

cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 46 / 2023



EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

cervantes.es

 Centro Virtual Cervantes

cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 46 / 2023

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

cervantes.es
 Centro Virtual Cervantes

FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.^a Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitiennes

Director: Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)
Secretario: Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Sevilla: Purificación Alcalá Arévalo, M.^a Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, María Francescatti, Fernando Millán Chivite, M.^a Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.^a Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.^a Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

Otras universidades españolas: Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.^a Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.^a Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.^a Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.^a Do Carmo Henriques (Universidade de Vigo), M.^a Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.^a Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

Universidades extranjeras: Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñoz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.^a Elena Barroso Villar, Ana M.^a Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

Traductores del inglés: Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán
Traductores del francés: Manuel G. Caballero, M.^a del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson
Traductores del italiano: Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

ANAGRAMA: Pepe Abad

La revista *Cauce* se encuentra indexada en la prestigiosa base de datos Emerging Sources Citation Index (ESCI), de Web of Science (WoS), con una puntuación de +3.5. Desde 2021, figura en Q4 del Journal Citations Index (JCI) de WoS. Además, también se incluye en el índice en DOAJ dentro de la sección MLA (Modern Language Association Database) con una puntuación de +3. Otras bases de datos que recogen la calidad de la publicación son: Dialnet (Q4), DULCINEA, CARHUS Plus+ 2014 (grupo D), LLBA, ISOC y LATINDEX (31/33 CRITERIOS, clasificación decimal universal: 81:82:37). De acuerdo con el índice español DICE, se han de destacar de nuestra publicación la trayectoria temporal (45 años, fecha inicio: 1977), la pervivencia (+1.5) y el índice ICDS, calculado en una puntuación de 8.0.

El número 46 (2023) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550)

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista *Cauce*

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número: Manuel A. Broullón-Lozano (Universidad Complutense de Madrid, España), María José Caamaño Rojo (Universidade de Santiago de Compostela, España), Begoña Cambor (Universidad de Oviedo, España), Víctor Cantero García (Universidad Pablo de Olavide, España), Guillermo Calviño-Santos (Universidade de Santiago de Compostela, España), Raúl Cremades (Universidad de Málaga, España), Corinne Cristini (Sorbonne Université, Francia), Maximiliano de la Puente (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Andrea Felipe Morales (Universidad de Málaga, España), Javier Fernández Collantes (Universidad Europea de Madrid, España), Isabel Fernández López (Universidade de Santiago de Compostela, España), Hugo Heredia Ponca (Universidad de Cádiz, España), Rafael M. Hernández Carrera (Universidad Internacional de La Rioja, España), Roxana Ilasca (Université de Tours, Francia), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Lara Lorenzo-Herrera (Universidade de Santiago de Compostela, España), José Antonio Marín Marín (Universidad de Granada, España), Ruth Martínez Alcorlo (Universidad Complutense de Madrid, España), Antonio Martínez Illán (Universidad de Navarra, España), Oriol Miró Martí (Universidad Internacional de La Rioja, España), Elena Merino (Universidad Internacional de La Rioja, España), Edith Mora Ordóñez (Universidad Internacional de La Rioja, España), José Eduardo Morales Moreno (Consejería de Educación de la Región de Murcia, España), Juan Lucas Onieva (Universidad de Málaga, España), María Ferenanda Pinta (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Adrián Ramírez Riaño (Universidad Complutense de Madrid, España), Teresa Santa María Fernández (Universidad Internacional de La Rioja, España), Elena Traina (Falmouth University, Reino Unido), Mónica Vallejo Ruiz (Universidad de Murcia, España), Yasmina Yousfi López (Universidad de Alicante, España)

Artículos recibidos: 18

Artículos aceptados: 12

Artículos rechazados: 6



ÍNDICE

VÁZQUEZ MEDEL, MANUEL ÁNGEL Editorial.....	13
1. SECCIÓN MONOGRÁFICO. HIBRIDISMO: ARTES Y OTROS SABERES APLICADOS A LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA	
SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, TERESA Introducción al número monográfico.....	19
CANTIZANO MÁRQUEZ, BLASINA HENARES MALDONADO, JOSÉ LUIS Literatura, fotografía y expresión oral: <i>knolling</i> literario como propuesta transversal.....	21
GARCÍA BELTRÁN, EVA CANTERO SANDOVAL, M. ^a ALMUDENA GARCÍA MARTÍN, RAQUEL CLIL+TIC: una propuesta para atender a la diversidad en Educación Secundaria.....	45
MARTÍNEZ-CARRATALÁ, FRANCISCO ANTONIO ROVIRA-COLLADO, JOSÉ Hibridismo literario, artístico y semiótico a partir del análisis de los álbumes de Manuel Marsol.....	71
MARTÍN VEGAS, ROSA ANA Hibridismo y transversalidad del cine aplicado a la didáctica de la lengua y la literatura.....	95

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, ALBERTO
MOLINA SAORÍN, JESÚS
ÁLVAREZ MARTÍNEZ-IGLESIAS, JOSÉ MARÍA
Programación neurolingüística para la mejora de los procesos de escritura:
ortografía arbitraria y memoria visual.....121

MONTAÑEZ MESAS, MARTA PILAR
Multimodalidad en ELE: estrategias para aulas internivel.....145

SEGOVIA GORDILLO, ANA
HERRANZ-LLÁCER, CRISTINA V.
Neurolingüística para todas las edades: el proyecto «¡La aventura del
cerebro!».....171

SEVILLA-VALLEJO, SANTIAGO
ROSA-RIVERO, ÁLVARO
La literatura y el patrimonio cultural en educación primaria a través de los
recursos educativos abiertos y el diseño universal para el
aprendizaje.....199

TORRES ÁLVAREZ, JOSÉ
DABROWSKA, MONIKA
Las Humanidades Digitales en el aula de 4.º de la ESO: los grafos y el
estudio crítico de *La casa de Bernarda Alba*227

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

DÍAZ AYUGA, JUAN MANUEL
Cómo narrar la historia y la memoria argentina de la posdictadura. Un
análisis de *Historia argentina* de Rodrigo Fresán.....257

GARCÍA-RAMOS HERRERA, ISABELLA
Jorge Guillén y «Antó»: las cartas de un abuelo a su
nieto.....277

HERNÁNDEZ QUINTANA, BLANCA Lecturas feministas desde la didáctica. A propósito de Daniela Pirata.....	293
--	-----

3. RESEÑAS

NÚÑEZ DÍAZ, PABLO González Gómez, Sofía (2022). <i>La vida por un periódico. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951) y «El Sol»</i> . Madrid: Visor. ISBN: 978-84-9895-267-4. 186 pp.	319
--	-----

2. SECCIÓN MISCELÁNEA

LECTURAS FEMINISTAS DESDE LA DIDÁCTICA. A PROPÓSITO DE *DANIELA PIRATA*

FEMINIST READINGS FROM DIDACTICS.
ABOUT *DANIELA PIRATA*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2024.i46.14>

