

Vidas de santas.
Una aproximación a las biografías de mujeres para la infancia en el campo literario peninsular

Juan Senís
(Universidad de Zaragoza / ECOLIJ)
jsenis@unizar.es

Montse Pena Presas
(Universidad de Santiago de Compostela / RODA)
montserrat.pena@usc.es

Cristina del Moral-Barrigüete
(Universidad de Granada / ÉTIMO)
crismorab@ugr.es

Resumen

Las biografías de mujeres constituyen uno de los fenómenos editoriales más destacados de los últimos años en el mercado del libro infantil. Este artículo analiza un corpus de treinta de estas obras, pertenecientes a diversos ámbitos lingüísticos en el marco peninsular, con dos objetivos principales. Por un lado, se trata de establecer cuáles son las principales tipologías textuales dentro de este género, con el fin de comprobar si se pueden identificar una serie de tendencias principales y si existen coincidencias entre los campos literarios implicados. Por otro lado, se lleva a cabo una reflexión sobre el verdadero alcance subversivo de estas biografías y hasta qué punto pueden considerarse obras feministas, tal como parecen indicar algunos de sus paratextos.

Abstract

Women's biographies are one of the most important publishing phenomena in children's book market in recent years. This article analyses a wide corpus (30) of these works published in the different languages of the Iberian area. The survey has two main aims. On one hand, we try to establish the main textual typologies that can be found in the sample, in order to determine if there are remarkable tendencies within the genre and coincidences between the Peninsular fields. On the other hand, we will focus on the subversive status of these works, considering whether they can be seen feminist children's books, as some of their paratexts seem to indicate.

Introducción

El auge del libro de no ficción es una de las grandes sorpresas del sistema literario infantil en los últimos tiempos, tanto a nivel mundial como peninsular. Pese a que en otros ámbitos ha recibido ya cierto interés por parte de la crítica (Mallet 2003; Ruth 2009; Grilli 2020; Goga, Hoam y Teigland 2021) y en el marco hispanoamericano existen algunas muestras tempranas de interés por el género (Baró 1996; Carter 2001; Garralón 2005 y 2013), la verdadera atención al mismo es relativamente reciente. Con ello, se busca dar una respuesta a un terreno editorial cada vez más abigarrado y, sobre todo, servir de guía a mediadores (Sampériz, Tabernero, Colón y Manrique 2021).

Dentro del libro de no ficción, que es un ámbito amplio y variado, ha conocido un auge importante lo que podría denominarse como ‘biografías de mujeres’. Se trata de una serie de libros pensados para la infancia en los que se aúnan de manera equilibrada texto e ilustración, por lo que se puede considerar que tienen formato de álbum, y que buscan acercar la vida de mujeres ilustres al lectorado infantil.

La reivindicación de figuras femeninas olvidadas o desconocidas para el público infantojuvenil, además del ofrecimiento a las nuevas generaciones de referentes femeninos que sirvan de modelo por no acoplarse al molde de feminidad concebido por el patriarcado, son dos estrategias que han formado parte del feminismo desde las primeras olas. No obstante, es ahora, con el auge de la no ficción, cuando parecen cobrar carta de naturaleza en los libros dedicados al público infantil.

Las primeras reivindicaciones del movimiento feminista en relación con la literatura infantil tuvieron que ver con los roles reservados a las mujeres en las obras literarias dentro de un contexto de una lucha mucho más amplia, que era la de conseguir una coeducación efectiva para niñas y niños. Podemos situarlas, en el marco peninsular, a finales de la década de los setenta del siglo XX. Sin embargo, a medida que la crítica literaria feminista y la literatura infantil iban confluyendo, una de las estrategias fue, precisamente, la de recuperar autoras en publicaciones de diferentes tipologías. Este proceso, que en el ámbito anglófono se llevó a cabo, fundamentalmente, en la década de los 80 del siglo pasado y que en el ámbito peninsular podemos datar en la de los 90 (aunque con una menor incidencia y fuerza) fue entendido por Paul (2004) como una de las mayores aportaciones de los feminismos a la literatura infantil. Así, la investigadora

lo considera un proceso de ‘rereading’ (relectura, muchas veces a partir de sus biografías) que en ocasiones llevaba aparejado otras estrategias. Entre ellas, destacan la reinterpretación de sus obras a la luz de las teorías feministas o lo que ella denomina ‘rehabilitation’, es decir, la recuperación de sus escritos, en muchas ocasiones olvidados desde hacía décadas.

Si tenemos en cuenta que el libro infantil y juvenil siempre se ha movido entre su carácter literario y su carácter educativo, y que la no ficción ha irrumpido con fuerza en el panorama literario peninsular último, no es de extrañar que las biografías de mujeres pensadas para público infantil y juvenil surjan desde una perspectiva un tanto diferente, aunque la estrategia sea bastante antigua. Al fin y al cabo, combinan –aparentemente– las reivindicaciones feministas, el carácter más claramente educativo de la no ficción en el marco de los libros infantiles y el interés editorial (y parece ser que del público en general) de los últimos tiempos por este formato.

Así pues, son varias las apuestas editoriales peninsulares que han optado por publicar este tipo de libros, originales o traducidos de otras lenguas, ya sea en forma de libros sueltos o de colecciones completas. De hecho, ya se pueden considerar una moda editorial ahora mismo en España y Portugal. Incluso el periódico *El País* lanzó, coincidiendo con el día de la mujer del año 2021, una serie de biografías de mujeres, lo cual es revelador de que este subgénero se haya convertido en una corriente dominante actual. Además, es esta una tendencia que puede observarse en las distintas lenguas peninsulares, en un doble sentido. Se traducen obras de éxito internacional a las diversas lenguas peninsulares, por un lado; y, por otro, se editan obras directamente escritas en dichas lenguas que suelen reproducir los esquemas que funcionan en otros países.

