

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



LAS MUJERES
EN UNA
"BOTELLA AL MAR"

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRA EN LETRAS ESPANOLAS

PRESENTA
MARCELA ARIADNA AVILA DELGADO

MONTERREY; N. L.

ENERO DE 1995.

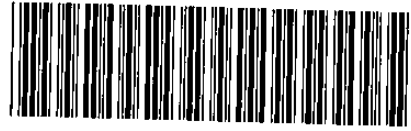
TM

Z7125

FFL

1995

A9



1020114988

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



LAS MUJERES
EN UNA
"BOTELLA AL MAR"

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRA EN LETRAS ESPANOLAS

PRESENTA

MARCELA ARIADNA AVILA DELGADO

MONTERREY, N. L.

ENERO DE 1995.

0117-35760

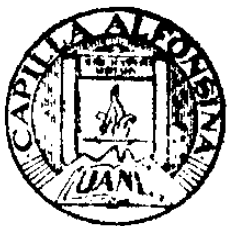
TM

Z7125

FFL

1995

A9



FONDO TESIS

"Cada uno de nosotros es como un desierto,
y una obra literaria es como un grito
desde el desierto, o como una paloma perdida
con un mensaje en la pata, o como una botella
arrojada al mar. La cuestión es ser escuchado,
aunque más no sea por una sola persona."

Francois Mauriac

INDICE

PAG.

INTRODUCCION.....	3
NOTAS.....	6
CAPITULO I. APROXIMACIONES A LA LITERATURA INFANTIL.....	7
1. Literatura infantil.....	7
2. Literatura infantil tradicional.....	8
2.1. Antecedentes.....	8
2.2. Delimitación.....	8
2.3. Características.....	10
3. Literatura infantil contemporánea.....	22
3.1. Concepto.....	22
3.2. División.....	24
3.3. Características.....	25
NOTAS.....	31
CAPITULO II. LAS MUJERES ENTRE LA LUZ Y LA OSCURIDAD.....	34
1. Las mujeres y la luz.....	34
1.1. Las princesas.....	36
1.2. La sabiduría.....	38
1.3. El heroísmo.....	41
2. Las mujeres y la oscuridad.....	44
2.1. Las brujas y las hadas.....	44
2.2. Las brujas y la maldad.....	48

3. Las mujeres entre la luz y la oscuridad.....	52
3.1. La realidad y la fantasía.....	52
3.2. Los hechizos.....	57
3.3. Las mujeres y las relaciones familiares.....	60
NOTAS.....	65
CAPITULO III. LAS MUJERES EN LA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORANEA..	67
1. La escritura.....	68
1.1. Las mujeres y la escritura en la historia.....	68
1.2. La necesidad de la escritura.....	69
1.3. Las mujeres y la literatura infantil contemporánea.....	73
2. El cuerpo femenino.....	79
3. La no idealización de las mujeres.....	82
4. La igualdad de los sexos.....	86
5. Los sueños.....	88
NOTAS.....	92
CONCLUSIONES.....	95
BIBLIOGRAFIA GENERAL.....	100
BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA.....	103

INTRODUCCION

Este trabajo es un análisis de algunas obras literarias infantiles de autores tradicionales y contemporáneos¹. El objetivo consiste en estudiar en los textos, las imágenes femeninas que aparecen en la Colección **Botella al mar** del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) de México.

La hipótesis a desarrollar es la siguiente: puede ser conveniente ampliar y difundir una literatura infantil contemporánea, que refleje a las mujeres con una nueva dimensión humana, debido a que los cuentos de hadas tradicionales ofrecen una perspectiva polarizada (buena/mala) y por lo tanto, poco descriptiva o limitada del sexo femenino.

El desarrollo de la suposición está dividida en tres capítulos.

Capítulo I. Aproximaciones a la literatura infantil.

Incluye definiciones de literatura infantil tomando en cuenta la evolución de la misma a través del tiempo.

Contiene el deslinde entre literatura infantil tradicional y literatura infantil contemporánea de los libros de la colección **Botella al mar** .

Capítulo II. Las mujeres entre la luz y la oscuridad.

Incluye explicaciones de diferentes tipos de relaciones en torno a las mujeres en la literatura infantil.

Contiene un rastreo estadístico de los principales personajes femeninos y masculinos en la literatura infantil tradicional de la colección **Botella al mar** .

Capítulo III. Las mujeres en la literatura infantil contemporánea.

Contiene la propuesta de una literatura infantil contemporánea, que refleje a las mujeres con una dimensión distinta a la polarización tradicional, mediante diferentes temas íntimamente relacionados con ellas: el cuerpo femenino, la escritura, la no idealización, la igualdad de los sexos y los sueños.

Finalmente, las conclusiones intentan reflejar los resultados más significativos de la investigación respecto a las imágenes de las mujeres en la literatura infantil.

Para este trabajo fue escogida la colección **Botella al mar** porque es obsequiada a través de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas del CNCA, a todas las bibliotecas municipales y federales de la República Mexicana. Por ello, es una de las series de literatura infantil con mayor distribución en México. Sin embargo, el mecanismo de la repartición no implica que estos libros sean leídos.

La colección **Botella al mar** está conformada por setenta y siete libros, de los cuales veintiséis² son elegidos para este trabajo.

Los criterios de selección tomados en cuenta son los siguientes:

1. Para el capítulo I son elegidos los libros que permiten ejemplificar con mayor claridad las características principales de la literatura infantil.

2. Para los capítulos II y III son seleccionados los libros escritos originalmente en prosa, y en los que aparecen las mujeres como alguno de los personajes principales.

Los textos seleccionados son, entre otras cosas, un pretexto para expresar la situación de las mujeres a través de la literatura infantil, y un reflejo de los caminos hacia la libertad femenina.

NOTAS

INTRODUCCION

1. Para la clasificación de literatura infantil en tradicional y contemporánea es tomada en cuenta la observación apuntada por Wellek, R., A. Warren. **Teoría literaria**. Edit. Gredos. Madrid. 1974. con respecto a que los períodos literarios deben fijarse en base a criterios literarios.

2. Las fichas bibliográficas aparecen completas en la Bibliografía Específica.

CAPITULO I

APROXIMACIONES A LA LITERATURA INFANTIL

Durante mucho tiempo el estudio de la literatura infantil había sido menospreciado e inclusive visto en forma peyorativa. En la actualidad, profesionistas de diversos sectores (filosofía, literatura, pedagogía, psicología, sociología y otros) están abocados a su investigación. Esta diversidad de enfoques ha producido las más variadas y controvertidas opiniones en torno a la literatura infantil.

Este trabajo es una aportación más al estudio de la literatura infantil. Tiene como base empírica el contacto directo con lectores infantiles y la creación de literatura infantil. En este capítulo son rastreados diferentes conceptos de literatura infantil a través del tiempo, sin perder de vista que es un todo complejo y un campo fértil de estudio.

1. Literatura infantil

Literatura infantil es todo texto ¹ dirigido o no deliberadamente a los niños que logre irrumpir en su mundo, propiciando la imaginación creativa ² a través del manejo de las palabras, de los personajes y de los temas. La literatura infantil de la Colección **Botella al mar** puede dividirse en: tradicional y contemporánea.

2. Literatura infantil tradicional

2.1. Antecedentes

La primera manifestación de literatura infantil fue oral, popular y anónima. Antes del romanticismo la transmisión de los cuentos era sólo oral³. Por ello, la literatura infantil tradicional puede ubicarse como una especie de puente entre el folclore⁴ y la literatura infantil contemporánea.

2.2. Delimitación

La literatura infantil tradicional incluye: fábulas⁵, leyendas, tradiciones orales y cuentos de hadas. Sin embargo, una gran cantidad de colecciones infantiles (entre ellas **Botella al mar**) y público en general circunscriben la literatura infantil tradicional sólo a los cuentos de hadas⁶. Por ello, en este trabajo literatura infantil tradicional es sinónimo de cuentos de hadas.

Cuento (Del lat. *computus*, cuenta) en un principio poseía el sentido numérico de llevar la cuenta, después enumerar o hacer la cuenta de sucesos, relatar. La palabra cuento hace referencia a diferentes tipos de obras, con el único común denominador de ser narraciones relativamente cortas. Para distinguir un tipo de cuento de otro es preciso realizar algunas especificaciones como las siguientes: cuentos de tal siglo, de tal autor, de tal país, de tal época. En la literatura infantil se alude a *cuentos para niños* o *cuentos de*

hadas. Sin embargo, no queda claro porqué historias famosas clasificadas como cuentos de hadas no tienen hadas, ni siquiera un ser que pueda comparárseles. Entre los ejemplos más conocidos están: **Caperucita Roja, Hansel y Gretel y Barba Azul.**

Para poder definir la *literatura infantil tradicional* de la Colección **Botella al mar** es necesario remitirse al *Siglo de oro de la literatura infantil* conformado por los considerados autores clásicos de cuentos de hadas: Jacobo Grimm (1785-1863), Guillermo Grimm (1786-1859), y Hans Christian Andersen (1805-1872) *el poeta de las hadas.*

El iniciador de la recolección de cuentos populares fue el francés Charles Perrault (1628-1703) cuyos cuentos más conocidos son: **La Cenicienta, El gato con botas, Blancanieves, Caperucita Roja, La Bella durmiente del bosque, Pulgarcito, Piel de Asno, Riquete el del copete y Barba Azul.** Los primeros cuatro cuentos mencionados fueron recopilados por Perrault en 1697 y después por los hermanos Grimm.

Posteriormente, los alemanes Jacobo y Guillermo Grimm publican **Cuentos para niños y el hogar** (1812). Los cuentos más famosos de los hermanos Grimm son: **Juan sin miedo y El satrecillo valiente.**

Por su parte, Hans Christian Andersen publica su primer libro **Cuentos de hadas** en 1835. Este autor escribe nuevos textos a partir de cuentos orales. Sus cuentos más conocidos son: **El soldadito de plomo, El nuevo traje del emperador, La niña de los fósforos, Los cisnes salvajes y El patito feo.**

Ninguno de los autores del *Siglo de oro de la literatura infantil* forma parte de la colección **Botella al mar**. Aparecen autores posteriores que se han dedicado a rastrear los cuentos tradicionales, ya sea, transcribiéndolos, reescribiéndolos o creando sus propias versiones a partir de ellos. Por ello, son analizados como literatura infantil tradicional de la colección **Botella al mar** los siguientes cinco libros: **Cuentos populares rusos** (1855-1864) de Alejandro Afanásiev (1826-1871), **El príncipe cangrejo** (1974) del cubano Italo Calvino (1923-1985), **El mago de Oz** (1900) de L. Frank Baum (1856-1919), **El muñeco de queso** (1930) de Rabindranath Tagore (1861-1941) y **El león, la bruja y el armario** (1950) de Clive Staples Lewis (1898- 1962).

2.3. Características

Entre las características principales de la literatura infantil tradicional de la Colección **Botella al mar** están las siguientes:

A. Presencia de elementos maravillosos.

La literatura infantil tradicional está conformada por un mundo maravilloso que se agrega al mundo real sin que exista un rompimiento, sin atentar o destruir su coherencia. Lo maravilloso actúa sin causa ni explicación lógica. Lo sobrenatural no sorprende, la magia es la regla y los encantamientos son aceptados sin vacilación ni asombro como hechos cotidianos y naturales. La cualidad esencial de lo maravilloso es que todo es posible, si es necesario en la historia

del cuento, sucede y ya. Lo maravilloso es lo natural dentro de lo imposible. La atmósfera es sobrenatural, poblada de metamorfosis, dragones, unicornios, hadas y hechizos.

Algunos elementos maravillosos presentes en la Colección **Botella al mar**:

- Humanos transformados en peces, cangrejos, perros, culebras, tórtolas y manzanas.
- Animales que se dedican a proteger a los héroes.
- Anillos, cepillos, peines, cajas y castillos con poderes mágicos.

Los personajes de los cuentos de hadas saben que los elementos maravillosos surgen de la magia, la cual se caracteriza por producir efectos que van en contra de la naturaleza. Gracias a la magia, los protagonistas logran afrontar las situaciones difíciles. La magia, en cierta forma, es la explicación latente de lo maravilloso de los cuentos. Las explicaciones mágicas en los cuentos coinciden en gran parte con el pensamiento animista de los niños y los pueblos primitivos, que atribuye vida e intenciones a los objetos inanimados. A diferencia de los elementos del *realismo maravilloso* que constituyen una exarcebación de la realidad. En el prólogo a su novela **El reino de este mundo**, Alejo Carpentier apunta:

" ¿ Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso ? (...) lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación

inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite'".⁷

B. Los cuentos poseen estructuras narrativas análogas, temas parecidos y personajes estereotipados.

Las estructuras de los cuentos de hadas son muy parecidas. Esto ha sido estudiado por el etnofolklorista Vladimir Propp en su **Morfología del cuento** (1928) ⁸ y Susana Chertudi en **El cuento folklórico** (1967)⁹. Propp anota que a pesar de la aparente gran cantidad de personajes y temas, los cuentos tradicionales pueden circunscribirse a un pequeño número de tipos fundamentales. Estos tipos son determinados por los elementos constantes o *funciones* que se originan en el significado de la acción de un personaje dentro de la narración. No necesariamente todas las funciones deben aparecer en el relato analizado, la ausencia de una o más funciones no altera la función del cuento.

Propp marca (con números romanos) las siguientes 31 *funciones*:

- I. Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja.
- II. Prohibición. Recae sobre el protagonista una prohibición.
- III. Transgresión. La prohibición es transgredida.
- IV. Interrogatorio. El agresor intenta obtener noticias.
- V. Información. El agresor recibe información.

- VI. Engaño. El agresor intenta engañar.
- VII. Complicidad. La víctima se deja engañar.
- VIII. Daño o fechoría. El agresor daña a uno de los miembros de la familia.
- VIII-a. Carencia. Algo le falta a uno de los miembros de la familia.
- IX. Mediación, momento de transición. Se divulga la noticia de la fechoría.
- X. Principio de la acción contraria. El héroe acepta o decide actuar.
- XI. Partida. El héroe se va de su casa.
- XII. Primera función del donante. El héroe pasa una prueba.
- XIII. Reacción de héroe. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante.
- XIV. Recepción del objeto mágico. El objeto mágico pasa al héroe.
- XV. Desplazamiento del héroe. El héroe es conducido al objeto de su búsqueda.
- XVI. Combate. Héroe y agresor combaten.
- XVII. Marca del héroe. El héroe recibe una marca.
- XVIII. Victoria. El agresor es vencido.
- XIX. Reparación. La fechoría es reparada o la carencia colmada.
- XX. Vuelta. El héroe regresa.
- XXI. Persecución. El héroe es perseguido.
- XXII. Socorro. El héroe es auxiliado.
- XXIII. Llegada de incógnito del héroe. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca.

XXIV. Pretensiones engañosas. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.

XXV. Tarea difícil. Se propone al héroe una tarea difícil.

XXVI. Tarea cumplida. La tarea es ejecutada.

XXVII. Reconocimiento. El héroe es reconocido.

XXVIII. Descubrimiento. El falso héroe es desenmascarado.

XXIX. Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia.

XXX. Castigo. El falso héroe es castigado.

XXXI. Matrimonio del héroe. El héroe se casa y asciende al trono.

Por su parte, la folkloróloga argentina Susana Chertudi demostró que a pesar de las variantes de un cuento a través del tiempo es posible obtener un esquema de los elementos imperantes en las distintas versiones. La investigadora señala que los cuentos se rigen por las siguientes leyes:

De la apertura y del cierre. El cuento no comienza ni finaliza de manera brusca.

De la repetición. Los diálogos, escenas y acciones suelen aparecer varias veces.

De dos en escena. Sólo pueden dialogar dos personajes al mismo tiempo.

Del contraste. La narración siempre está polarizada: bueno/malo, joven/viejo, rico/pobre, amor/odio, miedo/seguridad, grande/pequeño, valor/cobardía.

De la posición inicial y final. En una serie de acontecimientos o personajes es el último el que concentra la atención del relato.

Propp como parte del material de su investigación utilizó cuentos recopilados por Alejandro Afanásiev, autor perteneciente a la Colección **Botella al mar**. Los títulos de Afanasiev estudiados por Propp son los siguientes: **La bruja y la hermana del Sol**, **La bruja Baba-Yaga** y **Basilisa la Hermosa**. A partir de las investigaciones mencionadas es posible generalizar los resultados con relación a los textos de literatura infantil tradicional de la Colección **Botella al mar**.

C. Presencia de mitos

Mito (Del gr. *mythos*, fábula). Los mitos no forman un período histórico que pueda ubicarse en un determinado tiempo y espacio. Son intentos o formas primarias de los pueblos primitivos de encarar y describir el origen del mundo y los comienzos de diferentes pueblos o naciones ¹⁰.

Por lo anterior, y sin entrar en discusiones en torno a una posible definición de cultura es innegable que la literatura forma parte de ella, entre otras cosas, por los mitos que de ella recibe.

Entre las características de los mitos está la presencia de elementos opuestos-binarios: bueno/malo, miedo/seguridad, valor/cobardía.

Las mujeres en los cuentos de hadas tradicionales de la Colección **Botella al mar** son personajes malos (brujas, madrastras, hermanas malas y hermanastras) o buenos (madres abnegadas, niñas bondadosas,

mujeres capaces de sacrificarse por la persona amada). Además, algunos personajes gracias a la posesión de objetos con poderes mágicos (anillos, cepillos, peines, cajas y otros) pueden pasar del miedo a la seguridad, del valor a la cobardía.