HERNÁNDEZ QUINTANA, BLANCA
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (ESPAÑA)
Profesora e investigadora
Código ORCID: 0000-0001-9848-213X
blanca.hernandez@ulpgc.es

Resumen: La literatura infantil (LI) propone una serie de modelos que fijan imágenes y pautas de comportamiento. Desde la perspectiva de género, estos modelos se han correspondido con estereotipos y roles sexistas que contribuyen a perpetuar su interiorización. El sujeto lector desde edades tempranas aprehende esa representación como resultado de un proceso educacional y cultural diferenciado. Desde una hermenéutica de la sospecha, la crítica literaria feminista ha analizado estas representaciones asumidas, entre otros agentes de transmisión cultural, a partir de la lectura. En este artículo se analiza el cuento *Daniela pirata*, de Susanna Isern. El objetivo es aplicar las líneas de investigación propuestas por la crítica literaria feminista en este libro infantil y mostrar cómo desde este enfoque y su didáctica se aprecian la presencia de imágenes simbólicas y elementos narratológicos igualitarios, pero también sesgos de género que refuerzan el papel subordinado de las mujeres.

Palabras clave: *Daniela pirata*, literatura infantil, lectura, crítica literaria feminista, didáctica, género.

Abstract: Children's literature proposes a series of models that set images and patterns of behaviour. From a gender perspective, these models have corresponded to stereotypes and sexist roles that help to perpetuate their internalisation. From an early age, the reading subject apprehends this representation as a result of a differentiated educational and cultural process. From a hermeneutic of suspicion, feminist literary criticism has analysed these representations assumed, among other agents of cultural transmission, through reading. This article analyses the short story *Daniela pirata*, by Susanna Isern. The aim is to apply the lines of research proposed by feminist literary criticism to this children's book and to show how this approach and its didactics reveal the presence of symbolic images and egalitarian narratological elements, but also gender biases that reinforce the subordinate role of women.

Key-words: *Daniela pirata*, children's literatura, reading, feminist literary criticism, didactics, gender.

1. INTRODUCCIÓN

En sus inicios, la crítica literaria feminista se centra en analizar las imágenes de las mujeres en la literatura escrita por hombres. Cuestiona el modelo de interpretación académico y las representaciones mostradas en la literatura canónica que han narrado la vida de los cuerpos de las mujeres desde una mirada patriarcal erigida como paradigma hegemónico. No es de extrañar que el feminismo aborde la desconstrucción de los textos literarios en tanto en cuanto reproducen una historia mediatizada que contribuye a reforzar la cultura patriarcal. Si detrás de todo sujeto que escribe existe un potencial sujeto lector que aprehende esa representación, también todo sujeto que escribe lo hace desde una perspectiva de género, resultado de un proceso educacional y cultural diferenciado. Esta perspectiva, también, es asumida por el sujeto lector desde edades tempranas. Se pone en marcha una cadena de retroalimentación entre escritura y lectura que confluye en la experiencia lectora como un proceso significativo, donde el género tiene mucho que contar.

La lectura nos produce placer y entretenimiento pero, también, permite conocer el mundo en el que vivimos, investigar y descubrir identidades distintas a la nuestra, de la de nuestro grupo social o cultural, nos ayuda a comprendernos y definimos a nosotros y a nosotras mismas tanto en el ámbito privado como en el público (Aguilar, 2008; Bollman, 2007). Pensamos a través de imágenes simbólicas que, a modo de *texto*, configuran nuestra representación del mundo a partir de los referentes lectores entre otros agentes de transmisión cultural. Fetterley (1970) insiste en la importancia política de la lectura y en sus efectos desde una dimensión existencial. A su vez, como fuente de conocimiento y aprendizaje de valores, la lectura inculca una comprensión estereotipada de la sociedad que ha legitimado la subordinación de las mujeres, porque «la literatura actúa sobre el mundo al actuar en los lectores» (Schweickart, 1991: 531).

Leer, por tanto, no es un acto inocuo. Es necesario aprender a identificar las imposiciones de género para poder erradicarlas, en este caso, desde la didáctica. La falta de referentes igualitarios, la permanente dominación masculina, la escasez o irrelevancia de los personajes

femeninos o la presencia de estereotipos sexistas en la literatura han sido objeto de estudio por parte de la crítica literaria feminista, tanto en las obras para personas adultas como en la literatura infantil (LI). Este ejercicio hermenéutico implica, a su vez, tener en cuenta el papel activo del sujeto lector en la construcción del sentido y en los efectos de la literatura (Holmes, 2021). Teniendo en cuenta la teoría de la recepción, Said (2006) explica que, siendo la lectura atenta la base de todo el conocimiento humanístico, esta forma de lectura conllevaría dos acciones. Por un lado, la recepción (lectura y contextualización), y por otro, la resistencia al aparente primer significado del texto para desentrañar el verdadero sentido detrás de la sucesión de palabras. La crítica literaria feminista propone una serie de líneas de interpretación desde las que descifrar y descodificar el sentido oculto de determinadas representaciones literarias.

El acceso de las mujeres a la educación posibilita la aparición de un mayor número de escritoras que comienza a narrar el mundo y a narrarse. Su escritura atraviesa varias transformaciones analizadas por la crítica feminista hasta llegar a tener ciertas afinidades con la teoría deconstructivista (Ciplijauskaitė, 1994). Este proceso de deconstrucción es imprescindible porque, además del bagaje cultural, el contexto histórico o la experiencia personal, aspectos como la raza, la clase social, el género o la identidad influyen sobremanera en la escritura, y este marco de influencia tiene su correlato también en la experiencia lectora. De ahí que los estudios feministas hayan incidido en la necesidad de mostrar modelos alternativos a los tradicionales en la LI.

En la actualidad contamos con una amplia diversidad de ensayos sobre teoría literaria feminista que sirven de soporte científico desde el que acercarnos a los textos. Lejos de haber un enfoque unívoco, la pluralidad de propuestas existentes amplía y diversifica las diferentes perspectivas desde las que analizar las obras de las escritoras y la imagen de la mujer en los textos literarios de los escritores. Siguiendo las principales aportaciones de la crítica literaria feminista, en este artículo se analiza el cuento *Daniela pirata* (Isern, 2017) para aplicar sus líneas de investigación y mostrar cómo este enfoque permite apreciar la presencia de imágenes simbólicas y elementos narratológicos igualitarios, pero también sesgos de género que refuerzan el papel subordinado de las mujeres.

2. LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA Y LA LITERATURA INFANTIL

En 1971 un grupo de profesoras de la universidad estadounidense de Princeton investiga la imagen de la mujer en quince colecciones de libros concluyendo que, desde la primera infancia, los niños aparecían como dominadores y las niñas como pasivas. En 1976 en Italia se publica la colección *Della parte delle bambine*, creada por Adela Turín y editada en España bajo el título *A favor de las niñas*, precedente de los libros no sexistas (Aguilar, 2007). Para corregir este sesgo machista se ha llevado a cabo un propósito de escritura de la LI en clave feminista y desde la perspectiva queer, entendida como una orientación e identidad sexual o de género alejada de la normativa. En las últimas décadas surgen reelaboraciones de cuentos clásicos, princesas rebeldes, mujeres astronautas, futbolistas, piratas o viajeras, mujeres que suplantán el rol masculino como acto subversivo, chicos que aman a chicos o familias homoparentales. No pretendemos realizar una revisión exhaustiva y comentada de la crítica literaria feminista ni de la LI publicada en clave de igualdad. Nos centraremos en las conclusiones que, posiblemente, más han incidido en el análisis de las mujeres como lectoras y objeto de representación sobre los que apoyaremos nuestro posterior análisis para su aplicación a *Daniela Pirata*.

Destacan, principalmente, dos corrientes: la angloamericana y la francesa. Aunque las publicaciones comienzan en la década de los sesenta del siglo XX, unos primeros textos clásicos del feminismo se convierten en referentes al abordar el tema de la identidad genérica y el papel de las mujeres.

Por una parte, Virginia Woolf materializa el devenir ontológico en mujer a través de la capacidad, otorgada por los hombres, de ser un espejo «dotado del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural» (Woolf, 1997: 51). Asimismo, Simone de Beauvoir define la condición femenina como una suerte de alteridad, y sus palabras «no se nace mujer, se llega a serlo» (Beauvoir, 2017: 359) ponen de manifiesto la construcción sociocultural del género. Por otra parte, Betty Friedan describe el problema del malestar de la mujer como un problema que «no tiene nombre, un vago e indefinido deseo de algo más que fregar platos, planchar, castigar y alabar a los niños» (Friedan, 2016: 99). Así, la necesidad de adaptación a la lógica de la mística de la feminidad, entramado

sobre el que se estructura un sistema social desigual, resulta ser el propio problema.

Las contribuciones de estas pensadoras preludian los estudios de la crítica literaria feminista. Aunque su campo de análisis son los textos literarios, su diversidad metodológica radica en la idea de que el texto literario no puede entenderse aislado del entorno sociocultural específico en el que se produce, circula y lee, del mismo modo que pone de manifiesto su carácter interdisciplinario (Golubov, 2012). Estos ensayos, desde diferentes disciplinas, analizan la imagen de las mujeres: cómo han sido representadas y cómo repercute dicha representación en sus vidas bajo la impronta genérica. La imagen de la mistificación, la alteridad o el espejo proporcionan una explicación de la legitimación de la subordinación femenina. A su vez, son imágenes de las que, inevitablemente, se ha hecho eco la literatura con su consecuente poder de influencia.

El primer estudio publicado es *Thinking about women*, de Ellmann (1968). La autora habla de la analogía sexual para hacer referencia a cómo «las opiniones sexuales se imponen al mundo externo. Todas las formas se subsumen en nuestros conceptos de temperamento masculino y femenino [...]. El cazador es siempre masculino, la presa femenina» (Ellmann, 1968: 8). De esta forma se ha ido delimitando la naturaleza e imagen de las mujeres, restringida bajo los estereotipos: indecisión, pasividad, inestabilidad o irracionalidad. Según la autora, «la mente femenina es vista repetidamente como un espacio cerrado en el que lo que otras mentes y (como siempre decimos) seminales han proporcionado se almacena, cuida o adora» (Ellmann, 1968: 150). Estas imágenes, también, han impregnado la LI como reflejo de la representación social impuesta a las mujeres.

Uno de los libros más influyentes en este campo es *Política sexual* de Kate Millet, publicado en 1969. A diferencia del estudio de Ellmann, centrado en la literatura, Millet, además de las obras literarias, analiza cómo todas las «formas de desigualdad humana brotaron de la supremacía masculina y de la subordinación de la mujer, es decir, de la política sexual, que cabe considerar como la base histórica de todas las estructuras sociales, políticas y económicas» (Millet, 2018: 226). Enfoca su investigación desde la interdisciplinariedad. La disección de la escasa representatividad y de la desvirtuación de las mujeres en la literatura confirma cómo la lectura ha reafirmado la jerarquización sexual.

Asimismo, la relación entre experiencia vital y literatura es motivo de estudio en la obra de Donovan (1975). Considera que todo acto de escritura es político. Su crítica ultrarrealista enfatiza el papel ejemplar de los personajes femeninos, como modelos que refuerzan la autoestima de las lectoras, y cuyas consecuencias se dejaron sentir sobre todo en la LI (Fariña y Suárez, 1994). Desde esta perspectiva, cobra relevancia la estrategia educativa del feminismo radical que reevalúa lo femenino con la finalidad de eliminar el dominio masculino y las estructuras patriarcales (Acker, 1995).

Elaine Showalter introduce el término *ginocrítica*. Si la crítica feminista se centra en la mujer como lectora, la *ginocrítica* lo hace en su labor como escritora, que va tomando conciencia de las líneas trazadas por la literatura masculina. En este camino por liberarse de la tradición hegemónica, Showalter (1977), en sus análisis de las obras de las escritoras inglesas del siglo XIX, distingue tres fases: a) fase femenina o de imitación de la cultura patriarcal; b) fase feminista o de protesta en contra de la opresión sufrida en la sociedad machista; c) fase de mujer o búsqueda de un representación y expresión propias. En relación con la idea de Donovan de que todo acto de escritura es político, Showalter añade que las escritoras no pueden permanecer indiferentes o neutrales y deben involucrarse a través de la construcción de modelos sociales alternativos y críticos. A su vez, propone la crítica feminista como una manera de leer. De alguna manera, parte de la LI escrita desde los años setenta responde a la fase de imitación y la feminista, como forma de combatir la discriminación de género y ofrecer un imaginario igualitario. Desde esta perspectiva, planteamos que si la escritura de las mujeres es, o debe ser, un acto político desde el que se adopta una postura crítica ante la realidad opresora, del mismo modo la lectura es también un acto político en la medida que proporciona las herramientas necesarias para poner en marcha la capacidad de resistencia y transformación.

Este enfoque está en consonancia con las teóricas de la llamada crítica prescriptiva, orientada en guiar a las lectoras sugiriendo modelos desposeídos de la lógica patriarcal y un marco de estrategia de sororidad. Register (1975) es una de las representantes de esta tendencia y aboga por dotar a la literatura de los siguientes preceptos: «a) servir de foro a las mujeres; b) promover la androginia cultural; c) proveer personajes modélicos; d) promover la sororidad; d) aumentar la autoconciencia»

(Fariña y Suárez, 1994: 323). Este enfoque tiene un gran impacto en la LI como herramienta didáctica.