Todo auge editorial debe llevar siempre aparejada una reflexión por parte de la crítica, docentes, investigadoras y mediadores. En el caso que nos ocupa, la reflexión se impone para tratar de luchar contra un optimismo un poco irreflexivo que parece dominar el mercado editorial en este campo. Por mucho que las intenciones compensatorias de todas estas biografías sean completamente aceptables y hasta bienvenidas, porque vienen a cubrir, sin duda, un hueco en la valoración de los logros de las mujeres y a paliar la indiferencia constante por parte de las instituciones, no conviene perder de vista una cuestión importante: ¿hasta qué punto pueden ser considerados lo que algunas autoras (Trites, 1997; Paul, 1998) denominan libros infantiles feministas sin que dicha etiqueta resulte problemática? O, dicho de otra manera, ¿es la reivindicación de figuras femeninas un requisito suficiente como para poder considerarlos libros infantiles feministas? Las

diversas propuestas editoriales parecen pensar que así es, a juzgar por lo que se puede leer en sus epitextos y peritextos orientativos. Pero, de hecho, estas biografías ya han sido objeto de estudio de algunos trabajos que tratan precisamente de delimitar su alcance y validez (Aguilar 2020; García-González 2020).

En esta misma línea, el objetivo principal de este trabajo es analizar una serie de biografías de mujeres ilustres destinadas a la infancia con el fin de dar respuesta a las dos cuestiones que se indican a continuación.

Por un lado, se trata de establecer cuáles son las principales tipologías textuales que existen dentro de este subgénero, con el fin de comprobar si comparten una serie de rasgos específicos que lo definen y lo hacen reconocible para el público lector. Se pretende, ante todo, ver si se pueden identificar una serie de tendencias dentro del género, y si dichas tendencias generales pueden observarse en las obras originales escritas en las distintas lenguas peninsulares.

Por otro lado, se intenta llevar a cabo una reflexión sobre el verdadero carácter feminista de estas biografías. Los feminismos van mucho más allá de la reivindicación de figuras olvidadas de la historia o de la creación de personajes femeninos poderosos, como denunciaba hace un tiempo Paul B. Preciado (2019) a propósito de la serie *Juego de tronos*. De hecho, a raíz de la inclusión de ciertos discursos de raigambre *queer* desde hace unas décadas, de los que Judith Butler es, sin duda, la punta de lanza, los feminismos trascienden la visibilización de las mujeres en todos los ámbitos. Por ello, conviene establecer si estas obras cuestionan el *statu quo* heteropatriarcal existente o si, por el contrario, no proponen un discurso ni alternativo ni realmente subversivo. Y, más concretamente, se trata de establecer si pueden ser considerados libros infantiles feministas. Las definiciones con las que contamos se remontan a finales del siglo XX y están pensadas para la ficción. Así, Trites (1997) definía la novela juvenil feminista como aquella en la que la protagonista estaba empoderada a pesar de su género. A esto le solían acompañar otras características como la intertextualidad, la celebración de la voz de las mujeres como poseedora de un gran potencial transformador, el foco en las comunidades en las que se mueven niños y niñas y las características tradicionales de la feminidad puestas en valor, dando confianza a las lectoras y propiciando que estas no se sientan como las ‘otras’. Lissa Paul (1998), por su parte, enriquece la definición de texto literario feminista para niñas y jóvenes indicando que, normalmente, se centran en el espacio privado, en el hogar y en la madurez de los personajes, mientras que las obras que reflejan

un orden patriarcal lo hacen normalmente en los espacios públicos, en las propiedades y en la búsqueda de la victoria social.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, una biografía infantil y juvenil feminista sería aquella que presenta las siguientes características. En primer lugar, se centra en la trayectoria vital de una mujer cuyo género no ha sido un obstáculo para su desarrollo personal en los diferentes ámbitos. En segundo lugar, celebra su voz y su agencia, también desde el espacio privado y no solo en relación con el triunfo social. Además, aparecen reflexiones de género en el hilo narrativo y/o en los paratextos, al tiempo que las imágenes, esquemas o diagramas existentes reflejan su diversidad y tienen en cuenta su contexto histórico. Y, por último, pero no menos importante, el lenguaje usado apuesta por formas inclusivas, como la duplicación de géneros, el uso del sufijo *-e* o de sustantivos colectivos unificadores. La combinación de dos o más de estos factores sería suficiente para entender que estamos ante una biografía feminista dirigida al público infantil.

Las tendencias editoriales son, en no pocas ocasiones, formas de rentabilizar determinadas modas y, para bien o para mal, los feminismos (o cuando menos su parte más superficial) han llegado a ciertos elementos de la cultura de masas. Se ve en las camisetas con eslóganes feministas de cadenas de ropa populares o en la repetición continua, en todo tipo de productos, de iconos cercanos al movimiento. Es lo que la crítica ha caracterizado como *postfeminism* (McRobbie 2007, a través de García-González, 2020; Ringrose 2007). Este término pone de manifiesto cómo el capitalismo se ha apropiado de los feminismos, privilegiando el término y orientando su consumo a legitimar las estructuras de poder patriarcales, en las que solo parece importar que las mujeres han accedido a espacios de poder anteriormente reservados a los hombres.

Si a esto le añadimos lo permeable que es la literatura infantil a todo tipo de ideologías y su rápida banalización en los productos libresco más comerciales, el resultado es un complejo entramado de intereses comerciales. Todo esto requiere un análisis pormenorizado en aras de los elementos de calidad literaria que, tradicionalmente, la crítica (García Padrino 1992; Colomer 1999) ha indicado como fundamentales para realizar una adecuada selección de lecturas infantojuveniles.

Definición del corpus e instrumento de análisis

La publicación de obras que pertenecen a este subgénero de los libros de no ficción dentro de la literatura peninsular ha conocido un auge creciente en los últimos años, como

ha quedado manifiesto anteriormente. Hay exitosas apuestas editoriales traducidas a varias lenguas y que crecen exponencialmente, como la colección *Pequeña & Grande* de Alba Editorial, y libros que se han convertido en auténticos éxitos de ventas y que provocan un mimetismo acentuado, como *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* de Elena Favilly y Francesca Cavallo en Destino, por citar solo dos ejemplos. En medio de esta gran variedad editorial, resulta complejo delimitar un corpus significativo, no por cantidad precisamente, sino por variedad. Por ello, a la hora de seleccionar el corpus de estudio, se atendió a los siguientes criterios principales.