D. En sus orígenes no fue escrita para niños

Los primeros autores de cuentos de hadas no tenían como objetivo escribir para un público infantil. El ejemplo más evidente es el de los hermanos Grimm, cuya actividad era la de filólogos, microhistoriadores, *pequeños arqueólogos de provincia*.

Ellos no escribieron historias para niños sino que su objetivo era recolectar cuentos de tradición oral. Estos cuentos han sido transmitidos oralmente a través de varias generaciones y han sido recibidos por una cadena de transmisores, depositarios y reelaboradores. En la nota de edición de **El príncipe cangrejo**, Italo Calvino apunta:

" Las narraciones contenidas en este volumen y en El pájaro belverde están tomadas de mi recopilación Fiabe italiane (Cuentos italianos) (Einaudi, Turín, 1956, y siguientes ediciones). Y antes habían sido publicadas por investigadores del folclore (....). Entre los cuentos cuya tradición es común a gran parte de Europa y no sólo a Italia, destacan los que, aun conteniendo motivos difundidos en el folclore internacional, se presentan en su conjunto como narraciones

absolutamente originales, como el cuento veneciano El príncipe camgrejo y algunos sicilianos. (.....). En cambio, cuando mi fuente era sólo un resumen o una versión italiana de escaso colorido estilístico, o bien presentaba una expresión estilística que se apartaba de la mía, mi << reescritura >> se ha tomado ciertas libertades". ¹¹

Los cuentos son tradicionales por los elementos temáticos (la lucha del bien y el mal, con el triunfo del primero) y técnicos (narraciones lineales y funciones o constantes) que perviven en las variantes.

E. Gran cantidad de elementos simbólicos ¹²

El conocimiento de los símbolos proviene de diferentes fuentes: mitos, chistes, farsas, costumbres, proverbios, cantos y otros. En consecuencia, existe la polisemia de los símbolos. Por ello, ningún estudioso ha podido demostrar que los cuentos dejen en todos los niños, aunque sea en forma imprecisa, una asociación con el sentido primitivo de los símbolos. Además, los psicoanalistas están de acuerdo en que cada persona atribuye significados diferentes a los símbolos de acuerdo a su contexto biográfico. Por ello, los lectores no necesitan coincidir en el significado de los símbolos para poder disfrutar los cuentos.

Por lo anterior, no es posible pretender asignar significados determinados a cada uno de los símbolos. Algunos ejemplos:

- En **La culebra** de Calvino, el animal puede representar el mal de acuerdo a las enseñanzas bíblicas, o el deseo sexual si se toma en cuenta su color, elasticidad y textura.
- El número 3 tan frecuente en los cuentos de hadas para algunos simboliza la materia, el hombre y el espíritu. Mientras que para otros representa la tierra, el agua y el aire.
- El sol en **La hija del Sol** de Calvino puede simbolizar el amor, la inteligencia o el poder espiritual máximo.

F. Los cuentos contienen algunas escenas crueles

En ocasiones, las adaptaciones de los cuentos de hadas sólo consisten en cortar a diestra y siniestra las versiones originales. Es decir, reducir el contenido verbal y suprimir secuencias. Entre las escenas más recortadas están las que pueden ser consideradas crueles para los lectores infantiles. Estos son sólo algunos ejemplos de crueldad de las versiones originales de los cuentos clásicos de hadas¹³:

- El lobo sí se come a Caperucita Roja.
- Barba Azul mata a sus desobedientes mujeres.
- La mamá Pata desprecia a su patito porque es feo.
- La Sirenita decide morir y hacer el bien convertida en espuma y aire.

- La Cenicienta huye de su padre porque éste quiere casarse con ella.
- Unas palomas sacan los ojos de las hermanastras de la Cenicienta.
- Pulgarcito y sus hermanos les estorban a sus pobres padres.
- Griselda sufre con paciencia todas las humillaciones impuestas por su esposo.
- El Ogro se come a sus propias hijas.
- A la madrastra de Blancanieves le calzan unos zapatos de hierro caliente y la obligan a bailar hasta morir.
- En **El enebro** de los hermanos Grimm, al padre le hacen comer a su hijo en picadillo revuelto en un pastel.

Tal vez, las escenas anteriores no son nada ante ciertas películas contemporáneas, algunas escenas de noticias y fotografías de los periódicos. Ante las dos últimas los niños no poseen el privilegio de dudar y/o tener la esperanza del héroe, que finalmente saldrá vencedor.

En la colección **Botella al mar** sólo aparecen ocho escenas crueles¹⁴.

A continuación un ejemplo tomado del cuento **La culebra**:

" Se preparó la boda y a las hermanas, que seguían envidiosas, las invitaron también a la fiesta. Mientras las tres iban en la misma carroza, se detuvieron en medio de un bosque. Las dos mayores hicieron bajar a la pequeña, le cortaron las manos, le sacaron los ojos y, creyéndola muerta, la dejaron entre unas zarzas." ¹⁵

G. Aparecen rimas de tradición folklórica

Los niños hasta el siglo XV sólo tenían dos alternativas de lectura: algunos versitos y los cuentos populares. En la literatura infantil tradicional de la colección **Botella al mar** aparecen veinticinco rimas de tradición oral (algunas repetidas o ligeramente modificadas) en **El príncipe cangrejo** de Calvino¹⁶. En seguida un ejemplo tomado del cuento Perejilita:

*" Vivieron y disfrutaron
y en grande se lo pasaron
y a mi nada me dejaron."¹⁷*

Las rimas incluidas pertenecen a una vertiente poética folklórica y no a una producción específica de autoría reconocida. En la primera vertiente, el mayor interés radica en la sonoridad; y en la segunda, en las figuras poéticas que permiten expresar los sentimientos y puntos de vista de los escritores. En la poesía popular asegurada la musicalidad por el ritmo y la rima, las palabras pasan frecuentemente a un plano secundario, razón por la cual del mismo poema existen diferentes versiones. En la poesía tradicional la estructura se convierte en la finalidad del poema.

H. Sus autores son hombres y mujeres

En la colección **Botella al mar** no aparecen mujeres como autoras de literatura infantil tradicional. Sin embargo, existieron algunas escritoras francesas cuyos textos fueron traducidos al español y

publicados a partir del siglo XVIII en España. Las autoras francesas pueden ubicarse en dos tendencias: la de los cuentos de hadas, y la didáctica y racionalista bajo la influencia del **Emilio** de Rousseau¹⁸.

A continuación una breve relación de las escritoras y sus obras:

a. Madame de Aulnoy (1650-1705). Seguidora de Perrault colaboró en la Colección **El Gabinete de las hadas** o **Las hadas a la moda** (1697) con los cuentos **La bella de los cabellos de oro**, **El enano amarillo** y **El príncipe jabalí**. Estas obras no fueron recomendadas por algunos de sus contemporáneos por considerar que las hadas, las brujas y los duendes debían ser excluidas del siglo de las Luces.

b. Madame de Genlis (1746-1830). **Teatro para uso de los jóvenes** (1779), **Adela y Teodora** o **Cartas sobre educación** (1782), **Las veladas de la quinta** o **del castillo** (1784) obra dedicada a las madres para despertar en los hijos el interés por el estudio y la ciencia.

c. Madame Leprince de Beaumont (1711-1780). **El almacén de los niños** (1757) y **El almacén de las señoritas adolescentes** o **Diálogos de una sabia directora con sus sabias discípulas**. La primera obra incluye lecciones de geografía, física e historia en forma de cuentos y en la segunda las conversaciones son con niñas de siete y ocho años.

d. Como *literatura infantil clásica* en Francia son ubicados algunos cuentos de Madame de Genlis. El ejemplo más conocido de este tipo de literatura es **La Bella y la Bestia**, de la cual existen dos versiones escritas por mujeres las de Madame Leprince de Beaumont

(1757) y una anterior de Madame de Villeneuve. Ambos textos están basados en **Riquete el del copete** de Perrault. Madame de Genlis también escribió obras de carácter pedagógico: **Teatro educativo para el uso de jóvenes** (1771-1786), **Adela y Teodoro** (1782) y **Las veladas del castillo** (1784).

Sería interesante poder confrontar los escritos de las autoras y autores mencionados. Ante la imposibilidad de conseguir las obras de las autoras en el mercado mexicano es necesario remitirse a la opinión de Paul Hazard. Este investigador señala que los textos de las escritoras mencionadas eran en su mayoría moralizantes ¹⁹.

Al no ser incluidas ninguna de las autoras anteriores en la Colección **Botella al mar** las representaciones o imágenes femeninas, que aparecen en los cuentos tradicionales son vistas desde una perspectiva masculina. Cabe cuestionar ¿ en qué medida el discurso de los hombres puede reflejar la realidad social e individual de las mujeres ?

3. Literatura infantil contemporánea

3.1. Concepto

Un intento de definición integradora de literatura infantil contemporánea es el siguiente: toda aquella producción, actividad o manifestación, que utiliza la palabra hablada o escrita con cierto tinte literario o creativo para lograr fines artísticos o lúdicos, que permitan interesar al niño como principal receptor.

La definición anterior permite englobar en un mismo conjunto: el teatro, la poesía y la narrativa con los juegos verbales (arrullos, rondas, adivinanzas y trabalenguas) en los cuales los niños emplean la palabra como elemento básico de creación y diversión. Además, permite destacar el papel del juego como elemento motivador en el gusto de los niños por la lectura. En el juego es posible encontrar fórmulas para ampliar y estimular los contactos de los lectores con la literatura ²⁰.

Para poder explicar el concepto de literatura infantil contemporánea es necesario precisar sus adjetivos:

Infantil. Adjetivo en cierta medida adecuado debido a que no es sexista al no privilegiar un género sobre otro. En un principio la infancia (Del lat. *infantia* infancia, niñez) se refería sólo a la edad del niño hasta los siete u ocho años. Sin embargo, los pediatras y psicólogos han ampliado la edad hasta la pubertad.

Por otra parte, *infantil* no es del todo un adjetivo conveniente debido a que este tipo de literatura también puede resultar interesante para un público adulto. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que la apreciación de los adultos y los niños puede apoyarse en criterios diferentes. Los primeros pueden rastrear los mitos y leyendas. Ambos disfrutar, en mayor o menor medida, los personajes, temas y lenguaje.

Contemporánea. En función de ser literatura escrita en este siglo.

3.2. División

La *literatura infantil contemporánea* puede clasificarse de la siguiente manera:

Literatura escrita por adultos especialmente para niños.

Esta literatura ha recibido múltiples denominaciones: *literatura para la infancia*, *literatura infantil*, *literatura de los niños*, *literatura de la infancia* y *literatura infantil contemporánea*.

Literatura elaborada por adultos sin estar dirigida expresamente al público infantil.

En *literatura infantil contemporánea* es posible incluir algunos textos no escritos deliberadamente para niños y que, no obstante, resultan atractivos para ellos por su temática o personajes. Esto justifica que en la clasificación de los libros de la colección **Botella al mar** sólo aparezca como sugerencia una edad tope o límite inferior. Un ejemplo de ello es **Las manos de mamá** de Nellie Campobello dentro de la narrativa de la Revolución Mexicana donde la autora recurre a sus recuerdos infantiles para reconstruir la figura materna, tan cercana al mundo infantil. El libro de Campobello en este trabajo permite explicar la *no idealización de las mujeres* en el capítulo tercero.

Textos escritos por niños

Los niños adquieren el gusto por la lectura y la escritura en los talleres literarios infantiles a través de la creación de sus propios

textos de acuerdo a una metodología adecuada²¹. Los niños, al leer textos escritos por otros niños, muchas veces se sienten identificados. Nace en ellos la inquietud de leer y expresarse a través de la escritura. Sin embargo, en la colección **Botella al mar** no son incluidos textos escritos por niños.

3.3. Características

A. Presencia de elementos cotidianos y fantásticos

La literatura infantil contemporánea está conformada por textos más cercanos a la cotidianidad del niño sin dejar de lado la fantasía. La *fantasía* (Del gr. *fainein*, aparecer, manifestarse,) es una forma insólita de combinar elementos reales. Su correspondencia latina es la palabra imaginación. El texto de literatura infantil contemporánea de los analizados en este trabajo con más elementos fantásticos está conformado por los habitantes del Valle Mumím ²².

B. Incluye diferentes géneros

La literatura infantil contemporánea incluye: cuento, novela, teatro y poesía. Debido a que el presente análisis sólo es de cuentos son excluidos los siguientes cuatro libros de poesía: **Canciones y poemas para niños** de Federico García Lorca, **Yo voy soñando caminos** de Antonio Machado, **Jardín de palabras. Recreo poético juvenil** de

Margarita Michelena, **Romances de España** de Ramón Menéndez Pidal. Los libros mencionados de los poetas españoles y la antología de diferentes autores elaborada por la poeta mexicana no fueron creados pensando necesariamente en lectores infantiles. No obstante, los textos seleccionados pueden ser leídos sin mucha dificultad por los niños.

En lo que respecta al teatro dentro del conjunto de libros de **Botella al mar** no existen obras de teatro contemporáneas y sólo aparecen adaptaciones en prosa bajo el título de **Shakespeare cuenta ...** de Charles y Mary Lamb.

C. Diversidad de estructuras

Las estructuras de los cuentos contemporáneos para los niños en ocasiones son muy simples, casi siempre lineales. En otros casos, llegan inclusive a acercarse a las de los cuentos escritos para adultos. Los dos ejemplos de la **Botella al mar** son: Canción de primavera, primer cuento de **La niña invisible** cuya estructura es circular y, **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos** de Bárbara Jacobs, en el cual se entrecruzan diferentes tiempos mediante diarios, cartas y dichos.

D. Incluye juegos verbales

La importancia de los juegos verbales o de palabras radica en que son muy útiles para mejorar el ingenio y el gusto por la *palabra*. En la

colección **Botella al mar** no están incluidos los arrullos y las rondas, los cuales son tradiciones orales reconocidas como fuentes de la poesía infantil contemporánea²³.

Los trabalenguas aparte de ser entretenidos permiten mejorar la dicción. Respecto a los trabalenguas, el español Juan Cervera, teórico de literatura infantil ²⁴, señala que no conoce en el mercado de España libros de trabalenguas. Por ello, es importante resaltar en la Colección **Botella al mar** la publicación de **El libro de los trabalenguas** de Carmen Bravo - Villasante.

Tampoco las adivinanzas están incluidas en la Colección **Botella al mar**. Ellas son algo más que poemas ingeniosos destinados a entretener a los niños. Permiten ir creando en los lectores infantiles el gusto por descubrir elementos a partir de comparaciones. Por ello, pueden pertenecer a la literatura infantil contemporánea como un paso a la creatividad poética.

Los lectores pueden participar en los juegos verbales: cantando, destrabando la lengua, encontrando respuestas a las adivinanzas, simplemente jugando con las palabras.

E. Participación de los lectores mediante juegos

La colección **Botella al mar** incluye tres cuentos en los cuales se propicia la participación de los lectores mediante juegos: **Margarita tenía un gato** (1983) de Nicoleta Costa, **Aventuras de "La mano negra"** de Hans Jurgen y **Huelga en la biblioteca** (1988) de Ma.

Fernanda Buhigas. El primer cuento permite jugar a los lectores inventando lo qué harían si tuvieran una maestra tan dormilona y desordenada como Margarita. Además, en las dos últimas páginas del cuento, los lectores tienen la posibilidad de colorear los objetos que Margarita llevaba en su cartera. Por otra parte, el cuento de Jurgen ha sido escrito e ilustrado por el mismo autor. Permite la participación de los lectores mediante el descubrimiento de pistas en los textos y en los dibujos. El cuento de Buhigas incluye al final una serie de juegos bajo el título de Y ahora vamos a jugar con los libros. Estos juegos consisten en adivinar personajes, autores, obras, definiciones y datos.

F. Los personajes son variados

A diferencia de los cuentos de hadas los personajes contemporáneos no están ubicados necesariamente del lado del bien o del mal. Son como los humanos: una mezcla de bondad y maldad. Por lo tanto, están más cercanos a los lectores.

Al igual que los personajes de los cuentos de hadas, los contemporáneos tienen conflictos internos. Sin embargo, en los cuentos actuales las problemáticas personales no son resueltas necesariamente a través de simbolismos o elementos maravillosos. Los conflictos son presentados de una manera más directa. Un ejemplo desde el mismo título: La finísima señora que creía en las catástrofes, historia de una mujer aterrorizada por sus propios pensamientos²⁵.

G. Sus autores son hombres y mujeres

En la literatura infantil contemporánea aparecen autores masculinos y femeninos. Las voces de las autoras contemporáneas sí están presentes en la Colección **Botella al mar**. De los quince libros contemporáneos estudiados, sólo ocho son escritos por mujeres.

En el pequeño cuento **Matilde y la enredadera**, la autora utiliza el seudónimo masculino de Wilson Gage. En el libro no se explica las razones de la escritora para emplear seudónimo masculino. Sólo se aclara que el nombre verdadero de la autora es Mary Q. Steele. Además de señalar, que ella escribe sus libros mientras sus hijos van a estudiar.