Kolodny (1975) explica que apreciada «la variedad de la experiencia de las mujeres, como siempre hemos hecho con la de los hombres, debemos comenzar a explorar y analizar la variedad de dispositivos literarios a través de los cuales diferentes mujeres están encontrando sus voces» (75). Así, centra su estudio en la literatura de mujer como categoría separada: despojada de las ideas preconcebidas sobre la literatura de la mujer. Señala varios modelos estilísticos característicos de las escritoras de los que destacamos: la percepción reflexiva, que tiene lugar cuando un personaje se descubre a sí mismo o encuentra partes de sí mismo en actividades que no había planeado; y la inversión, a través de la cual las imágenes literarias tradicionales y estereotipadas de la mujer aparecen del revés en novelas de mujeres, como elemento cómico, para revelar su escondida autenticidad o como connotación de sus opuestos (Moi, 1988). Estos procedimientos, sobre todo la inversión de roles, son muy comunes en la LI, utilizados como estrategias transgresoras y, en ocasiones, cuestionados.

Gilbert y Gubar analizan las dificultades del proceso de escritura de las escritoras al estar representada la creatividad como una cualidad masculina y ser la mujer «prisionera del espejo/imagen» (1998: 31) de los textos canónicos. Asimismo, estudian las representaciones de las mujeres, como ángel, hada, madre, princesa, bruja, etc.; o describen los espacios en los que han estado recluidas: el hogar, la cocina, los castillos o los salones. Infieren lo debilitador que es ser mujer en una sociedad «donde se advierte a las mujeres que si no se comportan como ángeles, deben ser monstruos» (1998: 67). Esta mujer monstruo es la que decide rechazar el papel sumiso que le ha asignado el machismo. Ante la fórmula de la inversión de roles las autoras se preguntan si «¿trata la reina de sonar como el rey, imitando su tono, sus inflexiones, sus expresiones, su punto de vista? ¿O le «responde» con su propio vocabulario, su propio timbre, insistiendo en su punto de vista propio?» (1998: 45). Por ejemplo, en la interpretación de Blancanieves, argumentan que la protagonista carece de un modelo femenino alternativo, salvo la mala madre a quien Blancanieves reemplaza. Esta exégesis ha servido como modelo de estudio de los cuentos infantiles en muchas investigaciones, y que determinan la idoneidad de proporcionar una LI feminista.

De la corriente francesa destacamos nombres como el de Hélène Cixous. La autora defiende la ruptura del modelo ideológico logocéntrico y falocéntrico predominantes, que han sustentado las oposiciones duales y jerarquizadas bajo las que funciona el pensamiento hegemónico: hombre/ mujer, actividad/ pasividad, cultura/ naturaleza, razón/ sentimiento, inteligible/ sensible... Explica que todos los sistemas simbólicos se elaboran recurriendo a los mismos esquemas, organizados bajo una jerarquización que privilegia al hombre (Cixous, 1995). Analiza cómo en este dualismo, donde un concepto reprime al otro, se establece una serie de valores donde lo femenino siempre se considera negativo, mientras que lo masculino, positivo. Al extrapolar este análisis a la LI, observamos que, tradicionalmente, este binarismo ha estado muy presente, por ejemplo a la hora de atribuir cualidades a los personajes masculinos y femeninos: fuerte/ débil, activo/ pasivo, razón/ sentimiento, etc.

Luce Irigaray, una de las primeras exponentes del feminismo de la diferencia, considera que la cuestión relativa a las mujeres debe basarse en una fundamentación distinta a aquella sobre la que se erige el mundo de los hombres. De ahí que reclame la recuperación de las mujeres como sujetos sexuados diferentes de los varones. Justifica la necesidad de promover, entonces, un cambio en la forma de estar, habitar y construir la identidad, lo que supone encontrar su lugar (Irigaray, 1982). La aplicación hermenéutica de su discurso, en relación con la LI, radica en la construcción de los personajes partiendo de la reflexión de que las mujeres no deben querer ser igual que los hombres, «no deben pretender rivalizar con ellos construyendo una lógica de lo femenino [...] sino que intenten desprender esa cuestión utilizando las atribuciones heterodesignadas para luego comenzar a desbaratarla» (Irigaray, 1982: 58).

Una de las maneras de dar forma a este proceso sería partir del dialogismo textual. Según Bajtín (2012), el ser humano es un ser dialógico inconcebible sin el otro y, a su vez, cada enunciado está relacionado con los eslabones anteriores de la comunicación discursiva, pero también con los posteriores como una cadena de diálogos infinita que va conformando la historia literaria y del pensamiento. A partir de esta idea, Kristeva (1981) acuña el concepto de intertextualidad como «la existencia en un texto de discursos anteriores como precondition para el acto de significación» (1981: 41). Resalta la importancia del estudio del lenguaje y su potencial subversivo, y diluye la idea del texto como una unidad cerrada y estática:

«todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de subjetividad se instala la de intertextualidad» (Kristeva, 1981: 55). De esta forma, un texto está siempre en relación con otros textos, y la persona que escribe produce una nueva significación en la que involucra, inevitablemente, al sujeto lector en la construcción del sentido. La LI tradicional, entonces, se ha ido retroalimentando a través de esta intertextualidad reforzando un discurso único y patriarcal. Pero todo poder conlleva una resistencia.

Del mismo modo, Monique Wittig coincide en la importancia del lenguaje y, además, considera necesario deconstruirlo junto con el cuerpo y la subjetividad de las lesbianas. Con su frase «las lesbianas no son mujeres» (Wittig, 2006: 57) otorga una dimensión política al lesbianismo, y hace referencia a la tesis de Rich (1996) sobre la obligatoriedad de la heterosexualidad, porque los discursos que oprimen, muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad es la heterosexualidad. Wittig propone deconstruir el cuerpo femenino utilizando rasgos monstruosos. Cuerpos desmesurados, del revés, transformados en animales-insectos, cuerpos híbridos que difuminan la frontera entre lo humano y lo animal, cuerpos abyectos y fragmentarios para calificar ese sujeto/cuerpo lesbiano del que habla, a la vez erotizado (Balza, 2013). Rich y Wittig se hacen eco en sus ensayos de las teorías del feminismo lesbiano como forma de resistencia al mandato heteropatriarcal pero también como forma de suplir carencias dentro del propio feminismo inicial, tanto en el plano teórico como en el práctico. Debemos recordar que el feminismo va ampliando su marco de actuación hasta derivar en feminismos, como el feminismo postmoderno, feminismo postcolonial o la teoría *queer*, para criticar las complicidades discursivas que el feminismo mantenía con ciertos dispositivos de poder, tales como la heterosexualidad obligatoria o el esencialismo (Meloni, 2021). La LI también se ha hecho eco de estas corrientes desde una perspectiva interseccional en títulos como *La princesa Li* (Amavisca, 2015) o *Aitor tiene dos mamás* (Mendieta, 2006).

De alguna manera, toda la crítica literaria feminista parte de una hermenéutica de la sospecha, entendida como aquellas teorías que suponen que por debajo de nuestra aparente racionalidad y voluntad libre hay elementos que dirigen nuestra acción sin que lo advirtamos. Y aplicado al género permite desestabilizar nuestras identidades, mirar críticamente la organización de la sociedad por sexos y plantearnos su transformación

(Puleo, 2013). Una de las herramientas que posibilita esa transformación es la LI y su didáctica.

