

FADRINES TRADICIONALS I MODERNES
EN LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL:
CARACTERÍSTIQUES I VERSATILITATS EN L'EDUCACIÓ LITERÀRIA

Elia Saneleuterio
Universitat de València

1. INTRODUCCIÓ I OBJECTIUS

En la literatura, poques vegades trobarem la solteria femenina com a opció vital, d'aquí la resignació i amargor amb què sol ser caracteritzada. Al personatge de la fadrina, se li solen atribuir ànsies eternes de casar-se, com en *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* (1935), de Lorca, o en *La señorita de Trevélez* (1916), d'Arniches. La literatura, a més, sol presentar aquest tipus de personatge associat a un desig frustrat de maternitat que, amb freqüència, es canalitza cap als nebots o fills aliens, i moltes vegades les pressions socials arriben més lluny encara, prenent que tota la libido de la no casada, segons ideals rancis i no qüestionats, s'orienta també cap al sacrifici i entrega personal gratuïta cap als altres membres del nucli familiar, com seria el cas paradigmàtic de *La tía Tula* (1921), d'Unamuno (SANELEUTERIO: 2016).

Front a aquests estereotipus i des d'una perspectiva de gènere, podem comparar-ho amb la figura de l'home fadrí. Encara que no s'ha estudiat massa des del punt de vista literari, cal advertir que es tracta d'un personatge a qui no se sol afegir en la literatura el paper d'oncle, sinó que destaca per la seua autonomia i a qui és atribuïda una activitat sexual de vegades més viva que als personatges masculins que viuen en monogàmia (GÓMEZ & SALGUERO: 2014). L'excepció, la trobem en personatges fadrins que no s'han casat per causa d'alguna discapacitat psíquica o, fins i tot, física.

Fins i tot, en certs països existia una tradició segons la qual la filla menuda d'un matrimoni estava destinada a no casar-se per poder dedicar-se a la cura dels pares vells. Aquesta imposició social i familiar és arrellegada en novel·les com la de Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* (1989), en què la protagonista, personatge sobre qui recau l'esmentada obligació, a més, es diu Tita, com si el seu destí estigués efectivament

predit a esdevenir la tia de la família. L'argument se centra en la resistència de Tita i, de fet, són altres personatges els qui acompleixen rols maternals amb ella, sense ser-ne família, com Nacha, la cuinera.

Sense el caire amable i benèvol tenim Férula, de *La casa de los espíritus* (1982). Isabel Allende la titlla de «regia matrona» que, de rostre angulós i amb el seu «moño de solterona», també és austera, però arriba més enllà, fins al punt de considerar pecaminós gastar els estalvis en capritxos, i creure que Déu castiga per eixe motiu. Aquesta devota es dedica a cuidar sa mare en la seua malaltia —amb eixe pretext declina les propostes de matrimoni de dos pretenents— i, quan mor, «se encontró sola y sin nada útil a lo cual dedicar su vida a una edad en que no tenía ilusión de casarse». És maternal amb el seu germà, però sobretot amb la cunyada, Clara, de qui es converteix en confident, mèrit lloable per a ser un personatge força misteriós, callada durant anys des que morí sa germana Rosa. En nàixer els nebots, també es dedica a cuidar-los, amb tanta abnegació que no li queda temps ni per a anar a confessar-se.

En tot cas, resulta interessant observar que estem davant un personatge que sol quedar definit en funció de la resta de membres de la família —és a dir, com a *tia*— i que, en aquest cas, i amb sonades excepcions com *La tía Tula*, sol ser personatge secundari, amb major o menor pes en la trama. Amb tot, també s'ha investigat que la caracterització tradicional de la *fadrinota*, sovint grotesca per trobar-se definida per absència (no és mare, no és esposa...), està invertint-se en la literatura actual precisament cap a l'extrem contrari, com a arquetip d'una identitat femenina individual i satisfeta (BARRAGÁN: 2003; QUILES: 2012).

Davant d'aquest panorama apareix l'interés per aprofitar les caracteritzacions esmentades per a servir els objectius de l'educació literària, ja que moltes apareixen en obres infantils i juvenils: entre la continuïtat i la ruptura, unes perpetuen estereotips i d'altres proposen alternatives, dinàmiques que considerem interessants per a il·lustrar determinats esquemes que el lector avançat aplica per a la comprensió i anàlisi del que llegeix i que poden aprofitar-se per a la formació de la competència literària de xiquets i joves.