En primer lugar, se incluyen tanto algunas de las colecciones o series más difundidas y de mayor éxito editorial de los últimos años, ya se trate de originales (*Pequeña & Grande*) o de traducciones (*Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*).

En segundo lugar, se incluyen asimismo tanto obras aisladas, que no pertenecen a ninguna serie o colección (*Las mujeres mueven montañas*, *Mujeres negras en la ciencia*, *Heroínas secretas de la Historia de España*, etc.) como colecciones y series completas (*Mujeres*, de Isabel Ruiz, *Pequeña & Grande*, de Alba, *Mulleres Bravas da Nosa Historia*, de Urco Editorial, etc.). En el caso de las colecciones que tienen ya un número importante de obras publicadas, se ha considerado para el recuento final del corpus un solo ejemplar, aunque se ha realizado un análisis de buena parte de la colección y, de hecho, se analizan estas en los resultados de manera general, ya que existe gran homogeneidad entre todos los volúmenes.

Además, y como tercer criterio, se tienen en cuenta tanto obras escritas originalmente en diferentes idiomas peninsulares (se manejan obras creadas en castellano, portugués, gallego, catalán, valenciano, asturiano y euskera), como traducidas de otros idiomas y luego vertidas a una o varias lenguas peninsulares.

Como cuarto criterio, se decide atender tanto a biografías individuales centradas en una sola mujer (como *Yo, Jane* de Patrick McDonnell, o todos los volúmenes de la colección *Pequeña & Grande*) como a textos que recopilan las biografías de diversas mujeres (por ejemplo, *Portuguesas con M grande* o *Dones valencianes que han fet història*).

Finalmente, se incluyen obras publicadas en los últimos seis años, en buena parte porque se percibe que este fenómeno editorial empieza aproximadamente en torno al año 2015.

Teniendo en cuenta todos estos criterios, el corpus estudiado ha quedado conformado por 30 obras.

[Tabla 1: Corpus de estudio]

Para el análisis de las obras, se han aplicado los criterios establecidos en el proyecto I+D+i¹ dentro del cual se enmarca este estudio. Estos han sido adaptados, ya que esta investigación se centra, especialmente, en el análisis de las cuestiones textuales. Los criterios serían los siguientes:

1. Autoría: ¿Hay una autoría clara del texto? ¿Y de las ilustraciones? ¿Existe un equipo editorial que diseñó la obra? ¿Hubo asesoramiento externo? ¿Es una autoría colectiva o individual?
2. Presencia en una colección o volumen suelto: volumen suelto; serie; colección completa.
3. Idiomas en los que está disponible.
4. Tipología general del volumen: biografía individual o colectiva.
5. Texto:
 - 5.1. Tipología textual predominante: expositivo/argumentativo /descriptivo/ ficcional (narrativo, poético...) ¿Hay apelaciones a la lectora? Si es ficcional, ¿se usa la primera o la tercera persona?
 - 5.2. Estructura y organización de la obra: Existencia de introducción/ esquemas/ diagramas/síntesis/ bibliografía...
 - 5.3. Contenido: ¿incorpora reflexiones de género? ¿Alude estrictamente a la historia de las mujeres? ¿Se para en las biografías o también se tienen en cuenta las aportaciones de estas mujeres a la sociedad?
 - 5.4. Lenguaje: ¿es inclusivo? ¿Incorpora formas que rompan la norma gramatical?
 - 5.5. Relación texto/ilustración: reiterativa/contradictoria/ complementaria. ¿Cuál es la disposición en la página (doble página, texto integrado en la ilustración, texto separado)?
6. Edad recomendada: si bien este tipo de libros pueden leerse desde edades muy tempranas de manera acompañada y su espectro lector incluye la etapa adulta, en ocasiones es conveniente tener en cuenta ciertos criterios de edad, especialmente de cara a la mediación.

¹ 'Formar lectores en la sociedad digital desde el libro de no ficción', dirigido por Rosa Tabernero Salas (IP), Universidad de Zaragoza (RTI2018-093825-B-I00), Convocatoria 2018. Proyectos De I+D Retos Investigación del Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación. Ministerio de Economía y Competitividad de España.

Resultados

Una vez establecido el corpus, y aplicado el esquema de análisis a los libros seleccionados, se pueden delimitar una serie de rasgos representativos de todas las colecciones y volúmenes. Muchos de ellos podrían deberse a simples coincidencias, algo previsible en un género como este, que –como se comprobará– da poco margen a la innovación en las propuestas actuales y tiene unas características bien definidas. Otros, sin embargo, parecen ser el fruto de cierta tendencia imitativa, por la cual se puede afirmar que existen una serie de obras y colecciones que marcan la pauta para las demás en cuanto a formato y que, debido a su éxito editorial, se convierten en referencias ineludibles.

Respecto a la autoría, la mayor parte de los volúmenes estudiados son obra de una o dos personas a lo sumo, y no, como ocurre en otras obras de no ficción, de un equipo más amplio en el que los papeles están bien determinados. Esto se debe, a nuestro juicio, a la confluencia de dos circunstancias. Por un lado, estas biografías suelen exponer datos de carácter general de la vida de las mujeres protagonistas (en ocasiones, bastantes más que los referidos a sus ocupaciones). Así, el grado de especialización no es tan específico como el que se exigiría a obras centradas en aspectos más técnicos o en volúmenes más estrictamente científicos, que imponen una asesoría más clara y determinante. Por otro lado, en muchas ocasiones estas obras son producto de una apuesta personal y apasionada que tiene ante todo un carácter reivindicativo, si bien a veces se peca de superficialidad en el abordaje textual.