Sin perder de vista su calidad literaria, la LI posee un valor ético y didáctico que potencia, entre otras habilidades, esquemas de conocimiento y el aprendizaje de normas y de valores sociales (Ros, 2012/2013). Es un instrumento que les permite a niñas y a niños construir su comprensión del mundo y contribuye a la formación de la conciencia en el sentido moral, cognitivo y afectivo. En la medida en que propone una serie de modelos normativos, reflejo de la sociedad, fija imágenes y pautas de comportamiento de lo que está bien y mal, y funciona como un medio de transmisión cultural en el proceso de socialización. La LI, aliada de la didáctica, se convierte en un instrumento de transmisión de valores bajo los que se construye el imaginario social e individual a través de las representaciones que nos ofrece, un imaginario que va cobrando vida poco a poco hasta perpetuarse. Además de la imaginación, la literatura se nutre de la realidad y de las experiencias lectoras y personales, y se articula como una forma de comunicación social (Colomer, 1996).

Desde la perspectiva de género, estos modelos se han correspondido con estereotipos y roles sexistas reforzados a través de la LI. No debemos olvidar que los estereotipos de género se asumen en la infancia. Desde los 3-4 años se afianza la segregación de género evidenciándose la desigualdad y sus consecuencias negativas (Guil, 1999; Aznar y Fernández, 2004; Shaffer y Kipp, 2007; Saewyc, 2017; Merma-Molina *et al.*, 2021).

En España, aunque no existe una teoría crítica feminista propia diferente a las corrientes principales tanto de adultos como aplicadas a la LIJ (Lasarte y Aristizabal, 2014), son muchos los estudios publicados que analizan la imagen de la mujer, su protagonismo, el rol que desempeña, su presencia en los títulos, las características atribuidas por sexo, etc. (Orquín, 1989; Turín, 1989; Colomer, 1994; Aguilar, 2006). De sus investigaciones se desprenden una serie de observaciones, como el papel secundario de las niñas, la adjudicación de las labores del hogar a las mujeres, su ausencia en los títulos, la presencia de princesas como objetos bellos, la tutela constante de un padre o marido, carecen de profesión, son dóciles y calladas o su representación en espacios interiores. Así, en «su análisis minucioso, la observación despiadada del material destinado a la infancia, puede permitirnos descubrir todos los canales por los que circula el adiestramiento para los papeles sexuales» (Turín, 1989: 25). Si la lectura, además de

entretenimiento, implica la interpretación de las representaciones simbólicas y reales que ofrece el texto, leer la representación de las mujeres supone leer su invisibilidad y su papel opresivo de subordinación. Como señala Juliano (1992), asistimos, entonces, a un proceso de endoculturización desde muy pronto en la mujer, representada en el ámbito de lo particular y específico, mientras el sector dominante se arroga la representación de los intereses generales.

3. *DANIELA PIRATA*: UN ANÁLISIS FEMINISTA

El cuento seleccionado es *Daniela pirata*, recomendado para el público infantil a partir de tres años. Para su selección se ha partido de un amplio corpus de publicaciones de LI de los últimos diez años considerando su representatividad, su calidad literaria, la contrastada aceptación crítica, la intención de ofrecer referentes igualitarios y erradicar los imperativos de género. Aunque, como analizaremos, esta última intención se transforma en la inversión de estereotipos de género con lo que se perpetúa la referencia del orden masculino. A su vez, se ha elegido un álbum ilustrado porque es un tipo de obra que, además de usar dos códigos: textual y visual, se ha ido desarrollando como una forma artística innovadora y compleja (Vouillamoz, 2022). La metodología utilizada para el análisis es cualitativa y se articula bajo los postulados expuestos de la crítica literaria feminista.

Daniela pirata cuenta la historia de una niña pirata. En el título aparecen su nombre, y esta intención nominativa, *a priori*, le da visibilidad y protagonismo, un hecho tradicionalmente inusual en la LI. También hace referencia a su profesión, pirata, que la convierte en una persona independiente. Aunque la condición de pirata siempre ha estado masculinizada, existe sobre ella una visión romántica y de admiración por su nomadismo, exotismo y una vida, aparentemente, libre de leyes.

El contexto general en el que se sitúa la historia es «en un mar muy lejano». El mar simboliza la libertad y la ausencia de obstáculos geográficos y normativos frente a la estabilidad y la rigidez ordinativa de la tierra. En la portada vemos a una Daniela sonriente que se balancea en una liana sobre el ancho mar como representación liberadora de la mujer, y fuera de los espacios privados asignados y analizados por Gilbert y Gubar (1998): aquí no hay cocinas, ni salones, ni castillos. Que Daniela sea pirata, es en sí un

acto transgresor y propone un modelo alejado de los estereotipos tradicionales. Siguiendo el análisis de Showalter (1977), la obra se incluye en la segunda fase: feminista o de protesta en contra de la opresión sufrida en la sociedad machista.

Daniela se rebela y quiere elegir. Tiene un objetivo. Navega en su pequeño velero, Araña saltarina, y su objetivo es ser pirata del Caimán negro, el «barco pirata más temible de todos los tiempos». Resulta llamativa la elección del nombre y del tipo de embarcación. Los piratas, en plural, navegan en un barco temible, mientras que la pirata, en singular, lo hace en un pequeño velero. De partida, no están en igualdad de condiciones, y no deja de ser un reflejo de la desigualdad social entre hombres y mujeres en la presencia de los espacios públicos. Lo mismo ocurre con la alusión metafórica del nombre de las embarcaciones. El caimán negro es un reptil superdepredador, que en ciencias naturales refiere a un depredador de la vida salvaje que no tiene depredadores naturales, situándose en lo alto de su cadena alimentaria. Se parte entonces de un evidente desequilibrio simbólico entre el caimán negro y la araña saltarina, un artrópodo pequeño que se mueve de manera bastante lenta y discreta. Si causar temor es una estrategia del opresor, la discreción característica de la araña concuerda con las cualidades atribuidas tradicionalmente a las mujeres, y que implica comportarse comedidamente según el decoro de la mística de la feminidad (Friedan, 2016). Desde la insignificancia simbólica de ser cuerpo-araña, los cuerpos se mueven de manera sigilosa, para no molestar; no hacen ruido, para no alterar el orden establecido o se mueven de forma discreta para no parecer rara, como muchas autoras que «mientras lograban la autoridad esencial contando sus propios relatos [...] aliviaron sus ansiedades características femeninas hacia la autoría siguiendo el famoso consejo de Emily Dickinson (propio de las mujeres): «Di toda la verdad, pero dila de soslayo»» (Gilbert y Gubar, 1998: 87), es decir, actúa y habla según la perspectiva de la política sexual (Millet, 2018).