Precisament, la pràctica de la literatura comparada és una de les claus que els experts aporten per a la necessària renovació de l'educació

literària (BALLESTER: 2007; MENDOZA: 2004; DE AMO: 2003; NÚÑEZ: 1998), donada la seua versatilitat per a ampliar i cohesionar les diferents competències (BORDONS: 1994, 27-36). Quant als objectius de la investigació, podem condensar-los en dos:

- Sistematitzar les característiques que presenten els personatges femenins que assoleixen certa edat sense passar pel matrimoni, a partir de l'anàlisi d'una mostra pertanyent a obres incloses en el cànon de la literatura infantil i juvenil.
- Determinar si serveixen, en termes generals i sense entrar a concretar edats i etapes, per educar en la discriminació de tradició i modernitat dins d'un context més ampli de la formació literària.

2. MÈTODE

El disseny de l'estudi és de tall qualitatiu, i té a veure amb els mètodes de la investigació literària. Partint d'algunes lectures en fase de preanàlisi, tenint en compte la identificació de modernitat amb la consideració de la independència econòmica i sentimental de la dona respecte del baró (LÓPEZ-GARCÍA-TORRES, SANELEUTERIO & RUBIO: 2015), establim tres criteris d'anàlisi, pertanyents a les esferes de convivència, actituds i creences o mentalitat dels personatges, als quals n'afegim un quart segons la valoració del caràcter o connotacions transmeses al lector, que potser estaran relacionades amb la identificació del grau de modernitat que representa el personatge (taula 1):

Esfera	Criteri	M (modernitat) ← → T (tradició)	
Convivència	Grau d'independència domèstica	Habitatge independitzat	Convivència amb familiars
Actituds	Grau d'independència en relacions familiars	Despreocupació	Rols maternals amb nebots/fills aliens
Creences	Grau d'independència de la religió o mentalitat tradicional	Autonomia de pensament i mentalitat progressista	Devoció religiosa lligada a la consciència de «pecat»
Caràcter	Grau d'amabilitat als ulls del lector	Connotacions positives	Connotacions negatives

Taula 1. Definició de les categories d'anàlisi. Font: elaboració pròpia

Entenem que, per valorar el grau de conformitat o modernitat del personatge, aquest haurà de situar-se cap a una banda o una altra de cada criteri. El corpus de què partim conté sis novel·les i dos obres teatrals, que pertanyen al cànon LIJ en la mesura en què s'utilitzen o s'han utilitzat alguna vegada per a l'educació literària de joves i adolescents:

- *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca
- *Ifigenia*, de Teresa de la Parra
- *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende
- *La plaza del diamant*, de Mercè Rodoreda
- *La tía Tula*, de Miguel de Unamuno
- *La señorita de Trevélez*, de Carlos Arniches
- *Les noies de filferro*, de Jordi Sierra i Fabra
- *Posa una tia Adela a la teua vida*, de Núria Pradas

En totes trobem un personatge femení que respon als trets assenyalats bàsics, però les diferències són paleses des d'una primera lectura. L'anàlisi dels resultats ho confirmarà.

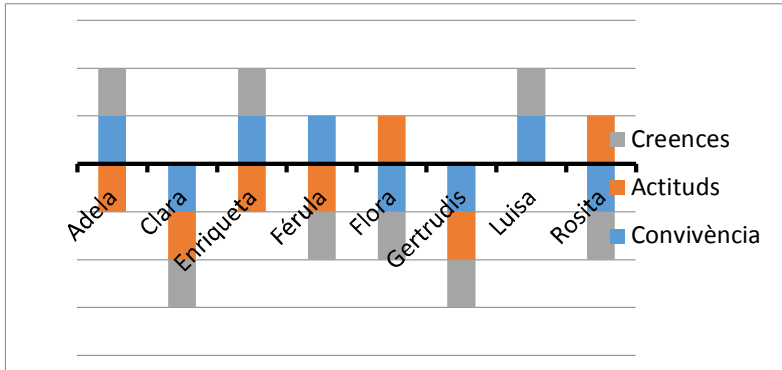
3. RESULTATS

En primer lloc, mostrem els noms de pila dels personatges femenins de les obres esmentades que presenten la condició de solteria madura i en mostrem la correspondència amb l'obra a què pertanyen.