H. Los temas son variados

Los temas de la literatura infantil necesitan ser actuales y adecuados al estado evolutivo de los niños ²⁶, quienes ya no son los mismos de la época de los cuentos de hadas. La mayoría de los niños de aquellos tiempos no sabían leer, ni escribir. Escuchar a los contadores de cuentos y jugar eran sus únicas diversiones.

Las siete fugas de Saab, alias el Rizos de Bárbara Jacobs es un ejemplo de la variedad de temas que pueden ser abordados en un cuento infantil contemporáneo: la necesidad de expresarse mediante la escritura, la comunicación entre padres e hijos, los cambios corporales, el encuentro con el sexo opuesto, los conflictos emocionales, las drogas, el enamoramiento, la soledad y otros.

Definitivamente, gracias a la literatura infantil contemporánea es posible ofrecer a los lectores un horizonte más amplio en estos tiempos de cambios culturales vertiginosos.

NOTAS

CAPITULO I

1. El texto (Del lat. *textum*, tejido, trenza) es definido como un universo **letra - lector** que se devela en su lectura y se abre ante las interrogantes de los lectores. Abril, Gonzalo. **Signo y significación**. Pablo del Río Editor. Madrid. 1976. pág. 20.

2. La *imaginación* (Del lat. *imaginatio*, imaginación, fantasía) puede dividirse en: ~~reproductiva~~ o *pasiva* y *creativa* o *activa*. En la primera, las imágenes aparecen en forma espontánea, el mecanismo coincide en gran medida con la memoria, de la que se diferencia por la falta de reconocimiento y localización. La imaginación creativa es una combinación de varias imágenes para dar lugar a la formación de un producto nuevo, es decir, una invención.

3. Explicaciones de este hecho pueden ser consultadas en el Capítulo I. De la literatura oral y el cuento tradicional en Pelegrín, Ana. **La aventura de oír**. Edit. Cincel. Madrid. 1988. págs.7-63.

4. El término *folklor* fue utilizado por primera vez por Williams Thoms, en 1846, significa *saber del pueblo* (*folk*, pueblo - *lore*, saber, sabiduría). No existe un consenso general de los estudiosos con respecto al *hecho folklórico*. Sin embargo, coinciden en los siguientes rasgos:

ANONIMO. Al pueblo no le interesa la paternidad o autoría individual.

TRANSMISION ORAL Y ESPONTANEA. No es transmitido por ninguna institución o escuela.

COLECTIVO. Es aceptado por los integrantes del grupo.

En la actualidad, algunos estudiosos marcan la diferencia entre *folklor* como manifestación cultural dada espontáneamente y la elaborada especialmente para atraer turistas.

5. En la Edad Media las palabras *Fábula*, *fábulilla*, *parábola*, *proverbio*, se empleaban con un significado parecido al de la palabra *cuento*, con la diferencia de que en las primeras aparece explícita o tácita una moraleja o enseñanza. Su origen es probablemente asirio o babilónico, su paternidad es atribuida al griego Esopo. Las fábulas son textos en prosa o en verso cuyos personajes son: animales, dioses, personas que actúan como seres humanos. Estas no fueran escritas para un público infantil.

6. Al respecto consultar el catálogo de libros españoles incluido en Bravo- Villasanté. **Historia de la literatura infantil española**. Edit. Doncel. Madrid 1983. págs.276-307. Este apéndice resulta de utilidad tomando en cuenta que casas editoriales españolas publican en México, y que en este país algunas editoras las toman como modelo. De la misma manera que antes España lo hiciera con otros países europeos como Italia, Inglaterra y Francia.

7. Carpentier, Alejo. *De lo real maravilloso*. pról. a su novela **El reino de este mundo**. Edit. EDIAPSA. México. 1949. pág.9.

8. Propp, Vladimir. **Morfología del cuento**. Edit. Colofón. México.1967.

9. Chertudi, Susana. **El cuento folklórico**. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1967.

10. Una explicación de las distintas versiones en cuanto al origen de los mitos puede consultarse en la introducción de Garibay, Angel. **Mitología griega**. Col. Sepan Cuántos No. 31. México. 1964.

11. Calvino, Italo. **El príncipe cangrejo**. Ilustraciones de Viví Escribá. Trad. Esther Benítez. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Espasa-Calpe. México.1991. págs. 305-306.

12. En este trabajo son tomadas en cuenta algunas de las explicaciones sobre los símbolos contenidas en los siguientes libros:

- Ayala, Jaime. **Diccionario esotérico**. Edit. Privada. México.1986.
- Bettelheim, Bruno. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Edit. Grijalbo. Barcelona. 1986.
- Jung, Carl G. **El hombre y sus símbolos**. Edit. Aguilar. Madrid. 1979.

13. **Cuentos Escogidos**. Editora Nacional. México. 1976.

14. En Tagore, Rabindranath. **El muñeco de queso**. Ilustraciones de Henriette Muniére. Prólogo de Selma Lagerlof. Trad. Salustiano Masó. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Alfaguara. México. 1991. pág.88. Y en Calvino. **El príncipe cangrejo**.

- Los tres perros. pág.200.
- El pastor en la corte. pág.227.
- El anillo mágico. pág. 246.
- El amor de las tres granadas. págs. 297, 299 y 303.

15. Calvino. pág. 187.

16. Calvino.

- Los tres castillos. pág. 37.
- Bella Frente. pág. 92.
- Balalico con sarna. pág.101.
- El príncipe Pimiento. págs. 116, 121 y 124.
- Los dos mercaderes. págs. 136-137.
- La Rosina en el horno. págs. 167-168.
- La culebra. pág. 190.
- Perejilita. págs. 260, 261 y 266.
- Grátula-Bedátula. págs. 274-278.
- La niña manzana. pág. 283.
- El amor de las tres granadas. págs. 295-299.

17. Calvino. pág. 266.

18. Rousseau pugnaba en el **Emilio** por una educación que evitara toda asimilación de un conocimiento impuesto por otro, debería simplemente ayudar a descubrir.

19. En **Los libros, los niños y los hombres.** Edit. Juventud. Barcelona.1977.

20. Definiciones y explicaciones de las diferentes teorías e importancia del juego en la literatura pueden ser consultadas en el Capítulo I. El juego como medio de producción cultural y artístico en De la Torre, Refugio. (selección y notas) **Módulo de Literatura. Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria.** Edit. SEP. México. 1987. págs. 13-36

21. Yanez Cossío, Rocío. **Niños escritores.** Ediciones Paulinas. Colombia. 1988.

22. Janson, Tove. **La niña invisible.** Ilustraciones de la misma autora. Trad. Leopoldo Rodríguez. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/Alfaguara. México.1991.

23. Vélez de Piedrahita, Rocío. **Guía de Literatura infantil.** Editorial Norma. Colombia. 1988. págs. 71-72.

24. Juan Cervera es catedrático de Didáctica de la lengua y literatura (Perfil literatura infantil y dramatización) de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado en España.

25. Janson. **La niña invisible.** págs. 45-70.

26. Estado evolutivo porque los intereses son determinados por el grado de evolución y no por la edad cronológica de los lectores. Un intento por clasificar las obras de literatura infantil de acuerdo a la etapa evolutiva del niño lo constituye el cuadro 5 de Vélez de Piedrahita. **Guía de Literatura infantil.** pág. 103.

CAPITULO II

LAS MUJERES ENTRE LA LUZ Y LA OSCURIDAD

Los personajes femeninos y los masculinos de los cuentos de hadas tradicionales ofrecen determinadas interpretaciones del mundo, las cuales en el caso de la literatura infantil poseen la posibilidad de ser recibidas por mentes en formación y, por lo tanto, los mensajes no ser analizados críticamente. Por ello, en este capítulo son estudiados diferentes tipos de relaciones dentro de la literatura infantil tradicional en torno a las mujeres; y rastreados estadísticamente los principales personajes femeninos y masculinos que aparecen en los cuarenta y cinco cuentos¹. Por desconocer la totalidad de los cuentos no es posible hacer generalizaciones en torno a todos los cuentos tradicionales sino sólo presentar observaciones de los cuentos de la Colección **Botella al mar**.

En la Colección **Botella al mar** aparecen sólo doce cuentos de los recopilados en ocho volúmenes entre 1855-1864 por Alejandro Afanasiev bajo el título de **Cuentos populares rusos**. Y en **El príncipe cangrejo** únicamente treinta de los publicados anteriormente por Italo Calvino en **Cuentos italianos**.

1. Las mujeres y la luz

Las mujeres en la literatura infantil tradicional en algunos casos son idealizadas en los personajes de las madres, las princesas y las

heroínas. De esta manera, las mujeres son aceptadas en virtud de sus supuestos poderes inspiradores y su alta jerarquía moral. La idealización de las mujeres en personajes relacionados con la luz ha sido explicada en las diferentes teorías mitológicas, que pretenden clarificar el origen de los cuentos de hadas afirmando que éstos son prolongación de mitos aurorales y estacionales, transformados por el tiempo y las continuas migraciones.

"La teoría solar o auroral, cuyos partidarios - Jacinto Husson, Andrés Lefebvre y León Bachelin, entre otros - consideran que las heroínas de los cuentos de Perrault son personificaciones de la Aurora; así **La Cenicienta**, **Caperucita Roja**, **La Bella Durmiente**; en tanto que **Pulgarcito** y sus hermanos representarían a los siete rayos del alba, y **Barba Azul**, al sol, que cada día mata a la Aurora, su nueva esposa. Saintyves, en cambio propone otras interesantes interpretaciones, que, según decíamos, no desdeñan totalmente la teoría solar sino más bien la amplían. En efecto, según él, las protagonistas de cuentos como **Las Hadas**, **La Bella Durmiente del Bosque**, **Cenicienta**, **Piel de Asno** y **Caperucita**, no simbolizan a la Aurora sino a las encargadas de antiguas ceremonias que se celebraban para recibir el año o dar la bienvenida a la primavera". ²

1.1. Las princesas

La teoría simbolista del origen de los cuentos de hadas, relacionada con las doctrinas esotéricas (Del gr. *esoterikós*, interior, oculto) de los sabios de la antigüedad reservadas exclusivamente a unos cuantos elegidos, atribuye un simbolismo a cada personaje, situación u objeto.

Desde el punto de vista del esoterismo, las mujeres son símbolos de las almas inmortales y los príncipes son símbolos de los esfuerzos de las almas. Las princesas representan el alma interior, la esencia divina, la luz atrapada entre los conflictos de la vida cotidiana. Por lo tanto, los matrimonios constituyen la unión de las almas y sus propios esfuerzos por encender las luces interiores. En consecuencia, los matrimonios felices simbolizan que las soluciones están dentro de cada ser humano y no fuera.

CUADRO 1
MATRIMONIOS DENTRO DEL MISMO RANGO SOCIAL

Marfutka y un buen mozo

El campesino hechizado y la hija del mercader

El príncipe disfrazado de Tiñoso y la Hija del Rey de Portugal.

El príncipe Cangrejo y la princesa que rompe el encantamiento.

El príncipe Pimiento y la princesa que lo amasó.

El joven Rey y la Bella Florita.

El Rey y la princesa manzana.

El príncipe y la hija del Sol.

TOTAL=8

CUADRO 2
MATRIMONIOS EN LOS QUE ELLAS ASCIENDEN SOCIALMENTE

La joven, que al ser una niña lista logra salvar a su padre y El Zar.

Basilisa la Hermosa y un zar.

Rosina y el príncipe.

La hermana mayor de la muchacha amiga de la culebra y el hijo del Rey.

Ninetta y el Príncipe de Portugal.

La hija del Sol, nieta de un Rey, y un hijo de Rey.

La mujer blanca y roja, nacida de una granada, y el príncipe.

Perejilita y Memé, primo de las Hadas.

TOTAL=8

CUADRO 3
MATRIMONIOS EN LOS QUE ELLOS ASCIENDEN SOCIALMENTE

La zarevna María y el soldado Simeón.

Dos hijas de caballeros y 2 hermanos nombrados Empleados de la Corte.

La princesa salvada del dragón y el promogénito de unos ancianos campesinos.

Una princesa y el pastor, dueño de los tres castillos.

La princesa raptada por el pulpo y Bautista Estribor, el hombre verde de algas.

Una princesa y Peppi, dueño del barco cargado de acuerdo a los consejos de San Miguel Arcángel.

Pippina y Don Pidduzzu.

La princesa y el discípulo de Salamanca.

La hija del Emperador Patán y el Pastor que vence al mago del bosque.

El bello Sandrino y la princesa Zosa.

La princesa y el porquerizo.

La princesa y el pajarero.

La princesa y el sepulturero.

La Princesa y Giuanin.

La princesa y el campesino que vence al Dragón.

La princesa y Peppi, el boyero muerto de hambre.

La princesa y el campesino que la hartó de higos.

La princesa y el pastor en la Corte.

TOTAL=19

En el pensamiento esotérico los reyes no necesariamente son hombres. El llegar a ser rey equivale a alcanzar una gran meta en el camino espiritual, lograr el autodomínio (no hablar, no mirar, no voltear y otros), liberarse de la dependencia de los demás, aprender a defenderse por sí mismo, tener capacidad para relacionarse con cualquiera y no desdeñar a nadie (ermitaños, ancianos, vacas, tortolitas, sapos y otros).

Desde esta perspectiva, en los cuentos Los calzones del diablo y **La Bella y La Bestia**, el hombre horrible representa el alma, que muchas veces oculta a los ojos de los demás su verdadera belleza espiritual. Belleza sólo visible a los ojos de un alma bondadosa.

Los ejemplos anteriores muestran cómo dentro del esoterismo los cuentos de hadas son considerados fuentes de conocimientos para la vida, que mediante claves sutiles transmiten mensajes. Por ello y tomando en cuenta, lo apuntado en el Capítulo I con respecto a los símbolos, no es posible pretender que los niños interpreten al pie de la letra los llamados mensajes ocultos.

1.2. La sabiduría

Son considerados sabios (Del latín *sapíus*, prudente, juicioso) aquellos personajes que instruyen de acuerdo a su experiencia a otros indicándoles el camino a seguir. En otras palabras *iluminan* a otros en sus vidas. Por ello, los sabios son personajes relacionados con la luz. En los cuentos tradicionales analizados sólo a un número no especificado de personajes masculinos se les otorga el título de sabios.

CUADRO 4
SABIOS

Los sabios que explican el encantamiento de un granado + Los Consejeros sabios que señalan como evitar que la princesa se case con un andrajoso + El Barbasabio que explica la enfermedad del Príncipe de Portugal.

TOTAL= Número no especificado.

CUADRO 5
SABIAS

Ninguna

TOTAL= 0.

En los cuentos contemporáneos de la colección **Botella al mar** la imagen de la sabiduría aparece asociada a los hombres; casi nunca a las mujeres. En **La niña invisible** (1983), Husmealotodo representa la imagen de la sabiduría patriarcal. Este personaje aparece en cuatro de los nueve cuentos del libro ayudando a los demás en sus vidas.

Josef Capek, autor contemporáneo de **Ocho cuentos del perrito y la gatita** (1989), aparece en dos de los cuentos. Capek es capaz de escuchar los consejos para escribir sus historias y jugar con las ocurrencias de sus personajes independientemente del sexo de los mismos. Sin embargo, es él quien da una lógica a las narraciones de sus personajes.

En **Montes, pájaros y amigos** (1987) de Monserrat del Amo la sabiduría también aparece vinculada al sexo masculino en los personajes de Martín y Pedro Pastor. Precisamente el capítulo 5 se llama Los sabios.

" ¿ Y en qué se conoce que son sabios ? - pregunta Pedro Chico.

*- Tal vez - aventura Martín, después de tomarse un buen rato para pensar la respuesta - en que los sabios no se contentan con estudiar en los libros, sino que saben aprender directamente de la realidad."*³

Cabría preguntar: ¿ qué acaso las mujeres no son capaces no sólo de leer en los libros sino también en la realidad ? Los hombres y las mujeres pueden aprender a leer en sus vidas a partir de sus propias experiencias.

En **Montes, pájaros y amigos** y en **El ruiseñor** es planteado el acceso a una vida mejor para las mujeres a través de la educación formal (cúmulo de conocimientos) y no es relacionada la sabiduría con las mujeres. Las historias de Marí Solé y Anahí terminan con el ingreso de ambas a la escuela. En el caso de la primera sigue apareciendo la figura masculina como protectora. María deja de ser Sola para convertirse en Solé al tener un hermano mayor postizo, que la defiende.

1.3. El heroísmo

Los héroes (De héroe del latín *heros, herois, héroe, semidiós*, de la edad mítica) son considerados modelos a seguir, *iluminadores* del camino de los demás mortales. Jung señala en **El hombre y sus símbolos**⁴ que el mito del héroe es el más común y conocido en el mundo. Prueba de ello es que este mito es posible encontrarlo entre otras épocas y lugares: en Grecia, en Roma, en la Edad Media, en el lejano Oriente, en las tribus africanas, en los indígenas de América. Según Jung, el mito heroico universal se refiere siempre a un hombre poderoso o dios-hombre capaz de vencer el mal representado, en ocasiones, por brujas, dragones, hechiceros, monstruos y otros. Una síntesis del *Modelo Universal del Héroe* propuesto por Jung es la siguiente:

- Nacimiento milagroso.
- Fuerza física, intelectual o espiritual sobrehumana.
- Rápido encumbramiento a la prominencia o el poder.
- Luchas triunfales contra las fuerzas del mal
- Presencia de una figura tutelar.
- Pruebas que enfrentar.
- Caída o traición.
- Muerte física o simbólica.