Asimismo, el simbolismo del nombre de los barcos parte de las oposiciones duales y jerarquizadas bajo las que funciona el pensamiento hegemónico, siendo lo masculino, positivo y lo femenino, negativo (Cixous, 1995). En este caso, encontramos connotaciones como, temible/ buena, fortaleza/ fragilidad, grande/ pequeña, rápido/ lenta o alto/ baja, binarismos donde el imaginario considerado positivo reprime al negativo. Este desequilibrio se presenta como una condición social establecida que,

supuestamente, Daniela se dispone a romper como acto de resistencia. La protagonista quiere ser pirata del Caimán negro. Lo busca hasta encontrarlo. Se resalta la valentía de Daniela pues, mientras que todos los barcos evitan encontrarse con el temible Caimán negro, ella sale a su encuentro.

En ese mar libertador, la acción transcurre dentro de un barco, un espacio que reproduce las mismas estructuras jerarquizadas existentes en la sociedad terrenal, aunque tengan sus propias leyes. Daniela llega al Caimán negro, se presenta y dice que quiere ser pirata de ese barco. La reacción de la tripulación, todo hombres, es la risa. En la ilustración, la tripulación, dispuesta en círculo, la señala y se «estalla de la risa» ante las pretensiones de Daniela que, en el centro del círculo, observa estupefacta. Asimismo, se reproducen normas adultas tanto en su práctica como en su lógica, perpetuando la imposición de autoridad hacia lectores jóvenes en función de su edad, fenómeno denominado aetonormatividad o normatividad adulta impuesta en los textos (Nikolajeva, 2010). La escena se asemeja a la que pudiera ocurrir en cualquier patio de colegio o a lo que ha ocurrido cada vez que las mujeres han transgredido el orden establecido. En la imagen, de una gran potencia visual, Daniela es ridiculizada. Russ (2018) explica que una alternativa a la negación de la autoría femenina en el arte es contaminar dicha autoría, es decir, divulgar la idea de que al crear arte las mujeres hacen el ridículo, se exponen a las represalias masculinas y han sido ignoradas o ridiculizadas. Del mismo modo, Daniela, al intentar entrar en un mundo que no le pertenece, es sometida a la burla y, a ojos de la sociedad normativa, se convierte en una persona rara, en esa mujer monstruo que decide rechazar el papel sumiso que le ha asignado el machismo (Gilbert y Gubar, 1998). Y lo monstruoso causa rechazo.

Al mirar a su alrededor, Daniela solo ve hombres. Orejacortada, capitán del barco, se reúne con «sus Hombres» para tomar una decisión. En la historia se hace evidente la relación de amistad y cordialidad existente entre los bucaneros, lo que refuerza su alianza. Millet explica cómo el deporte y otras actividades, como la preparación para la guerra, «constituyen los pilares de la camaradería que une entre sí a los miembros de una casa de hombres» (2018: 109), un apoyo social del que las mujeres han carecido. De este modo, Daniela se enfrenta sola a ellos. No tiene apoyos. Se refuerzan las desventajas con las que parten las mujeres. Tampoco se puede articular el mecanismo tan necesario de la sororidad, y cuya presencia Register (1975) contempla fundamental en la LI.

En esta realidad, para Daniela no hay un referente diverso donde mirarse y, menos aún, un modelo femenino alternativo, cuya relevancia expone Showalter (1977) al contribuir en la formación de la experiencia y la conciencia femenina. Los referentes funcionan como modelos que posibilitan el conocimiento del mundo y la construcción de la identidad. La literatura canónica ha propuesto una serie de referentes estables, marcados por los estereotipos de género y la mirada patriarcal como única interpretación posible. En el análisis de la literatura de las escritoras, Showalter (1977) observa una primera fase de imitación que perpetúa la tradición dominante que se asume a través de la lectura. Este hecho explica que a pesar del predominio notable de escritoras de LI no han aportado una visión distinta, «ya que adoptan en la mayoría de los casos los mitos de la feminidad creados por el varón» (Orquín, 1989: 17). De ahí que el personaje de Daniela, aunque represente la segunda fase de protesta y defienda, *a priori*, unos valores alternativos, como la autonomía de las mujeres, también pueda responder a una fase de imitación al atribuirle el imaginario de la feminidad. Los referentes alternativos contribuyen a un conocimiento del mundo más amplio, que traspasa el modelo normativo conocido. Además, proporcionan ejemplos de autorrepresentación, pero deben ser visibles. Si lo que no se nombra no existe, lo que no se ve o no se lee, tampoco. Los referentes de Daniela son hombres, que se convierten en una amenaza para su objetivo y, a su vez, ella constituye una amenaza para una tripulación que ve peligrar su estructura hegemónica.

Al mismo tiempo, se produce una ruptura de la imagen estereotipada de las mujeres bajo cualidades como la indecisión, pasividad o inestabilidad (Ellmann, 1968). Para el sujeto lector, la determinación y seguridad de Daniela funcionan como modelo simbólico de resistencia, aunque, a su vez, implica tomar conciencia de que ese atrevimiento supone enfrentarse a las consecuencias de la ruptura de los roles de género. Esa rebeldía tiene un precio: la ridiculización. Asimismo, la protagonista desempeña la función de espejo de la que habla Woolf (1997). Refleja la silueta de los hombres de la tripulación a tamaño doble del natural, pero también sirve de espejo para el sujeto lector al proyectar una imagen que desafía los mecanismos de socialización dominantes.

La decisión que toma la tripulación es que Daniela tiene que superar una serie de pruebas para formar parte del Caimán negro. Empezará teniendo que capturar peces a manos llenas. Demostrada esta destreza, se

ponen a prueba otras habilidades que va superando: su fuerza, al hacer cien sentadillas levantando el pesado arcón de los tesoros; su rapidez, al correr «a la velocidad del trueno»; su sigilo capaz de cortar un mechón de pelo al «horrible oso»; su valentía, al enfrentarse a los cocodrilos; su pericia gastronómica con una succulenta sopa y su inteligencia, al estudiar e interpretar un mapa que le permite encontrar un botín extraviado. Daniela supera todas las pruebas. Aunque tampoco sabemos si el resto de la tripulación las tuvo que superar en algún momento. Como no podía ser de otra manera, va a ser evaluada según los parámetros del patriarcado. Es obvio porque, si quiere acceder a un espacio ajeno, tiene que adaptarse a sus reglas, y el mundo de los piratas es de hombres. Se pone de manifiesto, también, su status de alteridad alcanzado por mediación de los varones (Beauvoir, 2017): Daniela es *otra* por ser mujer y extraña en un mundo masculino. No puede ocupar, *a priori*, el papel soberano con respecto al varón o, por lo menos, sin pasar por sus normas. Se perpetúa, además, la política sexual, entendida como un «conjunto de estrategias destinadas a mantener un sistema» (Millet, 2018: 67), en este caso, el patriarcal.