Personatge	Obra a què pertany	Autor o autora
Adela	<i>Posa una tia Adela a la teua vida</i>	Núria Pradas
Clara	<i>Ifigenia</i>	Teresa de la Parra
Enriqueta	<i>La plaza del diamant</i>	Mercè Rodoreda
Férula	<i>La casa de los espíritus</i>	Isabel Allende
Flora	<i>La señorita de Trevélez</i>	Carlos Arniches
Gertrudis	<i>La tía Tula</i>	Miguel de Unamuno
Luisa	<i>Les noies de filferro</i>	Jordi Sierra i Fabra
Rosita	<i>Doña Rosita la soltera</i>	Federico García Lorca

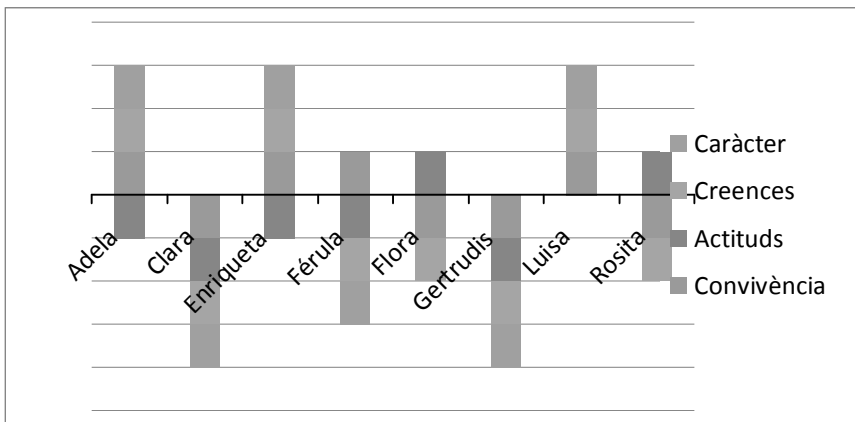
Taula 2. Relació de personatges seleccionats. Font: elaboració pròpia

Analitzats els personatges seleccionats amb el mètode descrit, trobem la distribució d'atributs que queda representada al gràfic 1:



Gràfic 1. Caracterització dels personatges femenins seleccionats. Font: elab. pròpia

Podem observar que, si considerem el quart criteri, aquest pot ser previst en funció de la resta, ja que tendeix a col·locar-se cap a on apunten almenys dos dels tres criteris valorats (gràfic 2). Els casos particulars dels dos personatges dramàtics, els discutirem en el següent apartat.



Gràfic 2. Relació amb caràcter o valoració del lector. Font: elaboració pròpia

4. DISCUSSIÓ I IMPLICACIONS EDUCATIVES

La visualització dels resultats a través dels gràfics 1 i 2 mostra la relació entre els criteris d'anàlisi. Potser la convivència facilita l'assumpció per part del personatge de certs rols maternals; quan el protagonista o el punt de vista de la narració se situa en un personatge de la generació posterior, això sol ser percebut com a intromissió en la seua educació i, per tant, sol fer una impressió negativa al lector, que òbviament es troba influït per la perspectiva homodiegètica, i que es dissipa en cas de narradors heterodiegètics.

Quan l'habitatge és separat, amb l'excepció de Férula, la sensació és de modernitat: encara que es preocupen pels nebots, no se sent una preocupació invasora. El cas d'Adela, en *Posa una tia Adela a la teua vida* (PRADAS: 2010), per exemple, és el d'una dona que en un primer moment és rebutjada per la neboda perquè aquesta li atribueix tots els seus prejudicis. L'aventura la farà canviar d'opinió: descobrirà en la tia Adela una persona entranyable i plena de valors. El personatge es transforma en un model que cal seguir, encara que no un model convencional, sinó a l'altura de les expectatives d'una adolescent.