Asimismo, y en relación con lo anterior, se observa una preponderancia absoluta de autoras y de ilustradoras en estas biografías (excepto algún caso puntual, como *Xosefa de Xovellanos* de Vicente García o *María Mercè Marçal* de Uriol Gilibets), lo cual tampoco es un asunto secundario. Las biografías que forman parte de series son, en exclusiva, obra de mujeres (como *Pequena & Grande*; los diferentes volúmenes de *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*; o *Mulleres braves da nosa historia*, entre otras), que son tanto autoras como animadoras y creadoras del proyecto. En todos esos casos, y no por azar, también son mujeres las ilustradoras. Así, en *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*, son sesenta ilustradoras de varias nacionalidades; en *Pequeña & Grande*, cada volumen está ilustrado por una artista distinta; y *Dones valencianes que han fet història*, cuatro ilustradoras valencianas se reparten la autoría de las imágenes. Ocurre lo mismo en *Grandes mujeres que cambiaron el mundo*, de Kate Pankhurst (2016), un claro ejemplo

de que se respeta la intención o la voz de la autora original (texto e ilustraciones) y la editorial cuida la estética tanto como en la versión primera. Otro caso similar es *Las mujeres mueven montañas*, de Josefina Guarracino, artista plástica argentina con web propia, blog y conocida en sus libros y en las redes sociales por el pseudónimo de Pepita Sandwich.

En este sentido, resulta significativo el éxito de ciertas propuestas, que se detecta no solo en las reediciones y las traducciones, sino principalmente en la publicación seriada de varios volúmenes similares, hasta el punto de convertirse en colecciones extensas como el caso de *Pequeña & Grande* y su réplica para la primera infancia *Mi primer Pequeña & Grande*. Esta tendencia se observa tanto en traducciones de éxitos extranjeros (la serie *Mujeres en... el deporte, el arte, la ciencia*) como en obras de alcance más autonómico, como *Dones valencianes que han fet història* o *Pioneiras*, volúmenes de los cuales se ha publicado una segunda parte. Es, asimismo, revelador el hecho de que se produzcan imitaciones concienzudas de colecciones de éxito, como el caso de *Ella y Él* de The Galobart Books, escrita por Carla Garraus y Óscar Llorens, cuyo parecido con *Pequeña & Grande* es más que evidente, especialmente en lo que atañe a la propia estética y el diseño editorial, aunque su calidad literaria y editorial sea ínfima, ya que incluso se detectan faltas de ortografía en los textos y un escaso cuidado en la parte gráfica. También se dan casos en los que el modelo que funciona en un campo literario subalterno, como es el caso del gallego, ha sido extrapolado –que no copiado– al campo central (el castellano). Así, el volumen *Pioneiras: galegas que abrieron camiño* (2018) de Anaír Rodríguez, ilustrado por Nuria Díaz, tuvo su réplica al año siguiente en *Pioneras: mujeres que abrieron camino* (2019), con textos de Espido Freire e ilustraciones de Helena Pérez. El hecho de que Xerais sea una editorial del grupo Anaya sin duda facilitó la exportación del formato, que funciona a nivel visual de la misma manera.

En el caso de las colecciones o series, se detecta una homogeneidad clara entre los volúmenes en sus rasgos paratextuales y de formato, y por ello resultan reconocibles para el público lector. Existe, sin duda, un cuidado especial en que esto suceda y de ahí que los formatos, la tipografía, la distribución del texto y las ilustraciones, y hasta la cubierta, en ocasiones, sean iguales o muy similares para facilitar el reconocimiento por parte de quienes comprarán los volúmenes.

La tipología general de estas biografías también presenta rasgos bastante estables. En términos generales, se puede hablar de dos tipos de libros: aquellas biografías que se centran en un solo personaje y aquellas otras que incluyen breves biografías de varios

personajes (individuales y colectivas, respectivamente). En el caso de las segundas, suelen dar cabida a un número variable de mujeres, que van desde doce (*Pioneiras*) hasta cien (*Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*). Contamos, además, con casos intermedios, como *Princesas que cambiaron el cuento*, donde solo se incluye a siete mujeres, por lo que estaría a medio camino entre ambas opciones.

Al margen de esta diferencia estrictamente cuantitativa (es decir, relativa al número de mujeres incluidas en cada libro), esta distinción entre las biografías individuales y las colectivas tiene también consecuencias en el propio formato. Ante todo, debemos decir que el corpus analizado tiene en su mayoría formato de libro-álbum, aunque no se trate, eso sí, de álbumes en sentido estricto. La interacción entre el texto y la ilustración no se corresponde siempre con la que se da en este tipo de género, en el que texto e imagen deben actuar de manera sinérgica (Bader, 1976; Nodelman, 1988; Sipe, 1998; Nikolajeva y Scott, 2001; Arizpe y Styles, 2004; Taberner, 2005; Bosch, 2007; Duran, 2009; Zaparaín y González, 2010; Van der Linden, 2013). Por ello, con ‘formato de álbum’ queremos decir que se trata de libros de tapa dura, papel de alto gramaje, tamaño medio o grande (salvo excepciones dirigidas a la primera infancia), ilustraciones en color que tienen tanto protagonismo como el texto y, sobre todo, con la doble página como unidad esencial de distribución del texto. De hecho, a este formato se escapan escasas excepciones: la colección *Mulleres bravas da nosa historia*, más cercana al libro ilustrado (que no tiene tapa dura y cuyo formato es más pequeño) y *A historia de Greta. No es demasiado pequeña para hacer cosas grandes!*, presentado como libro infantil de formato clásico dirigido a lectorado autónomo.

Dentro de estas líneas generales se observan diferencias ligadas a la distinción entre biografías individuales y colectivas. En estas últimas, es evidente que funciona el esquema de la doble página: una página, normalmente la izquierda, con una imagen-retrato de la mujer biografiada y la siguiente página con el texto completo. La separación entre el texto y la ilustración es total. Este esquema se puede comprobar en obras como *Portuguesas con M grande*, *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* o, por ejemplo, *Mujeres en el arte*. De esta manera, pasar página significa cambiar de biografía. En este caso, la ilustración es sintética: una especie de retrato relativamente convencional que suele incluir algún atributo ligado a la actividad de la mujer representada. El texto también suele serlo: una biografía sucinta y esquemática que genera un conocimiento muy general sobre la mujer que describe.