Por una parte, sus proezas reflejan la imagen de un horizonte posible al sugerirle al sujeto lector que puede ir más allá y romper con los estereotipos de género. Se abre todo un mundo de expectativas. Como asegura Donovan (1975), todo acto de escritura es político en la medida que propone una cosmovisión sobre la que se asientan un discurso literario y un imaginario que desafían el orden sistémico. A su vez, propone un referente erigido en modelo ejemplar femenino que refuerza la autoestima de las lectoras y la posibilidad de, aparentemente, un cambio frente a los condicionamientos socializados.

Por otra parte, entendiendo el potencial didáctico y metafórico de la LI, se puede plantear la cuestión de si es posible transformar la lógica patriarcal siguiendo sus normas. Como explica Lorde (2003) «las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo. Quizá nos permitan obtener una victoria pasajera siguiendo sus reglas del juego, pero nunca nos valdrán para efectuar un auténtico cambio» (118). Daniela obtiene una victoria que no supone un cambio en esas reglas del juego, lo que dificulta la posibilidad de una transformación real y de raíz. Aunque, también, puede leerse como una conquista de los espacios vedados a las mujeres en aras de la igualdad.

Superadas las pruebas, recibe los vítores de la tripulación pero Orejacortada dice que no puede ser pirata porque «eres una chica». Con cara de estupor, Daniela se imagina vestida de princesa, con un vestido rosa, una corona y una larga melena rubia que hacen desaparecer su cabello pelirrojo con su pañuelo pirata, sus mallas y camiseta negras. El rechazo la convierte en mujer-objeto en el imaginario social y, también, en el individual. Se contraponen dos imágenes de la mujer: la tradicional y estereotipada frente al modelo alternativo que intenta representar la protagonista. Aunque tiene ganas, reprime su llanto. Y refuerza su autoestima imaginándose disfrazada de una Superman sonriente, con su capa roja, sus mallas azules y una enorme musculatura. Princesa o Superman. Parece que en el repertorio simbólico de Daniela solo existen modelos sexistas, representados a través de las oposiciones duales: debilidad/fortaleza tanto en el aspecto físico como emocional (Cixous, 1995). Resulta curioso este desplazamiento de su identidad y cómo se refugia en un referente estereotipado masculino para superar esta situación. A su vez, la protagonista es prisionera de su función espejo/imagen de los textos canónicos (Gilbert y Gubar, 1998).

Ante esta injusticia, el resto de la tripulación decide que Daniela debe ser un miembro más porque ha cumplido con todos los requisitos. El capitán, a «punto de explotar», quiere imponer su autoridad: «yo soy el capitán». Intenta aferrarse a su poder. Sin embargo, los pitaras se rebelan y Orejacortada huye del barco. Nombran a Daniela capitana del Caimán negro. Es importante resaltar que, pese a superar las pruebas, se convierte en pirata gracias al resto de los hombres. Es la voz masculina conmisericordiosa quien le deja ser pirata y hasta proclamarla capitana. Su valía no es suficiente. Este apadrinamiento refuerza el tutelaje al que las mujeres han estado sometidas por parte de los varones. Le han dejado ser una de ellos. De alguna manera, esta libertad de elección está condicionada por la «generosidad de un hombre [...], apenas existen incentivos para luchar por la realización o liberación personal» (Millet, 2018:146).

Del mismo modo, queda patente la inversión de roles (Kolodny, 1975). Gran parte del cambio ha consistido en que Daniela adquiera valores masculinos. En muchos cuentos, las chicas asumen el rol de varón dominador y activo sin cuestionar los valores, supuestamente positivos, patriarcales ni que se aprecien los valores positivos representados por las mujeres (Gárate, 1997; Orquín, 1989). En la inversión de estereotipos de género, el orden masculino continúa siendo la referencia obligada. Parece

que en el relato se «renuncia a toda esperanza de acabar con el sistema y se convierte en una colaboradora» (Millet, 2018: 245). En esta suerte de mimetismo, surge la reflexión sobre si las mujeres debieran querer ser iguales a los hombres, aun a costa de perder sus pluridentidades. O, tal vez, no deban rivalizar con ellos desde una lógica falogocéntrica fundamentada en la subordinación de las mujeres (Irigaray, 1982). De ahí la necesidad de búsqueda de representaciones exentas de las connotaciones de inferioridad y sexismo.

Aunque con un carácter subversivo, *Daniela Pirata* establece un diálogo intertextual (Kristeva, 1981) con clásicos, como *El pirata*, *La isla del tesoro* o *Peter Pan*. La autora se apropia de la tradición referencial para hacer una reelaboración bajo una dimensión socio-ideológica marcada por el enfoque de género. A través de este dialogismo intertextual transgresor propone desestabilizar el orden social estructurado y los modelos de conducta propuestos para las mujeres. Pero es inevitable reconocer, en este diálogo, ecos de las voces impuestas por las miradas masculinas. Y leer desde el feminismo, como acto de resistencia, debe permitir llevar a cabo una política de identificación y transformación.

4. CONCLUSIONES

Si los textos proponen un modelo referencial, es de suponer que la lectura no es la misma para quienes gozan de privilegios que para aquellos que van a aprender las desventajas y los estigmas (Flores, 2013). A su vez, ofrecer lecturas feministas implica desasirse de una cultura heredada para encontrar una identidad robada, espacios sin descubrir y explorar realidades sin nombrar. Y si la teoría literaria feminista ha convertido a la lectora en uno de los temas principales de estudio es por el poder de la lectura como acto de resistencia.

La cultura hegemónica ha dificultado la expresión del sujeto femenino ante la exclusiva presencia de modelos masculinos. El sujeto lector y escritor no son una *tabula rasa*, parten de una experiencia vivencial y cultural que no es neutra. Ambos emprenden la labor de escritura y lectura contaminados por una tradición sexista interiorizada evolutivamente de la que resulta complicado desasirse. No resulta fácil ofrecer lecturas feministas

y el resultado, en ocasiones, es una suerte de palimpsesto como única forma de expresar su creatividad (Gilbert y Gubar, 1998; Showalter, 1977).

Se observa que muchas de las conclusiones analíticas de la crítica literaria feminista son aplicables a *Daniela pirata*. Aunque el objetivo del libro puede que sólo sea contar una historia de calidad y humorística, su discurso literario narra una cosmovisión sobre la que, en parte, se sustentan las estructuras patriarcales y ejerce un poder de influencia. Es evidente que cambia la caracterización de las niñas: Daniela tiene un papel protagonista, además, poco convencional, una función actancial y es diferente de los personajes femeninos tradicionales. Aunque no deja de ser un modelo alternativo, siguen apareciendo roles sexistas diferenciados y la protagonista asume cualidades atribuidas como masculinas. Carece de rasgos propios y «estas niñas, emulaciones de varones, siempre serán niños de segundo orden» (Regueiro, 2017: 140). Se echa en falta una fundamentación distinta a aquella sobre la que se erige el mundo de los hombres (Irigaray, 1982).

A su vez, se mueve sola en un espacio masculino que acentúa las oposiciones duales que reprimen al otro. Daniela es cuestionada por los hombres por el hecho de ser mujer. Y es, también, la permisividad de los bucaneros quien le ayuda a conseguir su objetivo. Se fundamenta la hermenéutica de la sospecha que permite descubrir cómo esa voluntad libre está supeditada, en muchas ocasiones, por una política sexual heredada.