Amb un grapat de lectures, o amb el contrapunt de propostes animades que enganxen els alumnes, lectors de diverses edats poden començar a interpretar què resulta prototípic i què potser s'allunya de la tradició establerta quant a aquests rols femenins: ser persones independents, ser amables o bruixes, cuidar els nebots... Aquestes interpretacions haurien de trobar ancoratges concrets en la narració; quant als personatges femenins, la territorialització esdevé fonamental en la construcció actancial (SANELEUTERIO: 2010) i la seua explicitació revela continguts de vegades ocults que perpetuen estructures patriarcals. Qüestionar-les és un dels objectius que l'abordament de la solteria literària no hauria de desestimar. En el cas que ens ocupa, la determinació del context cultural pot esdevenir crucial, com mostra el quadre (taula 3).

	Antic	↔	Actual
Rural	Gertrudis Férula		
↕	Clara Flora Rosita	Enriqueta	
Urbà			Luisa Adela

Taula 3. Relació amb tipus de context cultural. Font: elaboració pròpia

Clara, Rosita i Florita, però sobretot aquestes darreres, resulten grotesques (KAYSER: 1964; SANELEUTERIO: 2012; 2013). Clara (DE LA PARRA: 1924) accepta el seu fracàs amorós i no està disposada a lluitar més; la resignació per a ella té com a conseqüència l'agror de caràcter i el tancament (GUERRA DE AVELLANEDA: 2009), cosa que neutralitza l'ambient urbà de *fora*, ja que no hi té contacte. Com a contrapunt, les altres dues solteres, ni simpàtiques ni antipàtiques, tenen un desig de matrimoni que sí que és mantingut durant les respectives trames a pesar de les evidències del seu impossible compliment. En el cas de Flora, les seues creences són producte d'una broma, però el de Rosita, fruit també d'un engany però més complicat, resulta paradigmàtic:

Yo lo sabía todo. Sabía que se había casado; ya se encargó un alma caritativa de decírmelo, y he estado recibiendo sus cartas con una ilusión llena de sollozos que aun a mí misma me asombra. Si la gente no hubiera hablado; si vosotras no lo hubierais sabido; si no lo hubiera sabido nadie más que yo, sus cartas y su mentira hubieran alimentado mi ilusión como el primer año de su ausencia. Pero lo sabían todos y yo me encontraba señalada por un dedo que hacía ridícula mi modestia de prometida y daba un aire grotesco a mi abanico de soltera (GARCÍA LORCA: 1935, 215).

Luisa Cadafalch (SIERRA I FABRA: 1999), per la seua banda, és caracteritzada com a vella prematura, solitària, vestida amb austera roba negra, suspicax fins a tal punt que el lector no espera que col·labore amb el narrador, un jove periodista que està escrivint un article sobre la seua neboda, Vanessa Molins, una supermodel més coneguda com a Vània, desapareguda deu anys enrere. Però Luisa hi col·labora, i aquest canvi no exempt de sorpresa fa que el lector es replantege el paper que té la carac-

terització dels personatges en les expectatives argumentals, que no deixen de ser un reflex dels prejudicis que en realitat s'apliquen en les relacions socials de la vida quotidiana, i que durant el procés de formació en la infància o adolescència la literatura pot ajudar a evidenciar. Per contra, un altre personatge femení, també fadrí però envoltat d'un gran misteri durant tota la trama, recull les funcions maternals inexistents en Vània des que morí sa mare, també soltera, per cert. És Noraima, la criada que acabà convertint-se en amiga i confident; per a ella, Vània és «més que una filla», li dirà.

Personatge paregut resulta Enriqueta (RODOREDA: 1962): sembla que adopte la protagonista com a filla, però sense els prejudicis morals que s'atribueixen als altres personatges analitzats, principalment Gertrudis i Clara (SANELEUTERIO: 2004; FAGES: 2008). Com veiem, l'instint de maternitat, que no deixa de ser un mite, una necessitat de la societat patriarcal per a perpetuar-se (RUIZ: 2011), és resolt de diverses maneres en les obres del corpus; la seua anàlisi, però, donaria per a una recerca a banda.