Por su parte, Propp quizás porque en sus ejemplos el número de héroes supera al de las heroínas, formula las funciones de los cuentos (elementos constantes mencionados en el capítulo I) en torno a la acción del héroe no de la heroína. Incluso señala que la única función imprescindible en la construcción del cuento es la del *daño* o *fechoría* que el *agresor*, *antagonista* u *oponente* hace al héroe, función desencadenadora de las acciones del héroe. Conviene observar, que uno de los ejemplos del investigador ruso es *Basilisa la Hermosa*, cuento incluido en la Colección **Botella al Mar** donde el personaje principal es una heroína y no un héroe⁵.

Es una mujer Susana Chertudi la que resalta el papel de la heroína al explicar las *leyes* (mencionadas en el capítulo I) y los *motivos* de los cuentos tradicionales. Este tipo de cuentos tradicionales pueden subdividirse en unidades mínimas o *motivos*: un acontecimiento, una persona, un objeto⁶. La autora señala *una persona*, la cual puede ser hombre o mujer y no necesariamente una figura masculina.

En ocasiones, los héroes y las heroínas reciben ayuda de animales. Tomando en cuenta que la distribución de los animales en los géneros: masculino y femenino; sólo es válida para determinadas especies, no es posible ubicar en la mayoría de los casos a los animales como pertenecientes a un determinado sexo. Por ser ésta la situación de la mayoría de los animales que aparecen en los cuentos no son rastreados estadísticamente. En los cuentos tradicionales analizados y de acuerdo a las características señaladas, el número de héroes supera al de las heroínas.

A partir de la perspectiva esotérica los héroes pueden ser hombres o mujeres. Los héroes son seres humanos luchando por lograr un orden interno; buscan vencer sus propios miedos y defectos; son almas que van a vencer conflictos en base a virtudes como la paciencia, el valor, la misericordia y otras.

CUADRO 6
LOS HEROES

El zarevich Iván logra hacer huir de su hermana bruja + El niño prodigioso convierte a su captor en perro, y comprueba la inocencia de su madre + Simeón, el corredor veloz, logra ir y venir al palacio del zar para llevarle una espada y un escudo + El anciano que con la ayuda de sus amigos animales logra vencer al monstruo Verlioka + El primogénito de dos ancianos pescadores vencedor del dragón de las siete cabezas + El pastorcillo vencedor de la serpiente de tres cabezas + El Tiñoso vencedor de los enemigos del Rey de Portugal + El hombre Cola de Pez que logra convertirse en Rey de los Peces + El hombre verde de algas que logra salvar a la princesa de un pulpo + Peppi logra ser un buen navegante y comerciante + Bella Frente paga las deudas de un muerto, vive aventuras con la hija del Sultán, y le es fiel a la amistad de un anciano + Pidduzzu cura a Balaico de la sarna + El discípulo que supera y se come a su maestro de la escuela de Salamanca + El pastor hijo de un mercader que logra vencer al Mago del Bosque + Sandrino vende durante siete años su alma al diablo por unos calzones con tal de que las mujeres ya no se enamoren de él + El joven Rey que pasa tres pruebas con ayuda de sus tres cuñados para obtener en matrimonio a la Bella Florita + Giuanin vencedor del Mago Cuerpo sin Alma + Un campesino que con ayuda de tres perros llega al trono + El villano que logra ganarse el afecto de su suegro sobre el de los otros yernos príncipes + El campesino que logra hartar de higos a una princesa y conseguirla en matrimonio + El pastor que se hace pasar por hijo del Rey de Portugal y llega a convertirse en yerno del Rey + El joven que logra recuperar el anillo mágico robado por su esposa + Geppone logra recuperar su caja mágica después de haberla perdido por la traición de su esposa + Memé, el primo de las Hadas, salva a Perejilita de Morgana y otras hadas + Un sirviente ayudado por una tía Hada desencanta a la niña manzana.

TOTAL= 25

CUADRO 7
LAS HEROINAS

La hijastra que logra huir de la Bruja Baba-Yaga + Basilisa la Hermosa teje una tela maravillosa nunca antes vista por el Rey + La niña lista salva a su padre de los castigos del Zar mediante la resolución de enigmas + La princesa que logra deshacer el hechizo del Príncipe Cangrejo + La esposa de Bella Frente ayuda a su marido a salir adelante + La princesa que hizo a su novio el Príncipe Pimiento y logra rescatarlo de la Reina Turca Can + La más pequeña hija de un campesino que recupera sus manos, y sus ojos con la ayuda de su amiga la culebra + Ninetta logra enamorar al príncipe, y engañar al Rey con ayuda de las hadas + La Hija del Sol logra deshacerse de las pretensas del hombre que ama + La muchacha de la granada que descubre las mentiras de la Fea Mora + Lucy vencedora de la Malvada Bruja + Dorotea vive aventuras en compañía de sus amigos.

TOTAL= 12

2. Las mujeres y la oscuridad

Tradicionalmente la oscuridad es asociada con el mundo de las tinieblas, el caos, lo no creado, la maldad y la muerte. En los cuentos de hadas, las brujas son los personajes de la oscuridad. Las brujas, al igual que las noches pasan a ser días, se transforman en hadas.

2.1. Las brujas y las hadas

Las brujas de la literatura no necesariamente deben ser circunscritas sólo a las personas que practican la hechicería o magia negra. En literatura "bruja" (De orig. desconocido posiblemente prerromano) es sinónimo de "ser maléfico". Tagore en el cuento oriental **El muñeco de queso** (1984) al referirse a las brujas apunta:

" La bruja Dakhini Brahmani: como todas las brujas, gusta de hacer el mal a su alrededor." ⁷

Por su parte, Leonardo Kosta en **El ruiseñor** (1991) presenta un pequeño e ilustrativo recorrido por algunos cuentos de hadas buscando una bruja que ayude al Mandarín a recuperar su ruiseñor.

" Los literatos de palacio rebuscaron en las bibliotecas. Leyeron que la bruja había muerto en las últimas páginas de la 'Bella durmiente', y se lo dijeron al Mandarín, quien ordenó que revisaran el libro unas cuantas páginas más adelante donde todavía se encontrara viva. Así lo hicieron, hasta que localizaron en un paraje oscuro a la bruja preparando una manzana misteriosa. Costó mucho trabajo que leyera la bola de cristal pues decía que un negocio urgente la llamaba, mas cambió de parecer cuando le regalaron un collar de oro y una ánfora de porcelana con el retrato de una bella mujer que, según dijeron los literatos, era su fotografía".⁸

Rebuscando al igual que los literatos del palacio es posible encontrar, entre las primeras brujas de todos los tiempos, a Eva ofreciéndole el fruto prohibido a Adán (Gn 3) para perjudicarlo como casi todas las brujas de la literatura tradicional que dañan a otras personas.

Entre las primeras brujas literarias pueden incluirse: Circe y Medea⁹. La primera embrujó a los compañeros de Ulises bajo la forma de una joven seductora transformándolos en cerdos. La segunda era una hechichera que al enamorarse de Jasón, le ayudó a conquistar el vellocino de oro. Sin embargo, cuando Jasón pretende casarse con otra, Medea le envía a su rival un vestido que la consume entre las llamas. Además se le atribuye el asesinato de sus propios hijos, dos de los cuales eran brujos como la madre.

La teoría mitológica afirma que los cuentos son prolongación de mitos, transformados por el tiempo y las continuas migraciones. Respecto al origen de las hadas (Del latín *fatum*, destino) existen diferentes versiones de esta teoría:

- Los hermanos Grimm y posteriormente el lingüista y antropólogo Max Müller, sostuvieron que los dioses y héroes mitológicos se convirtieron en las brujas y los hechiceros de los cuentos de hadas. Consideraban que las hadas eran descendientes de las Parcas, deidades maléficas que hilaban las vidas de los hombres y las rompían a su antojo.
- En la mitología irlandesa son relacionadas con las hijas que Eva ocultó a Dios.
- Versiones influenciadas por el cristianismo consideran a las hadas ángeles caídos o niños muertos sin bautizar, sujetos con mancha.

- En la mitología escandinava son consideradas transformaciones de los gusanos de un gigante llamado Ymir y divididas en elfos claros (habitantes bondadosos y felices del aire) y elfos oscuros (habitantes malignos de las regiones subterráneas).

Las hadas, conocidas por tradición oral, irrumpen en la literatura a través de la leyenda del Rey Arturo. En ella se narra la intervención del Mago Merlín en el nacimiento y entronización de Arturo. El mago transmuta a Uther Pendragon, rey de Inglaterra, en Gorlois, verdadero esposo de Igrayne. Todo con el fin de que Uther satisficiera sus deseos con una hermosa mujer de nombre Igrayne. De esta unión ilícita nace Arturo. Por lo tanto, la actuación de Merlín no siempre estuvo inclinada totalmente hacia el lado del bien, como cuando instruía a los Caballeros de la Mesa Redonda para combatir el crimen y proteger a las mujeres.

Por su parte, las hadas tampoco son del todo bondadosas; tienen como antecesora a Morgana le Fay, media hermana de Arturo. Morgana estuvo en un convento y de algún modo adquirió poderes mágicos, que posteriormente usó en contra de Arturo.

" - Aquí estoy yo, Perejilita - era Memé, que la cogió de la mano. La llevó a un sitio al fondo del sótano donde había muchas luces -. Esas son las almas de las Hadas. ! Sopla ! - se pusieron a soplar y cada luz que se apagaba era una Hada que moría. Quedó sólo una luz, la más grande de todas -. ! Esa es el alma del Hada Morgana !. "10

Algunos estudiosos consideran a Merlín el padre de las hadas y a Morgana la primera hada. En los cuentos analizados aparecen aproximadamente 3 hadas o hechiceras buenas.

CUADRO # 8
HADAS O HECHICERAS BUENAS

El Hada que ayuda a la princesa a deshacer el hechizo del Príncipe Cangrejo _ + Grátula-Bedátula y las hadas que ayudan a vestirse y desvestirse a Ninetta +_La Hada que ayuda a su sobrino a desencantar a la princesa manzana.

TOTAL= Aproximadamente 3

2.2. Las brujas y la maldad

Existen diferentes posibles explicaciones de la relación Mujeres-Maldad en el personaje de la "bruja" de los cuentos de hadas:

A. La brujería establece su origen en algunas religiones primitivas y fue en un principio un ejercicio de la magia, sin diferenciación entre brujos benéficos y maléficos. En la Edad Media se creía que las brujas tenían pacto con el diablo. Se suponía que eran viejas y de horrible aspecto. Empleaban animales, plantas narcóticas y venenosas. También existían brujos, sin embargo, eran más numerosas las brujas. Esto explica en parte la asociación de las actividades maléficas con las mujeres en los cuentos populares. En los cuentos analizados aparecen aproximadamente 6 brujas o hadas malas (Ver Cuadro 9), 4 brujos o magos y 2 demonios.

CUADRO 9
BRUJAS O HADAS MALAS

La bruja que no pudo comerse a su propio hermano y tiene que conformarse + Baba-Yaga no pudo comerse a la hijastra de su hermana y tiene que conformarse + La bruja que convierte en estatuas a los hermanos del vencedor del dragón de las siete cabezas + El Hada que tenía encantado al Príncipe Cangrejo + El Hada Morgana y las hadas que tenían encantada a Perejilita + *La bruja Dakhini Brahmani intenta envenenar a la Reina vieja.*

TOTAL= Aproximadamente 6

CUADRO 10
BRUJOS O PERSONAJES MASCULINOS CON PODERES PARA HACER EL MAL

El Hechicero capaz de transformarse en diferentes animales, convertido en gallo es devorado por su discípulo convertido en buitre + El Demonio disfrazado de Padrino + El Maestro de Salamanca, convertido en gallo es devorado por su discípulo transformado en zorro + El mago del bosque es matado por el héroe + El Diablo que compra el alma de Sandrino por siete años y se lleva las almas de las dos hermanas malas + El mago cuerpo sin alma muere cuando la princesa le rompe un huevo en la frente después de que el héroe ha realizado varias acciones para vencerlo.

TOTAL= 6

B. La necesidad de los pueblos de crear o inventar mujeres malvadas, puede radicar en los miedos primitivos o ancestrales de los hombres hacia las mujeres. En la antigüedad los ciclos menstruales de las mujeres eran asociados con los ciclos y el poder de la luna.

Por otra parte, tanto en el pasado como en el presente, las mujeres tienen el poder para alimentar o abandonar, matar o dejar vivir, atender o desatender los requerimientos de sus hijos.

En nuestros días, a pesar de los avances de la ciencia, las mujeres siguen siendo las únicas capaces de dar a luz. Ellas, de esta manera, son copartícipes directas del poder creador o generador de vida.

Según la psicoterapeuta familiar Susan Forward, el comportamiento de los misóginos ¹¹ y los machistas es apoyado por las imágenes femeninas como seres llenos de maldad a los cuales es necesario derrotar. Por una parte, los personajes masculinos de los cuentos intentan destruir a las mujeres-brujas y por la otra, proteger a las damas. Tal parece, que lo importante, a fin de cuentas, es dominarlas ¿qué acaso la protección no puede usarse como una forma de coartar facultades personales como la astucia, la audacia, la creatividad, la fortaleza, la inteligencia, la libertad, y tantas otras ?

La maldad asociada a las mujeres también está presente en algunos cuentos de la literatura infantil contemporánea. Aunque ahora se trata de algunos textos escritos por mujeres, y de brujas más modernas que bajo una actitud dulce y maternal esconden sus verdaderos deseos de dominar a los hombres y destruir sus cosas. De esta manera, las mujeres no son las únicas víctimas del condicionamiento negativo en función del sexo al que se pertenece.

" Muchos meses transcurrieron hasta dar por concluido el trámite de devoluciones. Durante ese tiempo, Bernardo y Aurora se casaron. De algún modo, se consolaba él, había que justificar ante los amigos la desaparición casi inverosímil de su biblioteca. ' Hoy que tienes a la bibliotecaria es lógico que te desprendas de tus libracos ' permitió que le dijeran como muestra de consuelo amistoso. Nadie sospecho nunca la existencia de una biblioteca fantasma. Aurora fue la única que compartió su secreto pero le destruyó la vida".¹²

El fragmento anterior pertenece a un cuento contemporáneo escrito por una mujer, y puede constituir una especie de revancha de las mujeres malvadas que en algunos cuentos populares eran derrotadas por las figuras masculinas.

Las brujas constituyen las imágenes de las mujeres como seres llenos de maldad a las cuales deben enfrentarse personajes poderosos y que intenten dominar sus emociones. El psicoanalista infantil Bruno Bettelheim explica que a los niños les gustan los cuentos de hadas porque éstos siempre tienen un final feliz en el que las brujas y las madrastras (imágenes de la maldad) siempre son vencidas. ¹³

3. Las mujeres entre la luz y la oscuridad

Los seres humanos oscilan entre la luz y la oscuridad, entre el bien y el mal, entre la tristeza y la alegría. Por ello, en los cuentos de hadas existen elementos pendulares u oscilantes que van de la luz a la oscuridad y viceversa, sin detenerse en puntos intermedios que permitan la aparición de imágenes distintas a la dicotomía buena/mala.

3.1. La realidad y la fantasía

Sin entrar en disertaciones filosóficas, el término *realidad* (Del lat. *realis*, de *res*, cosa.) en este trabajo es utilizado en su acepción de existencia verdadera y efectiva, como nombre dado a los seres existentes en el momento que se habla, confrontándolos a otros que mediante la imaginación poseen la posibilidad de existir. En cierta medida existe una contraposición entre la *fantasía* (definida en el Capítulo I) y la *realidad*.

" *Lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la realidad; tal como existe para la opinión corriente. Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico*". ¹⁴

Evidentemente existe una cierta relación entre la realidad y la fantasía, ambas se enriquecen y oponen mutuamente. No necesariamente en el porcentaje mencionado por Saki (1870-?), autor de cuentos contemporáneos en los que muchos de los personajes infantiles mediante la fantasía logran defender su mundo del de los adultos.

" La señora de Roop era prima y tutora de Conradin, y a sus ojos ella representaba esos tres quintos del mundo que son lo necesario, lo desagradable y lo real; los otros dos quintos, en permanente antagonismo con los anteriores, estaban resumidos en él mismo y su imaginación". 15

La sinonimia fantasía - imaginación es explicable si se considera lo fantástico en el sentido de lo que sólo es imaginado. El relato fantástico traduce a la escritura un mundo de sueños donde son colmados los deseos gracias a ciertos personajes (hadas, hechiceros, animales y otros) y objetos (escudos, anillos y otros).