Aunque es cierto que Daniela proyecta su objetivo en un mundo masculinizado, su papel ejemplar como personaje que protesta contra la opresión se difumina ante la necesidad de encontrar una verdadera representación y expresión propias. Aun compartiendo las buenas intenciones, la profusión de protagonistas piratas, futbolistas, brujas sabias, la inversión de roles o la idealización del mundo femenino desazona, porque la primacía de los valores masculinos no se cuestiona, y las mujeres y las niñas deben hacerlos suyos, el universo femenino sigue siendo de segunda categoría (Landa, 2019). Al proponer la crítica feminista como una manera de leer (Showalter, 1977), se ponen en marcha mecanismos de identificación que permiten detectar la presencia de actitudes discriminatorias y desiguales.

REFERENCIAS

- Acker, Sandra (1995). *Género y Educación*. Madrid: Narcea.
- Aguilar, Consol (2008). «Lectura, género, feminismo y LIJ», *Lenguaje y textos* 28: 113-128.
- (2007). «Del discurso de la domesticidad a la cultura *queer* en la literatura infantil y juvenil», en Carme Pinyana (ed.), *¿Todas las mujeres podemos?: Género, desarrollo y multiculturalidad*. Castellón, Universitat Jaume I, pp. 62-69.
- (2006). «Género y formación de identidades», *CLIJ* 191: 7-15.
- Amavisca, Luis (2015). *La princesa Li*. Madrid: NubeOcho.
- Aznar Díaz, Inmaculada y Francisco Fernández Martín (2004). «Adquisición de estereotipos sexuales a través de los medios de comunicación», *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación* 23: 121-123.
- Bajtín, Mijaíl (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Balza, Isabel (2013). «Hacia un feminismo monstruoso: sobre cuerpo político y sujeto vulnerable», en Beatriz Suárez (ed.), *Las lesbianas (no) somos mujeres*. Barcelona: Icaria, pp. 85-115.
- Beauvoir, Simone de (2017). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Bollman, Stefan (2007). *Las mujeres que leen son peligrosas*. Madrid: Maeva.
- Ciplijauskaitė, Birutė (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Colomer, Teresa (1994). «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil», *CLIJ*, 57(7): 7-24.
- (1996). *Enseñar a leer, enseñar a comprender*. Madrid: Celeste.
- Donovan, Josephine (1975). *Feminist literary criticism*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Ellmann, Mary (1968). *Thinking about women*. Nueva York: Harcourt.
- Fariña Busto, María y Beatriz Suárez Briones (1994). «La crítica literaria feminista. Una apuesta por la modernidad», en José Paz, José Fernández y Carlos Gómez (eds.), *Semiótica y modernidad*. A Coruña: Universidad de La Coruña, pp. 321-331.

- Fetterley, Judith (1970). *The resisting reader*. Michigan: Indiana University Press.
- Flores, Valeria (2013). *Interrupciones, ensayos de poética activista escritura, política, pedagogía*. Argentina: La Mondonga Dark.
- Friedan, Betty (2016). *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra.
- Gárate, Arantza (1997). «Niños, niñas y libros», *CLIJ* 95, 7-18.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar (1998). *La loca del desván*. Madrid: Cátedra.
- Golubov, Nattie (2012). *La crítica literaria feminista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guil, Ana (1999). «El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer», *Revista Comunicar* 12: 95-100.
- Holmes, Diana (2021). «La teoría literaria feminista y la figura de la lectora», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 36: 51-68.
- Irigaray, Luce (1982). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Saltés.
- Isern, Susanna (2017). *Daniela pirata*. Madrid: NubeOcho.
- Juliano, María Dolores (1992). *El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativo*. Madrid: Horas y Horas.
- Kristeva, Julia (1981). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- Kolodny, Annette (1975). «Some notes of defining a feminist literary criticism», *Critical inquiry* 2: 75-92.
- Landa, Mariasun (2019). «El enfado de las niñas. Notas para convertir el enfado en lucidez», *Ondina/Ondine. Revista de Literatura comparada infantil y juvenil* 3: 51-60.
- Lasarte, Gema y Pilar Aristizabal (2014). «Leyendo el género: Mariasun Landa», *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura* 12: 149-169.
- Lorde, Audre (2003). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y Horas.
- Meloni, Carolina (2021). *Feminismos fronterizos*. Madrid: Kaótica libros.
- Mendieta, María (2006). *Aitor tiene dos mamás*. España: Bellaterra.
- Merma-Molina, Gladys, Diego Gavilán-Martín, David Molina Motos y Mayra Urrea Solano (2021). «El impacto de los roles de género en las actitudes sexistas del colectivo adolescente en el ámbito escolar», *Bordón. Revista de pedagogía* 73(2): 113-131.
- Millet, Kate (2018). *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

- Nikolajeva, María (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. Nueva York: Routledge.
- Orquín, Felicidad (1989). «La nueva imagen de la mujer», *CLIJ* 2(11): 14-19.
- Puleo, Alicia (2013). «El concepto de género como hermenéutica de la sospecha: de la Biología a la Filosofía Moral y Política», *Arbor* 189(763): 1-10.
- Regueiro, Begoña (2017). «Mujeres viajeras, rebeldes e imperfectas en la literatura infantil de la Edad de Plata», *ANILIJ* 15: 133-151.
- Register, Cheri (1975). «American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction», en Josephine Donovan (ed.), *Feminist literary criticism*. Lexington: University Press of Kentucky, pp. 1-28.
- Rich, Adrienne (1996). «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana», *DUODA Revista d'Estudis Feministes* 10: 15-42.
- Ros, Esther (2012/2013). «El cuento infantil como herramienta socializadora de género», *Cuestiones pedagógicas: Revista de Ciencias de la Educación* 22: 329-350.
- Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Madrid: Dos Bigotes.
- Saewyc, Elizabeth (2017). «A global perspective on gender roles and identity», *Journal of Adolence Health* 61(4): 1-54.
- Said, Edward (2006). *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*. Barcelona: Debate.
- Schweickart, Patrocino (1991). «Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading», en Robyn Warhol y Diane Price (eds.), *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, pp. 525-550.
- Shaffer, David y Katherine Kipp (2007). *Psicología del desarrollo: Infancia y Adolescencia*. Madrid: Thomson Learning Editores.
- Showalter, Elaine (1977). *A literature of their own*. Princeton: Princeton University Press.
- Turín, Adela (1989). «Hermosas, cariñosas y pacientes», *CLIJ* 2(11), 24-27.
- Vouillamoz, Nuria (2022). «Reescrituras subversivas y literatura infantil. Cuando el libro-álbum da voz a personajes de cuentos clásicos», *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura* 21(1): 1-16.

Wittig, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*.
Barcelona: Egales.

Woolf, Virginia (1997). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.