Si comparem els personatges literaris analitzats amb la lectura que en fan sèries de dibuixos animats que l'alumnat pren com a referent cultural, com ara *The Simpsons* (MARTA & TOVAR: 2011), les fadrinotes germanes de Marge que hi apareixen arriben a ser un contramodel: fumen, son antipàtiques i no tenen necessitat de casar-se ni instint maternal de cap tipus... Conformen un cas ben particular que desentona dels perfils literaris esbossats: modernes, però tan autònomes i desenteses que no generen simpatia. Trobem que estan independitzades de la resta de la família, però no entre elles. I potser això determina el seu comportament i mentalitat: no estan definides per la solitud.

L'estat civil de les fadrines trascendeix els límits *civils* i amera totes les esferes de la persona, cosa que la literatura sol evidenciar més exageradament. Pensem que es tracta d'una condició social que s'expressa lingüísticament a través del diminutiu. Al tractament de *senyoreta* s'afegeix la tendència al diminutiu del nom (Rosita, Florita, etc). La qüestió onomàstica en aquests tipus de personatges és molt més profunda; per exemple, la sonoritat del nom juga literàriament un paper simbòlic que pot ser explotat en l'educació literària, com mostren estudis recents:

noms amb vocals més obscures per a personatges antipàtics (Gertrudis, Férula), diminutius per a connotar feblesa i tendresa (Rosita, Enriqueta), noms directament denotatius (Soledat, Prudència, Angúnia, en altres casos). Les connexions, extrapolables a la resta d'elements d'una obra, resulten fonamentals per a gaudir estèticament i intel·lectualment de la literatura, així com per a assolir-ne una representació crítica enriquida

Deixem esmentat, encara que requereix una recerca a banda, un dels contrapunts de la nostra investigació, que és la representació d'aquests tòpics en la narrativa màgica a través de la dicotomia fada madrina-bruixa, personatges que s'enfronten en molts contes de tradició oral (Blancaneu, Ventafocs, etc.). La primera, la fada, és la representació de la tieta prototípica, però amb veritables poders protectors, mentre que la bruixa seria la figura hiperbòlica de tot el contrari: viu apartada, és desagradable, odia els nens... Potser queden representats, així, els dos vessants tradicionals de la solteria femenina, que es recullen en la LIJ posterior amb propostes originals, però que no els qüestionen, com ara les bruixes de *The witches* (DAHL: 1983).

5. CONCLUSIONS PROVISIONALS I PROSPECTIVA

Les obres seleccionades aporten interès per a la millora de les competències implicades en la discriminació de plantejaments tradicionals o moderns en la caracterització dels personatges literaris. Així, el personatge de la dona madura i fadrina troba en el cànon analitzat representacions suficientment variades per a il·lustrar les diferències que volem fer paleses.

D'altra banda, la identificació del context cultural en què s'ambienta el relat per part del lector en formació pot esdevenir un requisit per a discriminar el grau de conformitat o modernitat que el personatge suposa en cada cas. La investigació continua, en tot cas, amb l'anàlisi d'algunes propostes de caracterització de la solteria madura que amplien la perspectiva a la LIJ universal actual i clàssica: la trilogia de *La guerra de les Bruixes* o la sèrie *Víctor*, de Maite Carranza; els volums de *Harry Potter*, de J. K. Rowling; el ja esmentat *The witches*, de Roald Dahl; *Little Women*, de Louise May Alcott; *The Adventures of Tom Sawyer*, de Mark Twain, etc.