A. Amores de cuento

En este apartado la relación Realidad-Fantasía se refiere al hecho de intentar materializar sueños ya no sólo en la escritura sino en la vida cotidiana a través de determinados comportamientos. Algunas historias de las vidas de las mujeres podrían tener como resumen o explicación, el título de algún cuento de hadas. Cuentos que coinciden con argumentos y roles jugados por algunas mujeres en sus

vidas. En otras palabras, existe la posibilidad de plantear una relación Realidad-Fantasía y ciertas formas de actuación, mediante una clasificación de diferentes tipos de amores de cuento. Los nombres de estas clases de amor han sido asignados de acuerdo a los cuentos que los Estudios Disney se han encargado de hacer más famosos a través de las siguientes películas: **Blanca Nieves y los siete enanos** (1937), **La Cenicienta** (1950), **La Bella Durmiente** (1959), **La Sirenita** (1989) **La Bella y La Bestia** (1992). Las producciones cinematográficas mencionadas no son fieles a las versiones originales. Sin embargo, lo interesante de este trabajo es poder correlacionar los cuentos llevados a la pantalla con los títulos de la colección **Botella al mar** y ciertas conductas de algunas mujeres:

a. Amor de **La Bella y la Bestia** o **El príncipe cangrejo** o Los calzones del diablo. De las mujeres sólo se espera que sean obedientes, primero con los padres y más tarde con los esposos. Las mujeres viven soñando en convertir a sus compañeros en hombres maravillosos y ven a un príncipe escondido dentro de su compañero ¹⁶.

" - ¿ Ve, señor padre ? Bajo este pelo tan largo y enmarañado. ¿ ve que bonita frente ? La piel es negra, es cierto, pero si estuviera limpia sería otra cosa. ¿ Ve que lindas manos, si no fuera por esas uñas ? ! Y los pies también ! Y así todo lo demás. Alégrese, señor padre, que yo me casaré con él." ¹⁷

- b. Amor de **Cenicienta** o La Rosina en el horno o Basilisa la Hermosa o El rey del frío o Grátula - Bedátula. Las mujeres detrás de la familia se sacrifican en el hogar por el bienestar de los suyos y esperan la llegada de un príncipe azul, que las libere de la rutina.
- c. Amor de Blanca Nieves. Las mujeres fungen como mamás sustitutas de los sobrinos o enanitos y también esperan la llegada de un príncipe azul que las libere de la rutina.
- d. Amor de **La Sirenita** o Las princesas casadas con el primero que pasa. Las mujeres necesitan el total consentimiento de la figura paterna para poder casarse.

Desde niñas a algunas mujeres se les ha enseñado *Había una vez* una mujer que con su amor pudo lograr un mundo maravilloso en compañía de un apuesto príncipe y juntos *vivieron felices por siempre jamás*. Algunas mujeres en sus fantasías sueñan con un amor tierno, dulce y romántico. Aún hoy, estos pensamientos fantasiosos perviven en ciertas mujeres. Ellas cuando encuentran al *príncipe* hacen todo lo posible para que con su amor manifestado, en ocasiones, mediante la sumisión permanezca el *príncipe* a su lado. Además, a veces hacen depender su autoestima de la presencia y valoración del *príncipe*. Algunas mujeres no desean terminar los cuentos de hadas y optan por no salir del mundo de la fantasía. Por ello, es necesario considerar que, a veces, la literatura infantil tradicional es sólo en apariencia un vehículo cultural inocente.

La autoestima es una manera de pensar, amar, sentir y comportarse con uno mismo. En consecuencia, una autoestima alta o positiva permite a las mujeres una mayor realización personal y social. Sin embargo, el común denominador de los amores de cuento es una baja autoestima originada en cierta medida en una sociedad, que valora en parte a las mujeres por su capacidad de tener o mantener a los hombres a su lado. Tal parece, que las mujeres no valieran por sí mismas, separadas de una compañía masculina. Por momentos, pareciera que sus virtudes sólo fueran la belleza, el sexo, y la maternidad al servicio de los hombres. ¿ Y qué hay de sus estudios, inteligencia, liderazgo, personalidad, profesionalismo, tantas otras cosas, puestas al servicio de la sociedad en general o simplemente de ellas mismas ? Las mujeres al tener una baja autoestima se colocan automáticamente del lado de la oscuridad. Ellas cuando tienen un concepto pobre de sí mismas llegan a convertirse en las sombras de los hombres. Mientras, que cuando su autoestima es alta son capaces de un mayor desarrollo personal.

De los cuentos analizados 35 matrimonios son símbolo de felicidad eterna (Ver cuadros 1, 2 y 3). Sólo ocho parejas no obtienen la felicidad por el hecho de contraer matrimonio: cuatro luchan por salir adelante y cuatro se deshacen por la traición de las mujeres.

CUADRO 11
MATRIMONIOS CUYOS MIEMBROS LUCHAN JUNTOS

Bella Frente y la Hija del Sultán.
La princesa y el Príncipe Pimiento.

TOTAL=_2

CUADRO 12
MATRIMONIOS DE MUJERES TRAICIONERAS

El joven pobre dueño del anillo mágico y la princesa que lo traiciona despojándolo del anillo.
El campesino Geppone y su esposa que lo traiciona revelando el secreto del regalo del Cierzo.
El príncipe y la Fea Mora la cual mata a la mujer blanca y roja, que nació de una granada.
La joven reina Suo-Ranie que aliada con su amiga la bruja Dakhini Brahamani intentan envenenar a la otra esposa del Rey.

TOTAL=_4

3.2. Los hechizos

Los cuentos de hadas como ya se explicó en el capítulo anterior se caracterizan por ciertos esquemas de oposición: bondad-maldad, claridad-oscuridad. Existen hadas que pueden ser benéficas o maléficas. Siendo los hechizos la muestra más evidente: las mujeres son capaces de hacer y deshacer hechizos. Las hadas pertenecen al mundo de la luz y las brujas al mundo de la oscuridad. Sin embargo, hadas y brujas son mujeres, pueden hechizar, poseen el poder de hacerse visibles o invisibles, cambiar de aspecto, raptar niños y realizar fiestas donde bailan en círculo.

Un cuento que refleja la vinculación Hada-Bruja es **El mago de Oz** (1900) de Frank Baum. Dorotea es una niña que al ser llevada por una tromba recorre la tierra de Oz acompañada de sus nuevos amigos. Dorotea tiene que enfrentarse a la Malvada Bruja y pedir un deseo a Glinda, la Buena Bruja (especie de hada). Desde el principio Dorotea representa la contrapartida de la maldad y es capaz de deshacer hechizos producidos por otra mujer. Dorotea es una heroína y una mujer capaz de conducir personajes masculinos.

La relación bondad-maldad también está presente en los siguientes personajes de los cuentos de Calvino: Ninetta en el cuento Grátula-Bedátula y la mamá de Cola de Pez. Ambas, sin ser brujas, producen hechizos dañinos al expresar verbalmente sus deseos. La primera trastorna el viaje del padre, y la segunda convierte a su hijo en mitad pez y mitad hombre.

Los hechizos de una bruja (oscuridad-maldad) pueden convertirse en manos de un personaje bueno en fuente de bienaventuranzas (bondad-claridad). Un ejemplo es el libro de hechicerías encontrado por Pippina en un convento y entregado a su novio para que tuviera un buen viaje, en Balalico con sarna de Calvino.

En algunos cuentos populares los hombres son convertidos en monstruos que sólo pueden volver a su forma original mediante el *hechizo de un beso de amor* o una acción realizada por una enamorada. Tal vez, esto

tenga origen en algunas creencias populares antiguas donde consideran que los hombres durante las relaciones sexuales parecen animales o se comportan como tales, y que sólo mediante el amor las mujeres son capaces de ver seres maravillosos dentro de los monstruos o animales como el príncipe Cangrejo.

" - ! Quiero librarte del encantamiento ! - le dijo, también bajísimo, la hija del Rey -.

Dime qué he de hacer.

- No es posible - dijo el joven -. Para librarme haría falta una muchacha que me amase y que estuviese dispuesta a morir por mí. "18

Algunas hadas malas o brujas hechiceras, no reciben castigo porque sus encantamientos tienen la posibilidad de deshacerse. Sin embargo, algunas otras brujas independientemente de poder o no desbaratar los hechizos son castigadas.

CUADRO 13
BRUJAS CASTIGADAS

La bruja a la que le corta la cabeza el vencedor del dragón de las siete cabezas + Las hadas encabezadas por el Hada Morgana, las cuales mueren al ser apagadas por la niña hechizada y Memé + La bruja Dakhini Brahmani que es rapada, rociada con leche, atada al lomo de un burro vuelto el rostro del lado de la cola (castigo tradicional en los cuentos bengalíes) y expulsada del Reino.

TOTAL=_Más de 3

Dentro de los personajes masculinos con poderes para hacer el mal están los brujos o magos y los demonios. Los primeros reciben castigos a manos de los héroes y los segundos no lo reciben porque representan al Mal en su mayor dimensión (Ver Cuadro 10).

3.3. Las mujeres y las relaciones familiares

Las madres (Del latín *mater, matris, madre, causa, origen, fuente*) son personajes relacionados con la luz, ellas permiten el paso de la oscuridad del vientre materno a la luz del mundo. Por ello, es común escuchar *dar a luz*.

Los opuestos : bondad/maldad, luz/oscuridad asociados a las mujeres están presentes en casi todos los cuentos tradicionales. Un ejemplo de ello es la figura materna, la cual en ocasiones aparece asociada a la bondad y en otras a la maldad.

Al observar a los bebés es posible percatarse de dos de sus miedos: caerse y ser abandonados. Miedos que muchas veces son repetidos durante la vida. En este sentido, resulta positivo que las imágenes maternas protectoras no aparezcan en todas las historias de los cuentos. Tal vez, los cuentos en los que la imagen materna no protege a lo largo de la historia al protagonista finalmente vencedor, disipen el miedo de los lectores infantiles a lo que puede pasar si la madre desaparece de sus vidas. Además de apoyar la batalla de la mayoría de los niños para lograr su independencia en los hombres adultos.

En la colección **Botella al mar** las mujeres aparecen como madres protectoras después de la muerte gracias a una muñeca mágica en el cuento Basilisa la Hermosa. La madre - bondad está sólo al principio de 10 de las historias.

CUADRO # 14
MADRES PRESENTES SOLO AL PRINCIPIO DE LAS HISTORIAS

La madre devorada por su hija bruja + La madre que lleva a su hijo con un maestro para que aprenda la ciencia mágica + La madre del pastor de los tres castillos + La madre de los hijos del pescador del Príncipe Cangrejo + La madre que vende a su hijo para poder celebrar la fiesta de San Miguel Arcángel + La madre viuda de Giuanin, vencedor del Mago Cuerpo sin alma + La madre viuda de Peppi, el boyero muerto de hambre convertido en rey + La madre de la esposa del Sol + La madre de la hija del Sol + La madre del hijo, el cual sale a buscar una mujer blanca como la leche y roja como la sangre.

TOTAL=10

La madre-maldad aparece en 5 madrastras y 1 madre que vende a su hijo para poder celebrar la fiesta de San Miguel Arcángel. Según Bettelheim, la madre puede ser fuente de protección la mayor parte del tiempo y, tener la posibilidad de convertirse en la madrastra con la capacidad para negarle al hijo algo que éste desee¹⁹.

En las relaciones familiares las mujeres asociadas a la maldad están presentes en los siguientes personajes: madrastras, hermanastras (5), hermanas malas (5). No aparecen padrastros, hermanastros y hermanos

malos. Además las madrastras, las hermanastras y algunas hermanas cuando actúan mal lo hacen con toda premeditación. Bettelheim explica la presencia de hermanastras en los cuentos con el argumento de que constituyen una forma de aceptar los pleitos que muchos desearían no existieran entre hermanos ²⁰. Cabe preguntar ¿por qué la presencia de hermanas malas y la ausencia de hermanos malos en los cuentos analizados ?

CUADRO # 15
MADRASTRAS

La perversa madrastra de Marfutka + La madrastra que quiere deshacerse de su hijastra mandándola con la Bruja Baba-Yaga + Una madrastra + La madrastra de Rosina + La madrastra que pincha a la princesa manzana.

TOTAL= 5

PADRASTROS

Ninguno.

TOTAL= 0

HERMANASTRAS

Dos hermanastras de Marfutka + Assunta, la hermanastra de Rosina.

TOTAL= 3

HERMANASTROS

Ninguno.

TOTAL= 0

HERMANAS MALAS

Las dos hermanas de la amiga de la culebra + La hermana del dueño de los tres perros + Las dos hermanas de la esposa de Peppi.

TOTAL= 5

HERMANOS MALOS

Ninguno.

TOTAL= 0

Por otro lado, la imagen paterna generalmente está asociada a la bondad. A excepción del padre y la madre en El pastor en la Corte; cuento en el que los padres golpean y corren al hijo de su casa en plena tormenta por un cordero que se le cayó. Cuando las figuras paternas actúan mal lo hacen por debilidad de carácter o por ser engañados por las madrastras o por miedo a la reacción de sus mujeres ambiciosas y dictatoriales.

CUADRO # 16
MUJERES DICTATORIALES

La suegra del Sol, la Luna y el Cuervo + La esposa del hombre del pez de oro + La mujer que ordena a su esposo matar un pez hermoso.

TOTAL= 3

HOMBRES DICTATORIALES

Ninguno.

TOTAL= 0

Existen inclusive padres bondadosos sin tener a su lado una figura femenina. En los cuentos analizados aparecen 11 viudos o padres de los cuales no son mencionadas esposas, es decir 11 madres ausentes y ninguna viuda.

CUADRO # 17
PADRES SIN COMPAÑIA FEMENINA

El padre anciano que deja ir a su hijo Simeón a servir al zar + El padre que recompensa al hombre verde de algas por salvar a su hija + el padre que regala a su hijo un barco y dinero para que recorra el mundo + El padre que lleva a su hijo a la Escuela de Salamanca + El viudo, padre de la princesa que hizo al Príncipe Pimiento + El rey que se burla e intenta castigar a la jorobada, coja y cuello torcido por los hechizos de sus hijas + El padre y el padrino del joven, que llega a una ciudad encantada por un mago + El padre de Sandrino + El padre de las princesas casadas con el primero que pasa + El viudo padre de Rosina + El viejo campesino que deja tres ovejitas por herencia a su hijo e hija + El padre de la muchacha que nunca se hartaba de higos + El padre de Ninetta y sus hermanas.

TOTAL= 11

En los cuentos analizados, la figura paterna prevalece en cantidad sobre la materna, en forma similar a como prevalece la maldad en las mujeres. Sin embargo, cabe la posibilidad de considerar la figura materna como más importante ya que el desafío es mayor para los héroes al abandonar la protección materna. El abandono del mundo familiar representa la posibilidad de autorrealización ante el enfrentamiento a experiencias nuevas, representadas por las aventuras de los héroes en los cuentos de hadas. El no gozar de la protección materna implica dejar de lado una manera de vivir segura para adoptar otra con probabilidades de desarrollo personal.

NOTAS

CAPITULO II

1. Debido a que algunos de los personajes no poseen nombres propios sólo son enumerados o mencionados en los cuadros con los adjetivos calificativos, con los cuales aparecen en los cuentos. Los personajes de los cuentos rusos aparecen subrayados; los de Calvino con letra script; y los de Lewis, Baum y Tagore con letra cursiva.
2. Pastoriza de Etchebarne, Dora. **El cuento en la literatura infantil**. Biblioteca de Cultura Pedagógica. Edit. Kapeluz. Argentina. 1962. pág.7
3. Amo, Monserrat. **Montes, pájaros y amigos**. Ilustraciones de Luis García. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/Anaya. México.1991.pág.45.
4. Jung. **El hombre y sus símbolos**. págs. 90-95.
5. Propp. **Morfología del cuento**. págs. 201-202.
6. Chertudi. **El cuento folklórico**. pág. 50.
7. Tagore. **El muñeco de queso**. pág. 9.
8. Kosta, Leonardo. **El ruiseñor**. Ilustraciones de Norma Patiño. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/Grijalbo. México.1991.pág.22.
9. Garibay. **Mitología griega**. págs. 19-21.
10. Calvino. **El príncipe.....** pág. 266.
11. Misógino (Del gr. misogynes; de misein, odiar, y gyné, mujer). Persona que odia o aborrece a las mujeres. Generalmente se usa para aludir a violadores, asesinos y sujetos que actúan con violencia en contra de las mujeres. También son misóginos aquéllos hombres que utilizan contra las mujeres armas sutiles: las agresiones verbales, las amenazas implícitas, las críticas implacables.
12. Amat, Nuria. **La biblioteca fantasma**. Ilustraciones de Julio Gutiérrez. Col. Botella al mar.Dirección General de Publicaciones del CNCA/Montena. México.1991. pág.37.
13. Una explicación detallada de estas líneas desde la perspectiva psicoanalítica aparece en el capítulo Temor a la fantasía en Bettelheim. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. págs. 166-175.

14. Todorov, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica.** _La Red de Jonás. Premia Editores. Plus Ultra. México. 1980. pág.94
15. Saki. Sredni Vashtar. **Los juguetes de la paz.** Ilustraciones de Jeanne Titherington. Trad. Héctor Silva. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/. Alfaguara. México.1991.pág. 115.
16. Una explicación amplia de este tipo de amor puede encontrarse en el Capítulo 7. La Bella y la Bestia. en Norwood, Robin. **Las mujeres que aman demasiado**. Edit. Xavier Vergara. Argentina. 1993.págs.33-34.
17. Calvino. pág.147.
18. Calvino. pág.62.
19. Una explicación desde el punto de vista del psicoanálisis es proporcionada en el capítulo Transformaciones en Bettelheim. **Psicoanálisis** págs. 94-104.
20. Bettelheim. págs. 332-340 en el capítulo Cenicienta puede ser consultada una explicación de la rivalidad entre hermanastras.

