por encima del bien y del mal, aunque, como en los casos de Maite, dependen totalmente de las ideas geniales de los niños.

Se bordea la reflexión sobre la feminidad y capacidad de las niñas para ser detectives clarividentes. De hecho, el chico muestra su admiración por ella, aunque en muchos momentos se erige en jefe por ser el mayor de los tres; o explica a las "futuras amas de casa" que se quiere hacer un estudio en el caserío.

Espacio:

La acción arranca en Barcelona y se traslada al país vasco. Como es habitual en esta autora, hay datos geográficos, topográficos (los nombres y sus explicaciones) y lingüísticos (la gente habla en vascuence) bien aprendidos y asimilados, creando una buena ambientación a la obra. Además hay buena información sobre el folklore, con toda la cuestión de las *lamias*, que aparece bien integrado en la novela.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora, sin datos históricos que corroboren el presente. Algunos detalles de ambiente, como hablar del "Seat" que tiene el señor Alavedra.

Por otro lado, el país es, por supuesto, atemporal: choca, en el año 2005, leer cómo la guardia civil es presentada como un cuerpo que detiene contrabandistas sin la menor implicación con todo el poso político que hoy sabemos.

Estructura:

Lineal; con una narradora omnisciente que conduce la acción. Se intercala la narración de una leyenda vasca, que explica una criada a los niños, pero no hay ningún otro excursus. En consecuencia, la narración y los diálogos están pastados del mismo lenguaje; es más, incluso los diálogos aparecen más engolados que la propia voz del narrador, aunque intentan poner diálogos frescos entre los dos hermanos.

Valores morales:

F. De Arquer hace gala de lo que podríamos llamar "candor reaccionario": si Álvarez de Cánovas es la ideología franquista, o Ilde Gir el adoctrinamiento del Ancien Régime, F. De Arquer da por supuesto, como una fina capa de barniz, que se comparte con ella ideales normales: la bondad, la corrección, la justicia, el atrevimiento, tal como ella los trata, han de ser universales. No es difícil ver el esquema ideológico de una clase política que no adoctrina sino que da por supuesto que se comparten sus puntos de vista, sus esquemas y sus formas de vivir.

Los personajes quieren restituir el bien: hay malos, malos, que han de ser apresados y enmendados; la clase acomodada rige los destinos de la humanidad por su superior capacidad de discernimiento, basada en mayores conocimientos y firmeza moral. Es casi cómico, cuando los niños heredan el caserío, que ya empiezan a comportarse como propietarios: "Los labradores de Lamiarri serán unos vagos. Tendremos que echarlos de nuestra granja y poner colonos que sirvan más, ¿no te parece, Mercedes?" (p. 67)

Las personas mayores –padres, policías– son un punto de referencia básico para los niños. Los hijos han de recibir esta línea de conducta a través de la educación: "Y nosotros, aunque seamos chicos, lo apreciamos y lo agradecemos –respondió Víctor–. Nunca nos cansaremos de dar gracias a Dios por habernos dado unos papás como sois vosotros" (p. 203).

La presencia de Dios, de la devoción y de la Virgen es una constante; cuando pasan por Zaragoza van a ver a la Pilarica, y cuando acaban con bien sus aventuras, Víctor recuerda que es por gracia de Dios. Sin embargo, aunque le parezca imposible al lector de hoy, no es una literatura santurrón

Referentes literarios:

No se menciona, explícitamente, ninguna referencia literaria, ni nadie lee. Se alinea con los relatos de aventuras y policíacos.

B6 - ELENA FORTÚN (1981. 1ª edición: 1944. 2ª edición: 1949): *Celia institutriz en América*. Ilustraciones de Álvaro Delgado. Madrid: Aguilar. Col. "Lecturas Juveniles/ Celia y su mundo".

Procedencia:

CDAM

Paratextos:

Nada a remarcar.

Argumento:

Celia llega a Buenos Aires con su padre, sus hermanas Teresina (Patita) y Mila y la Valeriana. Aunque al principio parece que han llegado a la tierra de promisión, enseguida ven que las cosas no son tan fáciles. El padre sólo encuentra trabajos mal remunerados, y ella, que es conocida en España por sus escritos, recorre sin éxito las editoriales y revistas. Así que se ha de colocar de institutriz en una finca a las afueras de Buenos Aires, "El Jacarandá". Nada resulta fácil allí: es la casa de un doctor, enigmático y solitario, que vive con sus hijas ya mayores y abundante servicio. Celia ha de cuidar a unas sobrinas, Yunga y Beba, niñas con sangre india. Le cuesta adaptarse y la gente es rara y poco amable. Aparece un pretendiente, Poroto, que se enamora de ella; pero resulta ser el novio de Paulette, quien por él ha abandonado la idea del monjío. Al descubrirse todo, Celia queda muy traumatizada. Inopinadamente, el doctor se enamora de ella; ella parece interesada y enamorada y le acepta. Súbitamente el doctor muere en un accidente de coche.