BIBLIOGRAFIA

- ALLENDE, Isabel (1982): *La casa de los espíritus*, Buenos Aires, Sudamericana.
- AMO, José Manuel de (2003): *Literatura infantil. Claves para la formación de la competencia literaria*, Málaga, Aljibe.
- ARNICHES, Carlos (1916 [1967]): *La señorita de Trevélez*, en *La señorita de Trevélez; La heroica villa; Los milagros del jornal*, Madrid, Taurus.
- BALLESTER, Josep (2007): *L'educació literaria*, València, PUV.
- BARRAGÁN, María Antonieta (2003): *Soltería: elección o circunstancia. Un nuevo estilo de vida se impone en el siglo XXI*, Bogotá, Norma.
- BORDONS, Glòria (1994): «Visió sincrònica sobre la didàctica de la literatura», *Articles. Revista de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, núm. 1, p. 27-36.
- DAHL, Roald (1983): *The witches*, London, Jonathan CAPE. Trad. catalana *Les bruixes*, Barcelona, Edicions 62, 2009.
- ESQUIVEL, Laura (1989): *Como agua para chocolate*, México, Mondadori.
- FAGES, Guiomar C. (2008): «Soledad y maternidad en *La Plaza del Diamante*, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 39.
- GARCÍA LORCA, Federico (1935 [2002]): *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, en *Yerma. Doña Rosita la soltera*, Madrid, Ed. Provenio.
- GÓMEZ, Argelia & Alejandra SALGUERO (2014): «Una mirada a la soltería masculina», *Reflexiones*, vol. 93, núm. 2, p. 79-87.
- GUERRA DE AVELLANEDA, Grisel (2009): «*Ifigenia*: la casa encerrada de una sociedad pacata. Reconfiguración social de la Venezuela de comienzos del siglo XX en los espacios de la novela de Teresa de la Parra», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- KAYSER, Wolfgang (1964): *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova.
- LÓPEZ-GARCÍA-TORRES, Rocío, Elia SANELEUTERIO & Lidia RUBIO, (2015): «Dependencia vs. independencia de mujeres y hombres en las imágenes literarias de animación infantil», ponencia presentada

- en *Congreso Internacional Hombres y Mujeres de Hoy: Tradición y Modernidad en la Ficción Infantil y Juvenil (España y América Latina)*, Madrid, CSIC.
- MARTA, Carmen & Alejandro TOVAR (2011): «Los Simpson, un fenómeno social con 20 años de permanencia en la programación televisiva», *Revista Mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, vol. 2, p. 143-157.
- MENDOZA, Antonio (2004): *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*, Málaga, Aljibe.
- NÚÑEZ, Gabriel (1998): «Antecedentes históricos: teoría literaria y didáctica de la literatura», en Antonio MENDOZA (coord.), *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*, Barcelona, Horsori, p. 287-296.
- PARRA, Teresa de la (1924 [1982]): *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, en *Obra*, Caracas, Ayacucho.
- PRADAS, Nuria (2010): *Posa una tia Adela a la teua vida*, Mislata, Edelvives Baula.
- QUILES, Amparo (2012): «Soltera tenía que ser: ¿una imagen invisible en la literatura?», en M. Francisca VILCHES & Pilar NIEVA (coord.), *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (Siglos XX y XXI)*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, p. 185-202.
- RODORÉDA, Mercè (1962): *La plaça del diamant*, Barcelona, Club Editor.
- RUIZ, Cristina (2011): «Paradigmas patriarcales en el realismo mágico: alteridad femenina y feminismo mágico en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, vol. 88, núm. 6, p. 863-885.
- SANELEUTERIO, Elia (2004): *La tía Tula: un caso de sexualidad distorsionada*. *Ítaca. Ínsula del pensamiento*, núm. 2, p. 28-31.
- (2010): «Espacio público y territorialización. La imagen de la mujer en la obra de José Hierro», en Mercedes GONZÁLEZ (coord.),

- Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee*, Roma, Aracne, p. 429-440.
- (2012): «La independencia de la máscara. El grotesco en Argentina y España», en José Carlos ROVIRA & Víctor Manuel SANCHIS (coord.), *Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*, Lleida, AEELH, p. 493-506.
- (2013): «La evolución del sainete criollo», en Encarnación CASTRO, Pedro CERVERA & Ana BOCANEGRA (coord.), *Historia y desafíos de la edición en el mundo hispánico*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, p. 407-418.
- (2016): «Diversidad, aprendizaje reflexivo y funciones sexuales en la educación literaria», en *La diversidad en la literatura, el periodismo y el cine*, Santiago de Compostela, Andavira Editora, p. 407-414.
- SIERRA I FABRA, Jordi (1999 [2012]): *Las chicas de alambre*, Madrid: Alfaguara. Traducció catalana. *Les noies de filferro*, Madrid, Alfaguara.
- UNAMUNO, Miguel de (1921 [1969]): *La tía Tula*, Madrid, Salvat.