CAPITULO III

LAS MUJERES EN LA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORANEA

Los cuentos de hadas tradicionales son un producto hecho por adultos, los cuales no conviven con los niños de hoy. Las adaptaciones de estos cuentos, en ocasiones, debilitan la postura asumida por algunos escritores contemporáneos, los cuales buscan escribir narraciones, que interpreten en su forma y contenido las inquietudes de los niños actuales. La necesidad de una nueva literatura y no la simple adaptación de los cuentos tradicionales ha sido expresada por la escritora Dora Pastoriza:

*"...en verdad, más que 'reeditarlos', 'eliminar las crueldades', o, al menos, 'atenuarlas', preferiríamos simplemente apartarlas de la circulación reservándolos como material de estudio. No deseamos la posibilidad de una adaptación de esos cuentos, efectuada por expertos que cuiden la supervivencia del mito que encierran, aunque tal vez sería más beneficioso que surgiera una nueva literatura, pues aquellos cuentos fueron buenos en su época y deben ser juzgados con relación a ella."*¹

La literatura infantil contemporánea no posee unidad temática; es en todo caso *diversidad*. Por ello, es oportuno ampliar la creación y difusión de una literatura infantil alternativa, que permita comprender a las mujeres con una nueva dimensión humana mediante diferentes temas íntimamente relacionados con ellas: la escritura, la igualdad de los sexos, la no idealización, el cuerpo femenino y los sueños.

1. La escritura

1.1. Las mujeres y la escritura en la historia

En los siglos XVII y XVIII, la escritura fue un privilegio de clase. Las mujeres estaban relegadas de la educación formal, de tal manera que resultaba difícil su acceso a la escritura. Sin embargo, las mujeres aristócratas mencionadas en el Capítulo I leían y escribían: los libros con fines didáctico-moralizantes, y cuentos de hadas, que les permitían crear nuevos mundos. Esto explica, que los cuentos de hadas y de brujas sobrevivieran, a pesar de que, los literatos los consideraban *crudezas campesinas*, los puritanos los tildaban de *frívolos*, los moralistas los acusaban de *propagadores de dudosa moral*, los racionalistas los calificaban de *irracionales*, los educadores los catalogaban de *tonterías*.

Las mujeres campesinas siempre estuvieron incorporadas al trabajo productivo. A partir de la Revolución Industrial (últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX) aparecen las mujeres obreras. Las mujeres burguesas eran las únicas con tiempo disponible para leer y escribir, vivían casi exclusivamente en sus casas. La escritura, la lectura, el bordado, la ejecución de instrumentos musicales eran actividades elegantes para desahogarse, evadirse de la rutina, ocupar el tiempo de ocio. La lectura y la escritura de las mujeres eran una especie de lucha contra el encierro y la falta de perspectivas.

1.2. La necesidad de la escritura

Una de las formas de expresión más propias de los seres humanos es el uso de las palabras. El ejercicio de la escritura puede ayudar a las personas a comprender la relación existente entre ellas, y el medio social al que pertenecen. Por ello, es muy importante que las mujeres logren expresar, a través de su escritura, la manera propia de entender, vivir y representar el mundo personal y social. La escritura es una manera de estar en el mundo, de conectarse con él, de participación social.

Dentro de algunos contextos culturales existe la posibilidad para las mujeres de exponer, de manera distinta, ciertas cosas o situaciones (laborales, domésticas, sexuales) y mostrarlas mediante formas de expresión diversas como la literatura. En la literatura infantil contemporánea, al igual que en otras manifestaciones del arte, pueden buscarse muchas cosas, en este caso, las voces de las mujeres.

Debido a que todavía no existe un consenso respecto a las características o existencia de una escritura femenina² lo más sensato para la realización de este trabajo, parece ser el estudio directo de los textos de la Colección **Botella al mar**, y buscar en ellos aquellos enunciados u oraciones de mujeres, en la medida que éstos describen la percepción que del mundo tienen ellas.

En la colección **Botella al mar** es posible aproximarse a diversas formas utilizadas por las mujeres para encarar o poder enfrentar, por razón del mundo de la literatura, sus roles femeninos, en los siguientes textos: El laboratorio de lo imaginario cuento incluido en el libro **La biblioteca fantasma** (1989) de Nuria Amat; en las cartas que le escribe Virginia a su hermano drogadicto en **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos** (1992) de Bárbara Jacobs; en la carta al lector de Monserrat del Amo en **Montes, pájaros y amigos** (1987). En la misiva, Monserrat explica brevemente:

" Siempre me pasa lo mismo. Todo lo que cuento es como una fruta que hace madurar la fantasía, pero que tiene sus raíces en mi vida. Una vez inventada la historia, empiezo la tarea. Escribo derrochando ilusión, palabras exactas, ordenándolas cuidadosamente, corrigiendo, tachando y volviendo a empezar cuantas veces sea necesarias, tratando de contarla de la manera más clara y bella posible." ³

Muchas veces, las autoras y las lectoras están buscándose a ellas mismas en los textos. Mediante la escritura y la lectura están rastreando las historias de las mujeres. Ellas, al escribir sus temores, sus deseos, sus sueños, descubren una gran cantidad de imágenes sobre sí mismas, y sobre sus experiencias de ser mujeres. Recorren sus imágenes gracias a la escritura, para tener la posibilidad de que ésta las refleje desde sus propias perspectivas.

En la actualidad, más mujeres aceptan hablar de sí mismas, vaciar sus experiencias interiores, describirse, manifestarse mediante la escritura. Sin embargo, no se puede empezar de cero a expresar cosas muy originales. Por lo tanto, ellas necesitan acceder, aún más, a la cultura, a la educación formal y conocer la tradición literaria. En la medida, en que se va dando una autorrealización individual de las mujeres, es posible una mayor autoafirmación cultural de las mismas.

Las mujeres requieren ser más que espectadoras de sí mismas, y de lo que sucede alrededor. Ellas, en ocasiones, han asumido el puesto de observadoras, y es desde esa perspectiva que comienzan a tomar nota del entorno. Jane Gardam, autora de **Un poney en la nieve** (1981) explica que su cuento "es casi en su totalidad una historia real"⁴, el relato de su familia, que vive en el frío norte de Inglaterra.

Al asumirse las mujeres como escritoras, ya no sólo pueden ser observadas y descritas desde fuera, como solía suceder en casi todas las obras de literatura infantil tradicional, sino desde el interior de su *ser mujeres*, y desde las mujeres condicionadas biológica y socialmente, con sus experiencias diferentes a las de los varones.

La escritura puede ser un forma de autodescubrimiento, una vuelta hacia el interior, una manera de valorar lo propio, lo íntimo. Un ejemplo de ello es el siguiente fragmento de El laboratorio de lo imaginario:

" Y Alejandra comenzó a escribirse en el texto. Ella era el cuento, de tal manera que ya no importaba cuanto el relato decía mientras ella y éste se estuvieran haciendo en el texto. Y así el texto se hizo a sí mismo con la particularidad añadida de que una vez terminado, el cuento le impedía leerse en ~~su~~ propio cuento. Por primera vez sintió el placer de sentirse cuerpo en el texto. También por primera vez sintió la exigencia de encontrar otro cuerpo al cual hacer partícipe del cuento."⁵

Las mujeres, en ocasiones, se buscan por medio de su propia escritura o la de otras mujeres; poseen la posibilidad de aceptar e inventar situaciones. Ellas, gracias a la escritura, pueden repensar su posición, modificar las imágenes femeninas de los cuentos de hadas tradicionales, crear nuevas situaciones y espacios para manifestarse. La escritura de las mujeres es una búsqueda de la caracterización de ellas mismas en la ficción, es un camino para que los personajes femeninos expresen sus opiniones, sus sueños, sus experiencias, sus sentimientos, sus deseos y sus posturas frente a los hombres y a la vida. Las escritoras en el vínculo consigo mismas, a través de la escritura y la creación de los más diversos personajes, llegan a convertirse en muchas otras.

Ellas tienen la necesidad de ser escuchadas por mujeres y hombres. Estos últimos, si desde pequeños empiezan a leer textos escritos por mujeres, que hablan de ellas y de ellos, irán acostumbrándose a escuchar las voces femeninas.

1.3. Las mujeres y la literatura infantil contemporánea

En la literatura infantil contemporánea las escritoras comienzan a manifestar las imágenes, que tienen de sí mismas como mujeres. Sin embargo, cabe cuestionarse la posibilidad de que estas imágenes, no sean totalmente independientes de las que los hombres tienen acerca de ellas. Las mujeres pueden buscar a través de la escritura un espacio para expresarse, un lugar más allá de las imágenes femeninas creadas por los hombres.

*" Ultimamente mi hermana me persigue, una de ellas, la pelirroja llena de caireles que insiste en que se llama Virginia y en que se apellida Beowulf, y todo porque dice que cuando sea grande se va a convertir en escritora (...). En otra ocasión, se pasó la tarde viendo fotos mías desde que nací hasta el día de hoy; las miraba, se quedaba pensativa, como sopesando algo, como queriendo ver algo detrás de las imágenes, una historia que contar."*⁶

Obviamente, la Virginia Beowulf con la que se quiere identificar Serafina no es otra que Virginia Woolf ⁷, escritora sobre la que aún la crítica feminista no ha logrado ponerse de acuerdo respecto a la importancia de sus textos para las mujeres⁸. Sin embargo, para este trabajo, lo más importante de la escritora inglesa reside en la necesidad de expresarse ella misma, y la posibilidad de dar voz a las mujeres dentro de la literatura. En ello, radica la mayor semejanza entre las autoras Bárbara Jacobs y Virginia Woolf.

Orlando (1929) es la biografía de un personaje, que le sirve de pretexto a Virginia Woolf para expresar sus ideas acerca de la situación de las mujeres. Las similitudes entre **Orlando** y **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos** son las siguientes:

A. Los dos textos constituyen una descripción del mundo exterior a partir de la vida interior de los personajes.

Orlando, el poeta; Virginia, la aprendiz de escritora; y Saab, el constructor de dichos y aventuras, recurren a la escritura para manifestar su mundo interior.

B. Algunos de los protagonistas están basados en personajes anteriores reales o ficticios.

Orlando fue concebido como una larga carta a Vita Sackville West (1892-1962), autora de biografías y modelo del personaje de Orlando.

Por su parte, en el texto de Jacobs las aventuras del hermano de Serafina en el tiempo presente están basadas, en parte, en otro personaje masculino del tiempo pasado incluido dentro del mismo texto.

*" Me dicen Saab, desde que escribí las aventuras de un explorador con ese nombre. Antes me decían Toribio, o un nombre parecido, todos menos mi papá, que también se llama así."*⁹

C. En los dos textos no existen reglas bien definidas de temporalidad y constituyen una ruptura del esquema narrativo tradicional.

Las autoras utilizan recursos técnicos novedosos para el mundo literario en que se desenvuelven. Por una parte, **Orlando** es un itinerario (1500-1928) que atraviesa tres siglos de historia inglesa. La obra representa una escisión del estilo de las primeras novelas de la autora. En ella aparecen monólogos interiores y descripciones impersonales.

En la obra de Jacobs, como ya se mencionó en el Capítulo I, se entrecruzan diferentes tiempos mediante diarios, cartas y dichos. La autora rompe en cierta medida la creencia de que escribir literatura infantil es fácil ya que puede reducirse a emplear diminutivos, utilizar un léxico restringido y viajes a través del mundo de la fantasía.

D. En ambos textos se hace referencia a la existencia de otros escritos para narrar las historias de los personajes .

" Faltan detalles, pues el incendio ha hecho de las suyas con todas las crónicas y no ha perdonado sino fragmentos que dejan en la oscuridad los puntos esenciales. Por el diario de John Ferner Brigge, sin embargo, oficial de la marina inglesa, que estaba entre los invitados, sabemos que personas de todos los países 'estaban hacinadas en el patio de arenques en un barril' ".¹⁰

E. En las dos obras aparecen elementos que simbolizan el entrelazamiento de los personajes, y ambas autoras juegan con el intercambio de sexos de sus protagonistas.

El entrecruzamiento de las vidas de Serafina-Virginia, Toribio-Saab y Toribio (amigo de Serafina) es simbolizado por unos papeles y un tren.

En *Las siete fugas de Saab, alias el Rizos*, Bárbara Jacobs (mujer) utiliza como narrador a Saab (hombre), quien cuenta la historia a partir de su propia perspectiva y la de su hermana (mujer). Juego de espejos para reflejar las imágenes de las mujeres.

" Saab, encontré esto entre mis papeles de hace años. Nos sé si los escribiste tú, yo, o quién de la familia. Sé que es nuestro por la letra, y por ciertas referencias que sólo nosotros entenderíamos."¹¹

Serafina le escribe a su hermano Toribio:

"Ahora, te lo cuento: cuando yo andaba perdida como tú (perdóname), habría querido irme, como tú. Me imaginaba yéndome en un tren, parada en el techo, resistiendo el viento, la velocidad, la amenaza de perder el equilibrio (en todos los sentidos), si acaso tirándome boca abajo sobre el mismo techo a la hora de pasar debajo de un túnel."12

Toribio le cuenta a su amiga Serafina:

" Y me dijo que como no iba a tener dinero para el boleto, se iba a tener que subir al techo del tren a escondidas, y viajar así, de pie sobre el techo, resistiendo el viento y la velocidad, salvo cuando el tren fuera a pasar debajo de un túnel , y cuando pasara se echaría boca abajo sobre el techo, hasta que el tren saliera otra vez a la luz, aunque la luz fuera de estrellas y de luna."13

Virginia le cuenta a su diario después de la despedida de su amigo Toribio:

" En cuanto Toribio me dejó y se fue, me encerré en mi cuarto y, en lugar de ponerme a empacar, me tiré boca abajo sobre la cama, como si fuera el techo del tren."14

En Orlando, el entrelazamiento de los dos sexos distintos en un solo cuerpo es simbolizado por un estruendo de trompetas, que despierta a él/ella de un largo sueño de siete días.

" Orlando se había transformado en una mujer - inútil negarlo. Pero, en todo lo demás, Orlando era el mismo. El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad. Su cara, como lo pueden demostrar sus retratos, era la misma. Su memoria podía remontar sin obstáculos el curso de su vida pasada. Alguna leve vaguedad puede haber habido, como si algunas gotas oscuras enturbiaran el claro estanque de la memoria; algunos hechos estaban un poco desdibujados: eso era todo. El cambio se había operado sin dolor y minuciosamente y de manera tan perfecta que la misma Orlando no se extrañó."¹⁵

Si Orlando es un hombre que se convierte en mujer para conocer las experiencias de las mujeres, de la misma manera Serafina juega a ser hombre. Orlando comenta con ironía sobre la situación de las mujeres, a las cuales sólo se les permite pensar siempre y cuando, sean hombres.

Espirítu de Inglaterra, es el significado del nombre de Orlando. Por ello, podría interpretarse la obra **Orlando** como que el espíritu de Inglaterra necesitaba empezar a tomar en cuenta la visión femenina. De la misma manera, que la literatura infantil contemporánea necesita incluir en mayor medida los puntos de vista de las mujeres. Por ello, no es gratuito que el texto de Jacobs y el de Woolf posean similitudes.

El aumento de escritoras en la literatura infantil abre la posibilidad de perspectivas diversas para enfrentar el mundo. Una mayor participación de las escritoras puede constituir una forma más de enriquecimiento para la literatura infantil contemporánea.

Una invitación a viajar por el mundo de la escritura aparece al final de un Viaje por los libros, último cuento incluido en el libro **Huelga en la biblioteca** (1988).

*"¿ Qué os ha parecido nuestro recorrido a lo largo de la Historia del libro ? ¿Verdad que es fascinante ? Ahora, cada vez que abras un libro, nunca olvides que ha sido escrito por alguien que deseó compartir su mundo contigo. Verás cuántos amigos nuevos tendrás entonces: esos nuevos amigos serán los escritores."*¹⁶

2. El cuerpo femenino

Cuando aparece el desconcierto de la pubertad, la lectura de libros como **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos** puede contribuir a satisfacer, en cierta medida, las nuevas inquietudes personales. El personaje de Saab permite a la/el adolescente solventar por vía del ensueño sus conflictos con la sociedad, la cual no siempre termina de aceptarlo.

En **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos** está presente la lucha de las mujeres por descubrir, comprender, explorar y manejar su propia sexualidad mediante la imaginación de las adolescentes. Las mujeres necesitan conocerse, saber quiénes son, y saber cuáles son sus imaginaciones con respecto a sus cuerpos. En seguida, un fragmento del capítulo La pelusa pelirroja y los champiñones a la mitad (Relato estrictamente para niñas).

" Hazte de cuenta que estuvieras viendo un champiñón, una mitad a cada lado del cuerpo de una niña, enfrente y en la parte de arriba, con la base plana contra la piel y la abultadita como quien dice surgiendo hacia la intemperie. Pero imagina un champiñón chiquito, no vayas a creer que eso era nada del otro mundo. Además, imagínatelo partido a la mitad. ¿ Verdad que eso cualquiera tiene y que en realidad, en el fondo, lo que se dice de veras, no es nada, nada en lo absoluto aunque la otra Gabi y yo no tengamos ?" ¹⁷

Freud a partir de una perspectiva masculina, y desde una época caracterizada por la represión sexual femenina, aludía a la *envidia del pene* ¹⁸. Cabría preguntar desde la perspectiva de las mujeres: ¿ es posible la existencia de la *envidia de los pechos* ? Los bebés son destetados siendo sólo las mujeres capaces de volver a recuperar los pechos, y compartirlos en un momento dado con los hombres.