Cuando la biografía es individual, la opción es distinta y menos rígida, con pequeñas variaciones entre los volúmenes. El texto se distribuye en varias secuencias y va interactuando con diversas ilustraciones que reflejan varios momentos de la vida de la mujer. A pesar de ello, no es más extenso que el de las biografías colectivas que ocupan una sola página (en el caso de *Pequeña & Grande* no lo es, por ejemplo). Además, los esquemas de la biografía individual son también variables, aunque se encuentra un número limitado de posibilidades.

En primer lugar, existe un esquema de ‘falso’ álbum ilustrado. Se trata de un tipo de biografía secuenciada, organizada a través de dobles páginas (como las que se encuentran en *Pequeña & Grande* o en la colección Miranda). En el primero de los ejemplos se parte de trece secuencias en las que se incluyen dos o cuatro de los versos que constituyen la biografía. Son textos breves, muy medidos, fragmentados, dirigidos al lectorado inicial o directamente pensados para el prelectorado, cuyo objetivo es darle un tipo de información mínima y fundamental. Los textos se incluyen siempre dentro de la ilustración, que se expande por las dos páginas. Una pequeña variación de esta modalidad la encontramos en biografías individuales que también contienen secuencias en doble página con ilustraciones que ocupan todo el espacio y el texto sobreimpreso en ambas páginas. Se trata de un tipo de texto bastante más extenso que el anterior, de varias líneas, no concentrado, habitualmente dirigido al lectorado autónomo y con una estructura cercana al cuento. Este modelo es el que se usa *O lapis mágico de Malala* o *Rosalía de Castro*, que curiosamente sí es un álbum, tal como se ha definido anteriormente. Las ilustraciones se reservan para trasladar al lectorado los significados más duros. Esto es especialmente importante en el momento en que Malala sale del hospital después de ser atacada por los talibanes, hecho que el receptor solo conoce a través de las imágenes.

Otros volúmenes siguen un esquema convencional, semejante al utilizado en las biografías colectivas. Aparece, por ejemplo, en *Xosefa de Xovellanos*, de Vicente García Oliva, en la que encontramos el texto en la página par y las ilustraciones en la impar. Así, el código verbal ocupa toda una página y se divide en varias secuencias al hilo de diversos hitos en la vida de la biografiada. El mismo esquema textual utiliza la obra *Emilia Pardo Bazán. Unha mente poderosa* de María Canosa, a partir de fechas relevantes en la vida de la autora. Sin embargo, las ilustraciones de Bea Gregores son un poco menos rígidas y ocasionalmente la disposición de estas varía. Ciertos detalles –que funcionan como una especie *leit-motiv*– invaden también la página dedicada al texto, mientras que la secuencia

se concibe desde una perspectiva diferente (por ejemplo, colocando el texto en la parte superior de la doble página).

Asimismo, existe también un esquema experimental o creativo, en el cual el texto va interactuando de forma variable con las ilustraciones durante todo el libro. Este se concibe como una obra más personal, fuera de serie o de colección, centrado en una figura artística que intenta proponer también un discurso estético. El ejemplo con el que se cuenta en el corpus es *Nana de Tela*, por lo que se comprueba que es una propuesta poco ortodoxa en el panorama editorial actual. En la misma línea, pero por razones diferentes, está *Las dos Fridas*, donde se da voz a la propia artista. El texto está compuesto por fragmentos de su diario, mientras que las ilustraciones intentan acercar su particular universo al público infantil a través de unas composiciones que no eluden la cita directa pero no caen en el pastiche.

Al margen de la tipología general de cada volumen, los propios textos también ofrecen diversas opciones y variaciones a la hora de presentar la información. Como destacan diversos autores (Garralón 2013; Lartitegui 2019; Sampériz, Taberero, Colón y Manrique 2021; Martins y Belmiro, 2021), el uso de recursos propios de la ficción y el discurso literario es un procedimiento habitual en los libros de no ficción. Obviamente, sirve para acercar el contenido a un tipo de lector o de lectora que tiene una exposición más frecuente ciertos géneros como el cuento o el álbum. De hecho, el género no ficcional dirigido al lectorado en formación parece no renunciar a una cuota determinada de elementos ficcionales. En todo caso, se tiende no solo a ficcionalizar el discurso biográfico, sino a infantilizarlo, sin que el uso de este verbo tenga matiz peyorativo alguno. Con ello queremos decir que en estas biografías apuestan con claridad por acercar el discurso al público infantil mediante recursos facilitadores, entre los que podríamos contar la ilustración y los formatos, pero también los textos.

Quizá el recurso más evidente de ficcionalización tiene que ver con el uso de moldes textuales con los que la infancia ya está familiarizada. De ahí, por ejemplo, el claro recurso a los cuentos populares en libros como *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* o *Princesas que cambiaron el cuento*. Este último juega con el imaginario propio de los cuentos de hadas para subvertirlo, haciendo así uso de una estrategia muy recurrente en la última literatura infantil.

El recurso de ficcionalización mayoritario es, por lo tanto, la narración y, en concreto, el uso de moldes textuales propios del cuento infantil. No es sorprendente, en cualquier caso, porque la literatura infantil se caracteriza por una tendencia a la

narratividad que se puede detectar incluso en la poesía y en el teatro. Se presentan estas historias como si fueran cuentos, usando recursos típicos, entre los que destacan las fórmulas de principio y de fin, la utilización de elementos fantásticos o la construcción de la biografía de acuerdo con el esquema de cuento clásico. A veces, están narrados en tercera persona, con un narrador omnisciente, y en otras es el propio personaje quien narra la historia, como ocurre en la colección del diario *El País*. Incluso, en otras ocasiones, se recurre al mundo animal como estrategia para acercar a la biografiada al público, como en *Bizenta Txiki*, donde un ratoncito sigue a la biografiada desde la infancia hasta la madurez, sin duda un guiño evidente al lectorado más joven y una tentativa de interesarlo por una obra de estas características. En una estrategia semejante, en *Maria Mercé Marçal*, es la luna quien se hace cargo de la narración, elemento significativo teniendo en cuenta la cercanía que se suele establecer en los textos infantiles entre los elementos naturales y la infancia.