Empieza la segunda parte. Celia consigue otro puesto de institutriz en el Norte del país. Resulta ser una casa ya adentrada en Bolivia y el viaje para llegar allí es penoso: trenes, mulas, travesías por la selva...llegan tras varios días de penalidades serias. Allí ha de cuidar al niño de la familia Anderson, Walter, una familia inglesa que parece estar allí en una explotación de minas. Allí traba conocimiento con las gentes curiosas de aquel pueblo perdido y con la realidad de la indiada. Las únicas personas como ella son sus anfitriones.

Hacia el final, cuando ya se va, recibe una carta de su padre diciéndoles que Jorge, su amigo de España, le ha pedido la mano y él se la ha concedido. Ella se indigna. Cuando regresa a Buenos Aires parece que Jorge la elude, y ello es porque corren habladurías –tío Rodrigo y tía Lisson- sobre la actuación de Celia con Poroto y con el doctor. Pero al final de todo, Celia y Jorge se comprometen.

Curiosa, curiosísima novela nada comentada por la crítica. Parece que Elena Fortún quiso combinar en ella varias cosas: sus experiencias y observaciones reales en Argentina-hay mil detalles que suena a autobiográficos- con la construcción de una novela romántica: hay tres idilios por falta de uno: Poroto, el doctor y Jorge. Celia se declara enamorada en los tres casos, y, especialmente en los dos primeros, hay una introspección en los sentimientos y el vértigo del enamoramiento. Hay, también, la línea de una Celia que escribe, que se reconoce conocida en España. Y hay también una novela de desplazamiento y dolor: son abundantes las reflexiones de Celia sobre la lejanía de España, sobre su desamparo. Y hay, además, un tono de amargura en la voz narradora –que aunque es Celia- deja entrever un cierto aire desesperanzado. En muchas, muchas ocasiones, los personajes son descritos a través de su maldad, de su maledicencia, incluso utilizando estas palabras.

Personajes:

Por supuesto, Elena Fortún no abandona a los personajes recurrentes: Celia, claro está, el padre, las hermanas, Cuchifritín, Valeriana...hasta el tío Rodrigo y la tía Lisson, Paulette...sin embargo es muy curiosa la aparición de la galería de personajes nuevos, reforzados por ser, además, producto de una realidad nueva. No hay, además, personajes afines: o son seres extraños y alejados y bastante hostiles –las niñas indias que cuida, la gobernanta Acaropita, el

negro José, el administrador, las hijas del doctor.- o enamorados que actúan con ella de manera extraña (doctor) o traicionera (Poroto). Del personaje positivo es Leonor, la esposa del cocinero.

En la segunda parte los personajes tienen un interés, digamos, antropológico: los indios, la maestra, la criada mestiza...e incluso los ingleses excéntricos que la contratan. Vuelvo a insistir en la importancia de la percepción de maldad. De desconfianza que tiene Celia con respecto a muchos personajes, y no se equivoca. Yo diría que esto es nuevo en las novelas de Elena Fortún. Incluso sus personajes cercanos –Lisson, Rodrigo, o su mismo padre- la tratan a veces con poca deferencia o con desconfianza.

Celia se muestra afectiva –sus afectos familiares son indestructibles- enamoradiza, insegura. Hay una gran riqueza de matices en la personalidad de Celia, en la línea de una *Celia madrecita*, pero tal vez con más ángulos de visión: no es sólo la lucha contra la pobreza y la necesidad de organizar la subsistencia, sino las claves del amor, del futuro, de su lugar en el mundo, de su relación con los otros. Se va ahondando en la clave de melancolía de esta segunda etapa, una melancolía que contrasta con la Celia de los primeros libros. Celia es aquí un personaje diferente, pero me niego a aceptar la tesis de que es aquí un personaje “acomodaticio” o aceptador de los roles hegemónicos. Sí puede tener esa lectura “política”, claro, pero se deja de lado la de la creación de una personalidad con matices muy interesantes, y la descripción de una aceptación traumática del paso a la madurez. La cantidad de observación e introspección que destila Celia en estas páginas, que no pierden por ello agilidad narrativa, nos lleva a una especie de ensayo impresionista, a veces. A título de ejemplo, la página 228, en que tras una pequeña anécdota que no viene demasiado a cuento concluye: “¡Qué ligereza en prometer! Y ahora ¿cómo lo cumplo?”. Líneas más abajo hace una curiosa reflexión sobre la emotividad en pintura.