La conciencia de la propia sexualidad es posible a partir del reconocimiento de la existencia del otro sexo. Sin embargo, no como una carencia, déficit o desviación con respecto al sexo masculino. Sino más bien, desde la relación consigo mismas y con los demás. Tampoco se trata de poner en un plano superior al sexo femenino sobre el masculino o viceversa.

Es necesaria una manifestación, franca y abierta, exenta de mojigatería, acerca de la sexualidad. La expresión de lo propio, íntimo y personal, puede servir de base de textos literarios como una validación de la experiencia femenina. Las mujeres deben permitirse hablar de sus cuerpos como territorios propios, y territorios en los que pueda vivir el amor. Al irse dando un cambio de la percepción con respecto a sus propios cuerpos es posible que ellas tengan una visión más amplia de su mundo. Las mujeres tienen derecho a hablar de su cuerpo, de su propia sexualidad, del placer femenino, de sus cambios de niñas a señoritas. El desarrollo sexual puede ser uno de los temas que formen parte del discurso femenino en la literatura infantil dirigida a niñas, que comienzan a dejar de serlo.

El hecho de que las mujeres empiecen a escribir acerca de su propia sexualidad permite en cierta forma *feminizar* la literatura y algunos escritos científicos. De tal manera, que exista la posibilidad de enriquecer las perspectivas con respecto a la sexualidad al incluir los puntos de vista de las mujeres.

3. La no idealización de las mujeres

En la literatura infantil tradicional y en la contemporánea es importante marcar una diferenciación entre: las mujeres mismas, y la visión idealizada o deformada acerca de ellas. En este sentido **Las manos de mamá** (1937) de Nellie Campobello ofrece un campo de estudio muy fértil. La figura central de la obra es la materna y está escrita a partir de las evocaciones de la autora acerca de su niñez. En una primera instancia, la visión sobre la madre podría clasificarse como idealizada, nada más lejos de la figura representada en el texto:

" ' Así es la ley - dijo ella al hombre de ojos claros, dando otra y otra fumada. A veces dice que los hijos nacidos de la propia carne no son nuestros, pero una rotura hecha a tiempo en la blusa desbarata las ochocientas hojas donde lo afirman ' ".¹⁹

La idealización de las mujeres en la literatura puede interpretarse, en ocasiones, como una especie de consuelo frente a las situaciones cotidianas. En este caso, específicamente ante los duros acontecimientos de la Revolución Mexicana

La exarcebación de las virtudes convierte a las mujeres en seres inalcanzables por inexistentes. La idealización puede encumbrar tanto a las mujeres que no es posible la existencia de mujeres comparables

a las ensalzadas. La idealización está construida con sueños, visiones y espejismos. Las mujeres ideales son las máscaras de las mujeres de todos los días, las mujeres que ríen, lloran, sufren, se equivocan y aciertan. Por ello, la idealización aleja a las mujeres de su dimensión humana.

Sin embargo, en **Las manos de mamá** la representación de la madre es bastante equilibrada. Refleja una mujer con sentidos, razón y sentimientos. No es una mujer idealizada, una clásica mujer de poemas del 10 de mayo. No es la maternidad desvirtuada por intereses comerciales. No es la madre que por virtud de su función matriarcal debe ser ensalzada sin límites. La mujer es descrita por otra mujer, y no por la fantasía de un hombre jugando a ser mujer. Es una mujer con comportamiento de carne y hueso. Es una mujer con personalidad definida, capaz de tomar decisiones, con dominio de sentimientos y razón.

Los hombres representados en la obra no son el estereotipo de los hombres *machos*²⁰ presentes en el cine mexicano a partir de las películas de Fernando de Fuentes: **El compadre Mendoza** (1933) y **Vámonos con Pancho Villa** (1935)²¹. Imágenes masculinas reforzadas en la primera versión de **Allá en el Rancho Grande** (1936) con Tito Guízar y posteriormente, con Jorge Negrete (1948)²².

Los varones de **Las manos de mamá** no son fuertes ante cualquier circunstancia, no son seguidores de un machismo, que no les permite manifestar plenamente sus sentimientos.

" La luna, como las vidas jóvenes de los hombres fuertes, no decaía. Sólo se quebró al desembocar por la gloriosa calle otros hombres a caballo. Llegando a él le dijeron: 'Mi capitán, ya es la salida.' 'Sí - dijo él -, ya es la salida ', y movía la cabeza. No quería ir."²³

Los machos y algunas mujeres son producto de familias disfuncionales. Una familia disfuncional es aquella en la que las hijas e hijos sufren cierto grado de daño en su capacidad de sentir y relacionarse. En estas familias las reglas más importantes son: *No sientas y No expresas*²⁴. Es la situación de algunos hombres, que se ven forzados a emular un determinado modelo cultural de machismo, el cual les exige ser poderosos e independientes. Cabría preguntar: ¿ es posible vivir de acuerdo a un modelo, que no permite expresar las necesidades y emociones humanas normales ? ¿ no serán en algunos casos los hombres víctimas de su propio machismo ?

En **Las manos de mamá**, la madre no es un personaje subordinado a la imagen patriarcal representada por la compañía masculina o por Papá Gobierno²⁵. La madre no es un simple puente entre la mujer que da a

luz y los hijos. La madre es una mujer que alcanza su fortaleza con base en sus experiencias. Al permitirse tener su propia vida ayuda a sus hijos a ser libres, independientes, conscientes de sus responsabilidades. Desarrolla su misión maternal al realizarse ella misma como mujer.

" Ella orientaba nuestro futuro. Sus palabras sencillas, dichas con el pudor de las mujeres que sólo tienen una clase, hicieron el milagro de no convertirnos en protegidos de un jefe de la revolución".²⁶

La idealización, a través de figuras maternas, conlleva la exclusión de las mujeres que, por decisión propia o problemas corporales, no son madres. A veces, la valoración ellas dentro de la sociedad depende de sus roles como madres y esposas. Tal parece, que las mujeres no pudieran desempeñar otros papeles y ser consideradas valiosas por ellos.

Además, es necesario considerar que en las últimas décadas, algunos estratos sociales del mundo occidental han aumentado el promedio de vida. Antes, las maternidades se sucedían unas a otras sin muchos intervalos. Gran parte, de la vida de las madres estaba consagrada a la creación de una familia. Actualmente, ellas no dedican toda su vida a la maternidad.

Las manos, las manos, las manos, al principio, en medio, al final, a lo largo de toda la obra. Las manos como símbolo de fortaleza, de ternura, de sufrimiento, de alegría, de misticismo. Las manos, símbolo del equilibrio que debería estar presente en las imágenes sobre las mujeres. Equilibrio como el de las flores mecidas por el viento. Las manos femeninas pintadas por otras manos femeninas y no por manos masculinas.

" Un himno, un amanecer todo ella era. Los trigales se reflejaban en sus ojos, cuando sus manos, en el trabajo, se apretaban sobre las espigas doradas y formaban ramilletes que se volvían tortillas húmedas de lágrimas".²⁷

4. La igualdad de los sexos.

En las relaciones de pareja (Del lat. *par* igual) las mujeres necesitan, como lo indica la palabra, entablar relaciones de igualdad. La pareja puede ser una forma de compañía, de intercambio y de enriquecimiento personal.

Capek en **Ocho cuentos del perrito y la gatita** (1989) recurre a la personificación de animales, los cuales viven juntos diversas historias. En los cuentos del escritor checo, mediante los animalitos, es promovida la existencia de hombres y mujeres comunicándose en un plano de igualdad, con respecto a derechos y

obligaciones. Ambos sexos comparten diferentes actividades: cocinar un pastel, fregar un piso, escribir una carta, escenificar obras de teatro, disfrazarse e imaginar historias. En la igualdad de los sexos parece no importar el sexo de las personas sino el valor o compromiso para realizar lo mejor posible las tareas encomendadas; desaparecen las llamadas actividades *propias del sexo*.

El perrito y la gatita entablan relaciones de igualdad, son en realidad una pareja, se acompañan y son capaces de lograr su desarrollo personal ayudándose mutuamente. En el cuento De cómo encontraron a la muñeca que lloraba dulcemente los dos asumen la responsabilidad de cuidar a la muñeca que encontraron:

" Te voy a decir una cosa, perrito:

ahora que tenemos una niña,

nos tenemos que ocupar de ella.

- Lo haremos - dijo el perrito-. "28

Los hombres de hoy, poseen la posibilidad de compartir con las mujeres el cuidado directo, la ternura, ser una presencia física y emocional, en fin, corresponsabilizarse de los hijos. El cuidado de éstos, sobre todo, cuando son aún bebés, permite a ambos progenitores enfrentar la propia necesidad de ser mimados. Al jugar con los hijos, los mismos padres reciben cariño.

Las mujeres, para poder vincularse consigo mismas necesitan relacionarse con otras mujeres y con otros hombres. Mujeres y hombres buscan desarrollarse como seres humanos, en ocasiones, los caminos pueden ser diferentes. Ambos necesitan crear juntos una mejor vida social, ser capaces de dar forma a un estado de vida más aceptable.

Las aventuras de "La mano negra" de Hans Jurgen es la historia de una pandilla, que puede servir de ejemplo de la igualdad de los sexos, y de la necesidad de estar consciente de la dignidad del sexo opuesto.

5. Los sueños

En todas las edades, las mujeres y los hombres poseen sueños, los cuales necesitan evolucionar de acuerdo a las condiciones históricas. Ambos necesitan entender mejor sus sueños para poder llegar a realizarlos.

En la sociedad actual, algunos niños se sienten cada vez más condenados al silencio, al abandono, a la soledad: padres trabajando con menos tiempo para sus hijos, padres divorciados, padres peleándose continuamente, ritmo de vida acelerado, casi desaparición de las veladas familiares, falta de pláticas a la hora de la comida por horarios incompatibles o la presencia del televisor. Algunos niños dejan de compartir sus aventuras, no preguntan sus inquietudes, no son escuchados. Existe la profunda necesidad de un afecto verdadero como defensa contra la soledad.

Algunas mujeres pueden tratar de buscar afecto mediante los sueños tipo *amores de cuento*, soñando durante años con un príncipe, regalo maravilloso del cielo. Por ello, circunscribir la literatura a los cuentos de hadas tradicionales puede propiciar que las mujeres tengan una actitud pasiva, de esperar a alguien para ~~res~~olver sus problemas y hacerlas felices. En la literatura infantil contemporánea, es necesaria la presencia de mujeres capaces de no dejar su felicidad y realización sólo en las manos de los hombres.

Es importante la actividad y creatividad de las mujeres en los diferentes campos de la vida. En consecuencia, no es posible seguir proporcionando a las niñas, como material de lectura y cinematográfico, sólo cuentos de hadas tradicionales, los cuales casi no promueven la participación de las mujeres. En la mayoría de estos cuentos, las historias de amor terminan justo cuando empiezan los problemas de la vida en común.

Los niños, al leer las historias de héroes o heroínas, las construyen en su imaginación, sueñan, viven las alegrías y sufrimientos de los protagonistas y, finalmente, la satisfacción de los obstáculos superados. Muchos niños llegan a tomarle gusto a la lectura cuando logran identificarse con los personajes y convertirse en los héroes o heroínas.

La literatura infantil puede enriquecerse, al abrir la posibilidad a un mayor número de heroínas con una correlación más directa con los problemas cotidianos de los niños: la necesidad de afecto y la realización de sueños. Por lo tanto, es importante la existencia de una literatura infantil, que permita reflejar ~~los~~ sueños susceptibles de ser concretizados en la vida diaria. Las mujeres, en la literatura infantil contemporánea, pueden protagonizar aventuras en la vida cotidiana.

En la literatura infantil contemporánea, las mujeres poseen la posibilidad de representar papeles de heroínas con una dimensión más humana, no necesariamente polarizadas entre la bondad y la maldad. En la Colección **Botella al mar**, las protagonistas de los cuentos contemporáneos son distintas entre sí. Sin embargo, poseen algunas características en común: son activas, buscan satisfacer sus curiosidades intelectuales, exploran sus emociones e intentan realizar sus sueños. Son heroínas contemporáneas (algunas descritas por hombres) a partir de las cuales las mujeres pueden identificarse con una alta autoestima, misma que les permite tener una postura positiva ante la vida. A continuación, los nuevos personajes femeninos:

5.1. Alicia ya no se siente tan sola al tener la posibilidad de ayudar a su amigo en **Román y yo** (1987) de Santiago R. Santerbás.

5.2. Adela es importante dentro de una pandilla donde ella es la única mujer, y parte fundamental en la solución de los casos no resueltos por el inspector Faraldo en **Las aventuras de "La mano negra"** de Hans Jurgen.

5.3. En **Matilde y la enredadera** (1981) de Wilson Gage, la protagonista logra encontrar la solución para ~~un~~ problema ocasionado por una cabra, la cual afecta a todo el pueblo.

5.4. En **Un poney en la nieve** (1981) de Jane Gardam, la protagonista Bridget auxiliada por su caballo logra ayudar a su familia.

5.5. Las protagonistas de La finísimaseñora que creía en las catástrofes y La niña invisible²⁹ son dos personajes, que logran afrontar en forma positiva sus vidas una vez disipados sus miedos. La primera lo hace cuando se percata que la más terribles tormentas las formaba ella misma con sus pensamientos. La segunda logra hacerse visible para los demás cuando ahuyenta sus temores.

5.6. La protagonista de **La mata de escarabajos** (1976) de Beverly Keller, es una niña, que como la mayoría de los seres humanos, necesita sentirse valiosa, y lo logra al realizar su sueño de tener un jardín cultivado por ella.

*" Todos los seres que nadie quiere ver
agradecen un lugar donde crecer.*

*Ahora que he triunfado
no los amo menos que los he amado.*

*Anabel Mott
exfracasada."*³⁰

NOTAS

CAPITULO III

1. Pastoriza. **El cuento en la literatura infantil.** pág.56.
2. Discusiones en torno a la existencia de una *literatura femenina* aparecen en Mariano, Morales (Compilador). **Por la literatura. Mujeres y escritura en México.** Cuadernos de Crítica 5. Universidad Autónoma de Puebla. México. 1992.
3. Amo. **Montes, pájaros y amigos.** pág.4.
4. Gardam, Jane. **Un poney en la nieve.** Ilustraciones de William Geldart. Trad. Marisa O' Donnel y René Palacios. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/Altea. México.1991.pág.63
5. Amat. **La biblioteca fantasma.** pág.51.
6. Jacobs, Bárbara. **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos.** Ilustraciones de Eko. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/Alfaguara. México.1992.págs. 11-12.
7. Virginia Woolf (1882-1941). Ella junto con los también novelistas ingleses James Joyce (1882-1941) y D.H. Lawrence (1885-1930) producen cambios importantes en la narrativa de la primera mitad del siglo XX. Sus dos primeras novelas **The Voyage Out** y **Noche y día** (1919) son tradicionales en su técnica. En **La habitación de Jacobo** (1922), **Mrs. Dalloway** (1925) y **Al faro** (1927) la autora comienza a experimentar nuevas técnicas como el monólogo interior, el fluir de conciencia y la fragmentación del relato. La escritora experimenta con el paso del tiempo en **Orlando** (1928), **Las olas** (1931) y **Los años** (1937). Su última novela fue **Entreactos** (1941).
8. Opiniones divergentes de algunas feministas en torno a la escritura de Virginia Woolf pueden ser consultadas en la Introducción ¿Quién teme a Virginia Woolf? Lecturas feministas de Woolf. en Moi, Toril. **Teoría literaria feminista.** Edit. Cátedra. Madrid. 1988. págs. 15-31.
9. Jacobs. **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos.** pág.16.
10. Woolf, Virginia. **Orlando.** Trad. de Jorge Luis Borges. Edit. Hermes. México. 1968.pág.83.

11. Jacobs. **Las siete** pág.46.
12. Jacobs. pág.38
13. Jacobs. pág.59
14. Jacobs. pág.66
15. Woolf. **op.cit.** págs. 90-91.

16. Buhigas, Ma. Fernanda. **Huelga en la biblioteca.** Ilustraciones de Lucía Sagredo. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Montena. México. 1991. pág. 52.

17. B. Jacobs. **Orlando.** pág.52.
18. Opiniones contrarias a lo expuesto por Freud aparecen en Capítulo II. En el principio fue Freud. en Olivier, Christiane. **Los hijos de Yocasta.** Col. Popular No. 284. Edit. Fondo de Cultura Económica. México. 1987. págs. 29-48
19. Campobello, Nellie. **Las manos de mamá.** Ilustraciones de Fernando Aceves. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Grijalbo. México. 1991. pág. 33.
20. Una explicación relativa al machismo y su relación con las mujeres puede encontrarse en el Capítulo 6. Cómo llegan los hombres a odiar a las mujeres en Forward, Susan. **Cuando el amor es odio.** Edit. Grijalbo. México. 1987. págs. 120-149

21. Las historias resumidas de las dos películas pueden ser consultadas en Ayala Blanco, Jorge. **La aventura del cine mexicano.** Edit. Era. México. 1979. págs. 15-26.