Ocurre también que las biografías eluden el tono cuentístico y se decantan por un enfoque más objetivo y estrictamente biográfico, como sucede en *Dones valencianes que han fet història*. No por azar, es un libro donde las ilustraciones no son tan infantiles. Lo mismo ocurre en *Pioneiras*, si bien las imágenes se mantienen en un estilo de ilustración muy contemporánea de corte naif dirigida a un abanico amplio de público. En *Xosefa Xovellanos*, destaca un uso más ‘adulto’ de la ironía y el humor, en general ausente en este tipo de obras.

Otra forma de acercar el discurso al público infantil y de ficcionalizar las biografías es el uso del verso. En *Pequeña & Grande*, *Mi primer pequeña grande* y *Ella y él*, donde se utilizan recursos característicos del repertorio poético infantil actual (como el ritmo marcado, la rima constante, el arte menor y la regularidad de los versos), que tiende a ser conservador, pues bebe directamente de la tradición oral (Sloan 2001; Roig 2009; Hunt 2012; Styles 2012; Lluch y Valriu 2013; Munita 2013; Pascual, 2016; Walkey-Mulroney 2018; Pullinger 2018).

En lo referente al contenido, el compromiso con las diferentes obras y colecciones con los feminismos es tremendamente divergente. Por un lado, se observa que, en general, casi todos los volúmenes tienen en cuenta la aportación de estas mujeres a la sociedad, algo que se recoge, sobre todo, en los paratextos, ya que son los prólogos y los posfacios los lugares más recurrentes para que esto ocurra. Se hace de una manera más profunda (*Pioneras*) o de una forma un tanto más banal (*Bizenta Txiki*, *Pequeña & Grande*). Incluso algunos apelan a una lectora que se sienta libre y que recuerde sus aspiraciones y sus

sueños. Ocurre en *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*, si bien el enfoque que se le da está en la peligrosa línea del ‘si lo intentas, lo conseguirás’, y no tiene en cuenta las desigualdades de punto de partida para medir la posibilidad de éxito, en la línea del concepto de *postfeminism* manejado anteriormente. Sin embargo, muy pocos apuestan por elementos claramente feministas e incluso se puede decir que los volúmenes con mayor difusión editorial parecen evitar el concepto de manera consciente, seguramente debido a su manipulación por parte de ciertos medios de comunicación y determinados grupos sociales. Aquí resaltan, por un lado, las obras que son fruto de un proyecto, personal o colectivo, claramente comprometido (ya sea por parte de la autora o desde el punto de vista editorial, tal como ocurre con la serie *Mujeres* o la colección *Mulleres bravas da nosa historia*). En estos casos, el enfoque está muy claro desde el comienzo. Por otro lado, están los textos en que, simplemente, las instancias autorales cuestionan la realidad a partir de una óptica abiertamente violeta y cuyos mejores ejemplos son *Xosefa Xovellanos* y *Portuguesas con M grande*. En el caso de este último volumen, las reflexiones comprometidas están presentes en prácticamente todas las biografías e incluso se reserva una de ellas para las mujeres anónimas, que, simbólicamente, es la última que aparece en el volumen. Es esta una manera de reconocer no solo el esfuerzo y las reivindicaciones de las mujeres portuguesas que participaron en diferentes eventos históricos, sino también una forma de visibilizar el trabajo y la importancia de todas las mujeres, independientemente de sus profesiones, clases sociales o formas de ser mujer. Porque en eso, precisamente, consisten los feminismos. Esto resulta especialmente interesante porque demuestra que, en ocasiones, no existe parangón entre los textos que marcaron un hito en el género y sus imitaciones más locales, dado que *Portuguesas con M grande* bebe claramente del esquema popularizado por *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*.

No obstante, otros volúmenes desaprovechan la propia historia de la biografiada, como es el caso de *O lapis máximo de Malala*. Es sabido que la lucha de la joven se centró en reivindicar el derecho de las niñas y jóvenes a la educación. Sin embargo, el mensaje de la obra se acaba orientando hacia la paz y la igualdad racial, dejando más a un lado el compromiso de la propia Malala, marcado radicalmente por la cuestión de género.

En cuanto al uso del lenguaje inclusivo, en el que las obras analizadas no parecen dispuestas a arriesgar prácticamente nada, se observan tres tendencias dispares.

Por un lado, existe un profuso número de textos que parten de manera evidente de su uso, como *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* o *Princesas que cambiaron*

el cuento. Es curioso, también, cómo el primero de los títulos semeja encaminarse a que las destinatarias, las lectoras implícitas de la obra, sean tan solo las niñas, por lo que parecería mejor nombrar a los dos géneros en el título. Las aportaciones de las mujeres a los diferentes campos del saber y a las artes no solo interesan a las jóvenes, sino que son un patrimonio colectivo. Igualmente, hay colecciones con un compromiso feminista evidente, como ocurre en *Mulleres bravas da nosa historia*, que requirió de equipo editorial asesor para abordar la utilización del lenguaje. El resultado, muy satisfactorio, combina la utilización de sustantivos colectivos neutros ('persoas', 'pobo') con otros en femenino. Algo semejante ocurre con *Portuguesas con M grande*, donde se observan esfuerzos por visibilizar a las mujeres en ciertas profesiones, como 'as mulheres operárias' (Vicente 2018: 95).

Sin embargo, en todos los volúmenes falta ir un paso más allá, que sería provocar y seducir al lectorado con formas que rompan la norma gramatical establecida, como una manera de llamar la atención sobre cómo el lenguaje se impregna del patriarcado. Con esto nos referimos a la utilización de estrategias que tienen las lenguas utilizadas en los volúmenes para crear una comunicación más inclusiva, como puede ser la creación de neologismos para nombrar el mundo en femenino, la concordancia en femenino cuando el último término referido también lo sea o las aclaraciones o apostillas que eviten el salto semántico (Martín 2019).