Los miembros de su familia ocupan un lugar muy secundario: especialmente sus hermanos, Cuchifritín y las niñas, que salen muy poco. Cuchifritín se va alejando del personaje que conocíamos, argentinizándolo totalmente.

Espacio:

Es un verdadero recrear la impresión que recibió la autora a su llegada a Buenos Aires. Cuenta Inés Field (1986: 21-30) que la parte de “El Jacarandá” es casi literal, de la finca de un amigo común. Elena Fortún desarrolla descripciones, impresiones y visiones de este paisaje nuevo, con flora y fauna diferente, con un clima distinto, cielos y luz diversos. La impresión del paisaje –tanto los jardines y parques que rodean El Jacarandá, en la primera parte, como la selva y los pueblos de adobe en la segunda, es intensa, y la autora se exhibe en las descripciones visuales, olfativas, táctiles –temperatura, humedad, tipos de aire- La comparación con España es constante, especialmente con Castilla. Es muy curiosa, también la percepción de Elena Fortún sobre el lenguaje argentino: eso es hablar mal, y en sus lecciones a los niños que cuida les corrige los “andá o mirá”; aunque en otros momentos no desdeña incorporar argentinismos, eso sí, en cursiva.

Tiempo:

Contemporáneo a la lectora. La Guerra Civil, escasamente mencionada, está planeando atrás. Poquíssimas menciones a la realidad política de España ni de Argentina ni del mundo (Segunda Guerra Mundial).

Estructura:

Como ya he dicho, hay dos partes totalmente diferenciadas –incluso en los paratextos- en las que se narran dos episodios diferentes, no relacionados entre sí- de su vida de institutriz. Aún así, se mantiene una estructura narrativa fiel a todas las novelas de Celia: narración en primera persona a cargo de la protagonista, capítulos breves, y una cierta linealidad con los episodios individualizados en cada sección. Se advierte una cierta tendencia a la ensoñación, a la divagación y a la introspección, con imágenes ricas y pensamientos más elaborados.

Valores morales:

Hay un sentimiento religioso vivo en este Celia. Celia se dirige a Dios cuando está atribulada; una confianza y apoyo más profundo que la simple referencia establecida por la sociedad en la que vive. Además de los religiosos, piadosos, está esta sensación de rectitud y de obligación moral para los suyos; un imperativo categórico que la hace sentirse responsable de su familia. También está el temple moral necesario para adaptarse a las circunstancias adversas. Tal vez alguien lo llamaría resignación. Pero no hay tanta resignación, por ejemplo, para aceptar un destino sentimental impuesto, por ejemplo, cuando su padre le anuncia que "ha concedido a Jorge su mano. Ella replica: "¡pero papá se cree que estamos en el siglo de *El sí de las niñas!*" (p. 223). En ese capítulo, que se llama "Rebeldía", se planta, y decide su destino de mujer soltera dedicada a la escritura. Sin embargo, a los sentimientos de rebeldía y vindicación antepone los de ternura: no escribe a su padre la carta de protesta, para no entristecerlo...

Referentes literarios:

Hay un cierto "Quijotismo" o literatura dentro de la literatura. Celia llega a Argentina y sostiene que ella es muy conocida en España, que la gente lee sus libros, y con este convencimiento visita revistas y editoriales...donde no tiene ningún éxito. Hay una fusión, pues, de autora y personajes, y un "libro dentro del libro" que la convierte en una imagen quijotiana, ya señalada por algunos autores. Sin embargo, la Dra. Rolón-Collazo plantea el quijotismo en la necesidad de Celia de reinterpretar la realidad a base de cuentos y de figuras literarias. "Celia a usanza de Don Quijote, lee su realidad al trasluz de las lecturas de los cuentos de hadas: cree que su madre es un hada, su vecina la cenicienta". (Lisette Rolón-Collazo, 2001:179-180). Las referencias a su escritura aparecen diseminadas por el libro, aunque no con tanta viveza e intención como en los primeros capítulos: en la primera parte, uno de los detalles que enamora al doctor es la escritura del diario de Celia; sin embargo, pocas veces –nunca– a lo largo de la novela hay referencia al hecho de escribir, o descripción de pasajes en que aparezca escribiendo...Pero sí, al final, se menciona que no se casará y se dedicará a escribir: "Papá gana bastante para todos. Volveré a estudiar..., ¡tal vez escribir!..." (Rolón-Collazo, 2001: 229).

Ilustraciones:

Estilizadas, con líneas claras combinando negro y azul.