22. Los resúmenes de las dos versiones cinematográficas mencionadas aparecen en García Riera, Emilio. **Historia documental del cine mexicano.** Tomo III (1945/1948) Edit. Era. México. 1971. págs.248-292.

23. Campobello. **Las manos de mamá.** pág.52.

24. Las características de una familia disfuncional pueden ser consultadas en Norwood, Robin. **Las mujeres que aman demasiado.** págs.168-216.
25. En Francine Masiello "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela feminista de vanguardia" en **Revista Hispano Americana.** Nos.123-133. Julio-Diciembre.1985. págs.807-821. la autora señala que en algunas novelas no existe una elevación del *ethos patriarcal* que presente a las mujeres como personas débiles, pasivas, necesitadas de la protección masculina. Por el contrario, aparecen mujeres reconociéndose como sujetos activos ~~y no~~ como víctimas.
26. Campobello. **Las manos de mamá.** pág. 34.
27. Campobello. pág. 9.
28. Capek, Josef. **Ocho cuentos del perrito y la gatita.** Ilustraciones de Francisco Meléndez. Trad. Clara Janes. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Espasa Calpe. México. 1991. pág. 33.
29. Ambos cuentos pertenecen Jansson. **La niña invisible.** págs 45-70 y 115-134.
30. Keller, Beverly. **La mata de los escarabajos.** Ilustraciones de Marc Simont. Trad. Agustín Gervás. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Espasa Calpe. México. 1991. pág. 64.

CONCLUSIONES

Durante algún tiempo el estudio de la literatura infantil había sido desdeñado e inclusive visto en forma despectiva. En nuestros días, filósofos, escritores, pedagogos, psicólogos, sociólogos y otros, están dedicados a su investigación. Esta diversidad de perspectivas ha generado las más variadas y controvertidas opiniones en torno a la literatura infantil.

Este trabajo pretende ser una contribución más al estudio de la literatura infantil. Posee una base teórica y una experiencia sustentada en el contacto directo con lectores infantiles y la creación de literatura infantil. Los resultados encontrados durante la realización de este trabajo son:

1. Literatura infantil es todo texto escrito o no deliberadamente para un público infantil que logre irrumpir en su mundo, propiciando la imaginación creativa mediante el manejo de las palabras, de los personajes y de los temas.

2. Las diferencias más evidentes entre literatura y literatura infantil son:

2.1. En las dos existe el juego en el manejo de las palabras. Sin embargo, en la literatura infantil a partir del juego y de los textos pueden diseñarse estrategias lúdicas para acercar a los niños al mundo de la literatura.

2.2. Los temas manejados en la literatura infantil pueden ser de interés para jóvenes y adultos. La temática de la literatura no infantil, no necesariamente puede ser comprensible y adecuada para los niños.

3. La literatura infantil tradicional incluye: fábulas, leyendas, tradiciones orales y cuentos de hadas. No obstante, una gran número de colecciones infantiles (entre ellas **Botella al mar**) y público en general circunscriben la literatura infantil tradicional sólo a los cuentos de hadas.

4. Los cuentos de hadas tradicionales son escritos por adultos, mismos que no conviven con los niños de estos tiempos. A diferencia de los cuentos infantiles escritos por autores contemporáneos, quienes intentan acercarse a las inquietudes de los niños de hoy.

5. Las mujeres en los cuentos de hadas tradicionales son personajes que oscilan entre la oscuridad (brujas, madrastras, hermanas malas y hermanastras) y la luminosidad (niñas buenas, mujeres hermosas, hadas y princesas). Las protagonistas no se detienen en puntos intermedios, bloqueando de esta manera la posibilidad de imágenes distintas a la dicotomía buena/mala.

6. Los textos de literatura infantil tradicional incluidos en la Colección **Botella al mar** son escritos por hombres y, de ahí, la ausencia del discurso femenino en este tipo de literatura dentro de la serie infantil.

7. La literatura infantil tradicional, en ocasiones, es sólo en apariencia un vehículo cultural inocente. Un ejemplo: cuando algunas mujeres intentan materializar los amores de cuento mediante la sumisión y hacen depender su valoración de la presencia masculina.

8. Un intento de definición *integradora* de literatura infantil contemporánea es el siguiente: toda aquella producción, actividad o manifestación, que utiliza la palabra hablada o escrita con cierto tinte literario o creativo para lograr fines artísticos o lúdicos, que permitan interesar al niño como principal receptor.

9. Puede ser oportuno realizar más y nuevas escrituras de la literatura infantil contemporánea, que permitan modificar las imágenes femeninas tradicionales, y trabajar sobre éstas con una mayor dimensión humana.

10. El discurso contemporáneo construido por mujeres posibilita adoptar imágenes femeninas diferentes a las tradicionales, sin excluir necesariamente a los autores masculinos.

11. En la literatura infantil contemporánea el espectro de imágenes femeninas es más amplio que en la literatura infantil tradicional.

12. Las mujeres en la literatura infantil contemporánea son personajes con una nueva dimensión humana, ya que, poseen sentimientos, sueños, razones, bondad y maldad.

13. El aumento de las escritoras en la literatura infantil contemporánea puede considerarse como una posibilidad de conocer más acerca de diferentes formas de asumir la vida desde las perspectivas de las mujeres. En consecuencia, puede ser una forma de cultura para manifestar las experiencias femeninas.

14. Una mayor participación de las escritoras puede constituir una forma más de enriquecimiento para la literatura infantil contemporánea.

15. La existencia de las voces de las mujeres en la literatura infantil contemporánea permite conocer la historia de las mujeres contada por ellas, siempre en proceso de evolución personal.

16. La literatura infantil puede beneficiarse con un mayor número de heroínas que refleje los sueños susceptibles de ser concretizados en la vida diaria.

17. Las protagonistas de los cuentos contemporáneos son distintas entre sí. No obstante, algunas poseen ciertas características comunes: son activas, buscan satisfacer sus curiosidades intelectuales, exploran sus emociones, luchan por realizar sus sueños, y llegan a tener una autoestima alta.

18. La literatura infantil contemporánea es uno más de los posibles caminos para que las mujeres pueden decir "yo" en público.

19. Algunos temas de la literatura infantil contemporánea que acercan a las mujeres a una nueva dimensión humana son: la escritura, el cuerpo femenino, la no idealización, la igualdad de los sexos y los sueños.

20. En nuestros días puede ser conveniente ampliar la creación y difusión de una literatura infantil contemporánea, que exprese la diversidad del mundo femenino en la actualidad.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Abril, Gonzalo. **Signo y significación**. Pablo del Río Editor. Madrid. 1976.
- Andersen, Hans Christian. **Cuentos**. Col. Sepan Cuántos. No.83. Edit. Porrúa. México.1964.
- Ayala, Jaime. **Diccionario esotérico**. Edit. Privada. México. 1986.
- Ayala Blanco, Jorge. **La aventura del cine mexicano**. Edit. Era. México. 1979.
- Bettelheim, Bruno. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Edit. Grijalbo. Barcelona. 1986.
- Bravo- Villasante, Carmen. **Historia de la literatura infantil española**. Edit. Doncel. España. 1983.
- Carpentier, Alejo. **El reino de este mundo**. Pról. del autor. Edit. EDIAPSA. 1949.
- Cerda, Hugo. **Literatura infantil y clases sociales**. Ediciones Cruz del Sur. LTDA. Colombia. 1975.
- Cervera, Juan. **Teoría de la literatura infantil**. Ediciones Mensajero. Universidad de Deusto. España. 1991.
- Cuentos escogidos**. Editora Nacional. México.1976.
- Chertudi, Susana. **El cuento folklórico**. Ediciones Mensajero. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1967.
- De la Torre, Refugio. (selección y notas). **Módulo de Literatura. Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria**. Edit. SEP. MÉXICO. 1987.
- Diccionario Enciclopédico Salvat**. Salvat Editores. España. 1967.
- Ecker, Gisela (edit). **La Estética Feminista**. Trad. de Paloma Villegas. Edit. ICARIA. Madrid. 1986.
- El Tesoro de la Juventud**. Tomos I y XVI. Gráfica Impresora Mexicana. México.1958.
- Forward, Susan. **Cuando el amor es odio**. Edit. Grijalbo. México. 1986.
- Freud, Sigmund. **Obras Completas**. Trad. de Luis López Ballesteros. Edit. Biblioteca Nueva. España. 1981.

García, Ana Delia. **La condición femenina a través de la narrativa testimonial de Poniatowska y Burgos**. Tesis para obtener el grado de Maestría en Humanidades. México. 1992.

García, Ana Delia. " Las etapas del feminismo". **Movimiento Actual**. Año VI. No.85. Julio-Agosto. Monterrey. 1993.

García Riera, Emilo. **Historia Documental del cine mexicano**. Tomo III. Edit. Era. México.1971.

Garibay, Angel Ma. **Mitología griega. Dioses y héroes**. Col. Sepan Cuántos. No.31. Edit. Porrúa. México.1964.

Garza Mercado, Ario. **Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales**. Colegio de México. México. 1976.

Gianini, Elena. **A favor de las niñas**. Trad. de Giovanna Machado. Monte Avila Editores. Venezuela. 1976.

Grimm. **Cuentos**. Col. Sepan Cuántos. No.121. Edit. Porrúa. México.1964.

Hazard, Paul. **Los libros, los niños y los hombres**. Editorial Juventud. Barcelona. 1977.

Horney, Karen. **Psicología Femenina**. Alianza Editorial. Madrid. 1982.

Jung, Carl G. **El hombre y sus símbolos**. Edit. Aguilar. Madrid. 1979.

Las mil y una noches. Trad. de Carmen Agullo. Tomos I y II. Edit. Edaf. Madrid.1982.

Morales, Mariano. (Compilador). **Por la literatura. Mujeres y escritura en México**. Cuadernos de Crítica 5. Universidad Autónoma de Puebla. México. 1992.

Moi, Toril. **Teoría literaria feminista**. Edit. Catédra. Madrid. 1988.

Nobile, Angelo. **Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica**. Trad. de Inés Marichalar. Ediciones Morata. Universidad de Deusto. Madrid. 1992.

Norwood, Robin. **Las mujeres que aman demasiado**. Edit. Xavier Vergara. Argentina 1993.

Olivier, Christiane. **Los hijos de Yocasta**. Col. Popular No. 284. Edit. Fondo de Cultura Económica. México. 1987.

- Pardo Belgrano, María Ruth. **La literatura infantil en la escuela primaria.** Edit. Plus Ultra. Argentina. 1989.
- Pastoriza de Etcherbane, Dora. **El cuento en la literatura infantil.** Biblioteca de Cultura Pedagógica. Edit. Kapelusz. Argentina. 1962.
- Pelegrín, Ana. **La aventura de oír.** Edit. Cincel. España. 1988.
- Perrault, Charles. **Cuentos de Griselda y otros.** Col. Sepan Cuántos. No.263. Edit. Porrúa. México.1964.
- Pimentel, Luz Aurora. "Conciencia Ficcional Femenina/ Escritura Femenina. **Plural.** Revista Cultural de Excelsior. Segunda Epoca. Vol. XVI-IX. No.189. Junio. México. 1987.
- Pinon, Roger. **El cuento folklórico.** Eudeba. Buenos Aires. 1965.
- Propp, Vladimir. **Morfología del cuento.** Edit. Colofón. México. 1967.
- Reynoso, N., A. Sampaolesi, S. Sommer. (Compiladoras). **Feminismo. Ciencia, Cultura, Sociedad.** Edit. Hvmánitas-Saga Ediciones. Argentina. 1992.
- Roca - Pons, J. **El lenguaje.** Edit. Teide. Barcelona. 1987.
- Rousseau, Juan Jacobo. **Emilio o de la Educación.** Col. Sepan Cuántos. No.159. Edit. Porrúa. México.1964.
- Sarto, Monserrat. **Animación a la lectura. Para hacer al niño lector.** Ediciones SM. España. 1988.
- Todorov, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica.** La Red de Jonás. Premia Editora. Plus Ultra. México. 1980.
- Torri, Julio. (Seleccionador). **Grandes cuentistas.** Edit. Cumbre. México. 1977.
- Traba, Marta. "Hipótesis sobre una escritura diferente". **Quimera.** Revista de Literatura. No.13. Noviembre. España. 1981.
- Vélez de Piedrahita, Rocío. **Guía de literatura infantil.** Edit. Plus Ultra. Argentina. 1989.
- Wellek, R., A. Warren. **Teoría literaria.** Edit. Gredos. Madrid. 1974.
- Woolf, Virginia. **Orlando.** Trad. de Jorge Luis Borges. Edit. Hermes. México. 1968.
- Yanez Cossío, Alicia. **Niños escritores.** Ediciones Paulinas. Colombia. 1988.

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Afanasiev, Alejandro. **Cuentos populares rusos**. Ilustraciones de Andoni Azurmendi. Trad. Tatiana Enco de Valera. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Espasa-Calpe. México.1992.136 pp.

Amat, Nuria. **La biblioteca fantasma**. Ilustraciones de Julio Gutiérrez. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Montena. México.1991.64 pp.

Amo, Monserrat. **Montes, pájaros y amigos**. Ilustraciones de Luis García. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Anaya. México.1991.104 pp.

Baum, Frank. **El mago de Oz**. Ilustraciones de W.W. Denslow. Trad. Gerardo Espinosa. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Alfaguara. México.1991.256 pp.

Bravo- Villasante, Carmen. (selección y prólogo). **El libro de los trabalenguas**. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Montena. México. 1991.128 pp.

Buhigas, Ma. Fernanda. **Huelga en la biblioteca**. Ilustraciones de Lucía Sagredo. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Montena. México. 1991. 64 pp.

Calvino, Italo. **El príncipe cangrejo**. Ilustraciones de Viví Esquivá. Trad. Esther Benítez. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Espasa-Calpe. México.1991.312 pp.

Campobello, Nellie. **Las manos de mamá**. Ilustraciones de Fernando Aceves. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Grijalbo. México.1991.68 pp.

Capek, Josef. **Ocho cuentos del perrito y la gatita**. Ilustraciones de Francisco Meléndez. Trad. Clara Janes. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Espasa-Calpe. México.1991.136 pp.

Costa, Nicoleta., O. Bracci. **Margarita tenía un gato**. Ilustraciones de Nicoleta Costa. Trad. Pilar Molina Llorente. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/Altea. México.1991.36 pp.

Gage, Wilson. **Matilde y la enredadera**. Ilustraciones de Marylin Hafner. Trad. María Puncel. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Altea. México.1991.48 pp.

García Lorca, Federico. **Canciones y poemas para niños**. Ilustraciones de Daniel Zarza. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Editorial Labor. México. 1991.96 pp.

Gardam, Jane. **Un poney en la nieve**. Ilustraciones de William Geldart. Trad. Marisa O' Donnell y René Palacios. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Altea. México. 1991. 64 pp.

Jacobs, Bárbara. **Las siete fugas de Saab, alias el Rizos**. Ilustraciones de Eko. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Alfaguara. México.1991.96 pp.

Jansson, Tove. **La niña invisible**. Ilustraciones de la autora. Trad. Leopoldo Rodríguez. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Alfaguara. México.1991.184 pp.

Jurgen, Hans. **Aventuras de " La mano negra"**. Ilustraciones del autor. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Espasa-Calpe Mexicana. México.1991.136 pp.

Keller, Beverly. **La mata de escarabajos**. Ilustraciones de Marc Simont. Trad. Agustín Gervás. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Espasa-Calpe Mexicana. México.1992.64 pp.

Kosta, Leonardo. **El ruiseñor**. Ilustraciones de Norma Patiño. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Grijalbo. México.1991.60 pp.

Lamb, Charles y Mary. **Shakespeare cuenta...** Ilustraciones de Juan Ramón Alonso. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Editorial Espasa-Calpe. México. 1991.184 pp.

Lewis, Clive S. **El león, la bruja y el armario**. Ilustraciones de Pauline Baynez. Trad. Salustino Masó. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Alfaguara. México.1991.168 pp.

Machado, Antonio. **Yo voy soñando caminos**. Ilustraciones de Jordi Vives. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Editorial Labor. México. 1991. 96 pp.

Menéndez Pidal, Ramón. **Romances de España**. Ilustraciones de Francisco Solé. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Espasa Calpe. México. 1991.104 pp.

Michelena, Margarita. **Jardín de palabras. Recreo poético juvenil**. Ilustraciones de Daniel Zarza. Col. Botella al mar. Dirección General de Publicaciones del CNCA/ Grijalbo. México. 1992. 192 pp.

Saki. **Los juguetes de la paz y otras historias.** Ilustraciones de Jeanne Titherington. Trad. Héctor Silva. Col. BOTELLA AL MAR. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Alfaguara. México.1991.128 pp.

Santerbás, Santiago R. **Román y yo.** Ilustraciones de José Pérez Montero. Col. BOTELLA AL MAR. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Anaya. México.1992.112 pp.

Tagore, Rabranindranath. **El muñeco de queso.** Ilustraciones de Henriette Muniere. Prólogo de Selma Lagerlof. Trad. Salustino Masó. Col. BOTELLA AL MAR. Dirección General de Publicaciones del CNCA / Alfaguara. México.1991.136 pp.

taller de encuadernación
ENCUADERNACIONES PROFESIONALES

Tacuba No. 1645 Ote. entre Félix U. Gómez y Héroes del 47
Tel. 344-65-25 Monterrey, Nuevo León