Por otra parte, algunas obras apuestan por mantener el lenguaje inclusivo en un nivel de mera formalidad, evitando, simplemente, la marca gramatical de género siempre que sea posible. Ocurre así en volúmenes como *María Merçé Marçal, Dones Valencianes que han fet història* o *Bizenta Txiki*. Quizá esta estrategia lingüística funcionaría mejor combinada con otras que ayudasen a visibilizar la figura de las mujeres, especialmente teniendo en cuenta que se trata de biografías femeninas.

Por último, algunas obras no cuentan con ninguna reflexión en lo relativo al lenguaje y no se preocupan por visibilizar en él a las mujeres. En algunos casos incluso sorprende que no lo hagan. Por ejemplo, *Xosefa Xovellanos* contiene reflexiones interesantes en cuanto al género, pero estas no se traducen en el recurso a una comunicación inclusiva. En otros resulta directamente contradictorio, como ocurre en *Greta Thunberg*, donde el propio subtítulo del libro 'Non es demasiado pequeno para facer cousas grandes' parece colisionar con lo que intenta transmitir la obra; o como sucede en *O lapis máxico de Malala* con la ya popular frase 'Um menino, un mestre, un

livro e un lapis podem mudar o mundo’, cuando realmente es una niña la que intenta cambiar la sociedad en la que vive.

Estas aparentes resistencias al lenguaje inclusivo tienen que ver con varias cuestiones complejas. Se observa cierta desconfianza autorial y editorial a utilizar formas que se puedan percibir como extrañas por parte del lectorado y por parte de las instancias mediadoras. Asimismo, pesan mucho las percepciones habitualmente negativas que existen en relación con este tipo de comunicación –en no pocas ocasiones impulsadas por los medios de comunicación– e incluso las reticencias a su utilización, en diferentes grados, por parte de algunas Academias de la Lengua. Quizá, precisamente, porque la literatura infantojuvenil es entendida como un espacio educador, sería esperable que estas obras, también desde una perspectiva lingüística, fuesen un espacio para la experimentación y la reflexión.

Conclusiones: más allá de las vidas de santas

Por todo lo que se ha explicado con anterioridad, se puede concluir que existe un modelo genérico claro que condiciona la producción de estas biografías de mujeres dentro del mercado literario. Igualmente, podría hablarse de un efecto mimético por el cual las literaturas peninsulares llevan a cabo una imitación de las tendencias dominantes que se dan en otras lenguas y de éxitos reseñables publicados anteriormente en otros países. Al mismo tiempo, y aunque en menor medida, también han sabido exportar modelos propios, como ocurre con *Pequeña & Grande*, traducido a varios idiomas.

En lo referente a la autoría, se ha puesto de manifiesto que son mujeres las que ponen en marcha el proyecto y, como gesto significativo y político, encargan a mujeres ilustradoras las imágenes. Una manera de hacer de estos libros una reivindicación indirecta, al margen del contenido, y de dar visibilidad a la obra de artistas femeninas. Esta preponderancia se observa tanto en las obras publicadas de manera aislada como en las series y colecciones.

En lo referente al formato escogido por las autoras, han quedado patentes las diferencias entre las biografías colectivas (con un esquema más rígido y, en general, menos innovadoras formalmente) y las biografías individuales, que se mueven entre el modelo de imitación que bebe del falso álbum ilustrado y que resulta ser el más recurrente, la forma –habitualmente rígida y convencional– que reproduce el esquema

formal de las biografías colectivas y el esquema creativo más libre, que desafortunadamente hemos encontrado únicamente en una de las propuestas.

Igualmente, más allá de los modelos formales y en lo referente a los textos, destaca la ficcionalización, en diferentes grados, de la totalidad de los volúmenes. Esta se piensa como una estrategia para acercarse al complejo y diverso lectorado infantil, pues conviene no olvidar que este público comprende las obras partiendo de la complejidad de su experiencia vital y literaria (Colomer 1999: 112). Es por ello por lo que las claves de la ficción, pensadas como una manera de hacer más accesibles las biografías, son un acierto a la hora de acercar y formar a la infancia en la competencia lectora centrada en la no ficción.

En cuanto al posicionamiento feminista de estos textos, las conclusiones obtenidas hacen ver que, en general, hay mucha biografía banal, con un claro toque ingenuo y con un espectro de acción limitado, pese a que sí se tiende a reivindicar el papel de las mujeres en los diferentes campos de la sociedad. La mayoría de las veces, estas obras no se adaptan a la definición de biografía infantil y juvenil feminista que aportábamos en páginas anteriores. Especialmente porque se suele incidir únicamente en los triunfos públicos de estas mujeres, porque se pierde su voz y su agencia en no pocas ocasiones, porque las imágenes no suelen mostrarlas en su diversidad y el lenguaje inclusivo se queda en una especie de tentativa bienintencionada, a veces incongruente.

A pesar de esto, la generalización resulta compleja, pues también una minoría de obras (aproximadamente un 10% del total) que destaca por su calidad reflexiva e incisiva, dado que invitan a la lectora y al lector a seguir formándose, a familiarizarse con conceptos e hitos de los feminismos, yendo allende las individualidades, y a convertirse en activistas por la igualdad. No por azar, los peritextos acostumbran a ser los lugares elegidos para profundizar en estas cuestiones.

De manera sintética, se puede comprobar cómo estas biografías apuestan más por el modelo ‘vidas de santas’ al que hace referencia el título de este artículo. Muchas de ellas son una versión edulcorada, actualizada y superficial de historias ejemplares, protagonizadas por mujeres, en las que la innovación formal es muy limitada y las reflexiones desde la perspectiva de género –salvo excepciones ya mencionadas y más allá de la alusión al papel que ciertas mujeres tuvieron en la historia– están habitualmente ausentes. Sin embargo, más allá de estas excepciones, las mediadoras y mediadores pueden utilizar estos volúmenes para traspasar el objeto libro y continuar ahondando en los feminismos y en el valor y el sentido educativo que puede tener la *herstory*.

Referencias bibliográficas

Aguilar, Consol, 2020. 'De LIJ, libros informativos y género', *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 296, 18-33.

Arizpe, Evelyn y Styles, Morag, 2004. *Lectura de imágenes: los niños interpretan textos visuales*. (México: Fondo de Cultura Económica).

Bader, Barbara, 1976. *American Picturebooks from Noah's Ark to the Best Within*. (Nueva York: McMillan).

Baró, Mónica, 1996. 'Libros de conocimiento evolucionar o morir'. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil* 83, 7-19.

Bosch, Emma, 2007. 'Hacia una definición de álbum'. *AILIJ* 5, 25-46.

Carter, Betty, 2001. *Libros de información. Del placer de saber al placer de leer*. (Venezuela: Banco del libro).

Colomer, Teresa, 1999. *La formación del lector literario*. (Salamanca: Fundación Germán Sánchez-Ruipérez).

Duran, Teresa, 2009. *Álbumes y otras lecturas. Análisis de libros infantiles*. (Madrid: Octaedro).

García-González, Macarena, 2020. 'Chasing Remarkable Lives: a Problematization of Empowerment Stories for Girls'. *Journal of Literary Education* 3, 44-61. doi: 10.7203/JLE.3.1816

García Padrino, Jaime, 1992. 'Literatura infantil y educación'. En *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*, coord. Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha), 13-25.

Garralón, Ana, 2013. *Leer y saber: los libros informativos para niños*. (Madrid: Tarambana libros).

Garralón, Ana, 2005. Usos del libro informativo. Resultados de una (pequeñísima) encuesta. Taller libro informativo: qué, cómo, cuándo. *Educación y biblioteca* 147, 86-88.

Goga, Nina, Hoem Iversen, Sarah y Teigland, Anne-Stefi, 2021. *Verbal and visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches* (Oslo: Escandinavian University Press).

Grilli, Georgia, 2020. *Non-fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience* (Pisa: ETS).

Hunt, Peter, 2012. 'Confronting the Snark: The Nont-Theory fo Children's Poetry'. En *Poetry and Childhood*, ed. Morag Styles, Louise Joy, & David Whitley (Stoke on Tren: Trentham Books), 17-24.

Lartitegui, Ana, 2018. *Alfabeto del libro de conocimientos. Paradigmas de una nueva era*. Cuadernos del Hexágono, 6. (Zaragoza: Pantalia Publicaciones).

Lluch, Gemma y Valriu, Catarina, 2013. *La literatura per a infants i joves en català. Anàlisi, gèneres i història*. (Alzira: Bromera / Institut Universitari de Filologia Valenciana).

Mallet, Margaret, 2003. *Early Years Non-Fiction. A Guide to Helping Young Researchers Use Information Texts*. (Oxon: Routledge).

Martín, María, 2019. *Ni por favor ni porfavora. Cómo hablar con lenguaje inclusivo sin que se note (demasiado)*. (Madrid: Libros de la Catarata).

Martins Marcus y Belmiro, Celia Abicalil, 2021. Stylistic strategies in children's nonfiction books. En Goga, Nina, Hoem Iversen, Sarah y Teigland, Anne-Stefi. *Verbal and visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches* (Oslo: Escandinavian University Press), 8-21.

Munita, Felipe, 2013. El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en la lengua española. *AILIJ* 11, 105-117.

Nikolajeva, Maria y Scott, Carole, 2001. *How Picturebooks Work*. (Nueva York: Garland).

Nodelman, Perry, 1988. *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. (Athens: University of Georgia Press).

Paul, Lissa, 1998. *Reading Other-ways*. (Exeter: Thimble Press).

Paul, Lissa, 2004. 'Feminism Revisited'. En *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, ed. Peter Hunt. (Oxford and New York: Routledge), I, 140-153.

Pascual, Itziar, 2017. *Versos con faldas. Poetas españolas para la infancia y la juventud (2000-2015)*. (Madrid: UNED).

Preciado, Paul B., 2019. '¡Basta ya de *Juego de tronos!*'. *El País*, 15-06-2019. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2019/06/14/opinion/1560527559_289059.html

Pullinger, Debbie, 2017. *From Tongue to Text. A New Reading of Children's Poetry*. (Nueva York: Bloomsbury).

Ringrose, Jessica, 2007. 'Successful girls? Complicating postfeminist, neoliberal discourses of educational achievement and gender equality'. *Gender and Education* 19 (4), 471-489. doi: 10.1080/09540250701442666

Roig Rechou, Blanca, Soto López, Isabel y Neira Rodríguez, María, 2009. *A poesía infantil no século XXI (2000-2008)*. (Vigo: Xerais).

Ruth, S., 2009. 'What Teachers Need to Know About the "New" Nonfiction', *The Reading Teacher* 63(4), 260-267. doi:10.1598/RT.63.4.1

Sampériz, Marta, Tabernero, Rosa, Colón, María Jesús y Manrique, Noemí, 2021. 'El libro de no ficción para prelectores. Análisis de las claves de construcción del discurso', *Cuaderno 124, Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 73-90.

Sipe, Lawrence, 1998. 'How Picture Books Work: a semiotically Framed Theory of Text Picture Relationships', *Children's Literature in Education* 29/2, 97-108.

Sloan, Glenn, 2001. But is it poetry? *Children's Literature in Education* 32, 45-56.

Styles, Morag, 2012. 'Introduction: Talking the Long View – the State of Children's Poetry Today'. En *Poetry and Childhood*, ed. Morag Styles, Louise Joy, & David Whitley (Stoke on Tren: Trentham Books), XI-XVI.

Taberero, Rosa, 2005. *Nuevas y viejas formas de contar: el discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza).

Trites, Roberta, 1997. *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Novels*. (Iowa: University of Iowa Press).

Van-der-Linden, Sofie, 2013. *Álbum(es)*. Barcelona: Ekaré.

Wakely-Mulroney, Karen y Joy, Louise, 2018 (ed.). *The Aesthetics of Children's Poetry. A Study of Children's Verse in English* (London/New York: Routledge).

Zaparaín, Fernando y González, Luis Daniel, 2010. *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. (Valladolid: Ediciones de la Universidad de Valladolid).