

La (r)evolución de las brujas: reescritura y lectura multimodal en la literatura infantil y juvenil *

The (r)evolution of witches: rewriting and multimodal reading in Children's and Young Adult Literature

BELÉN MATEOS BLANCO
Universidad de Valladolid
mariabelen.mateos@uva.es
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1283-1552>

MILAGROSA PARRADO COLLANTES
Universidad de Valladolid
milagrosa.parrado@uva.es
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3250-496X>

Recibido/Received: 30/09/2023. Aceptado/Accepted: 30/10/2023.

Cómo citar/How to cite: Mateos Blanco, Belén y Parrado Collantes, Milagrosa, “La (r)evolución de las brujas: reescritura y lectura multimodal en la literatura infantil y juvenil”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 21 (2023): 527-555.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.527-551>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar el arquetipo de la bruja en la literatura infantil. El marco teórico hace un recorrido por la imagen de la bruja, la construcción de su arquetipo literario y su activación de intertextos lectores. La metodología es un estudio

* Aportación realizada en el marco del Proyecto de I+D+i “Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI” (Ref. PID2019- 104215GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España. También en el marco del GID PALIM. “Palabra e imagen. Grupo de Innovación Docente de Didáctica de la Lengua y Educación Literaria de la Universidad de Valladolid” y de los proyectos adscritos al mismo, PID “Ellas III: escrituras y lecturas en clave feminista” (PID_22-23/96) y PID “Palabra e Imagen: bibliotecas escolares y formación de lectores” (PID_22-23/007), subvencionados por el Vicerrectorado de Innovación Docente y Transformación Digital de la Universidad de Valladolid. Igualmente se vincula al Grupo de Investigación Reconocido Literatura Española Contemporánea. Siglos XX y XXI de la Universidad de Valladolid y al Grupo de Investigación e Innovación Educativa en Didáctica de la Lengua y la Literatura HUM-1041 de la Universidad de Cádiz.

bibliográfico y documental de corte mixto. Los resultados parten de un corpus bibliográfico de 100 títulos basado en la caracterización de Bechdel-Wallace y Lagarde y, además, se analiza la edad lectora donde proliferan los libros de brujas en correlación con las etapas psicológicas.

Palabras clave: brujas; educación literaria; multimodalidad; literatura infantil.

Abstract: The objective of this paper is to analyse the archetype of the witch in children's literature. The theoretical framework looks at the image of the witch, the construction of her literary archetype and her activation of reading intertexts. The methodology is a mixed bibliographic and documentary study. The results are based on a bibliographic corpus of 100 titles based on the characterisation of Bechdel-Wallace and Lagarde and, in addition, the reading age where witch books proliferate is analysed in correlation with the psychological stages.

Keywords: witches; literary education; multimodality; children's literature.

Sumario: introducción; marco teórico; método; resultados; conclusiones; bibliografía.

Summary: introduction; theoretical framework; method; results; conclusions; bibliography.

“No quiero hablar mal de las mujeres. La mayoría de ellas son encantadoras. Pero es un hecho que todas las brujas *son* mujeres. No existen brujos” (Roald Dahl, *Las brujas*)

INTRODUCCIÓN

La imagen de la mujer como desencadenante de los grandes conflictos de la humanidad se ha convertido en un cliché persistente en la ficción. Además, habitualmente, este papel ha sido encarnado por la imagen de la bruja y ha logrado establecerse dentro del imaginario colectivo humano. Ante estas representaciones, no cabría más que preguntarse a través de qué modelos se ha representado a las mujeres en la literatura y qué imagen se ofrece de nosotras (Lozano Mijares, 2017); esta pregunta podría responderse si nos fijáramos únicamente en el arquetipo denominado bruja a lo largo de esta historia de la ficción.

La respuesta habría que tratar de concretarla por el lado de las brujas: aquello en lo que no se cree –o quisiera no creerse o no se pudiera creer– pero que las hay, las hay. Más adelante y por vías igualmente irreprochables, postular la seguridad de un lenguaje femenino en absoluto emparentado con aquellas azucaradas palabras con las que hemos sido recubiertas a lo largo de los siglos. Abrillantadas, bañadas en colores sonrosados como torta barata. (Valenzuela, 1982: 89)

Así, la industria cultural ha dado buena cuenta de esta imagen, ayudando a reforzar el arquetipo alrededor del personaje de la bruja y creando, incluso, una imagen mental de esta en el inconsciente humano, además de todo un imaginario alrededor de ella. Desde el personaje de Circe en *La Odisea*, pasando por Medea, la Bruja Mala del Oeste en *El Mago de Oz*, Baba Yagá o *Las brujas* de Dahl (por citar a algunas emblemáticas), este arquetipo ha ido formulándose y reformulándose a través de un proceso de deconstrucción y construcción de la identidad femenina. La mutación de la bruja, perceptible y palpable en el prolijo mercado editorial que nutre la Literatura Infantil y Juvenil (a partir de ahora, LIJ), se materializa en la disrupción textual y visual de su rol de villana para reivindicar los rasgos de una personalidad redimida que estrena dimensiones sociales hasta ahora inexploradas.

En este sentido, es imprescindible recordar que el lugar natural donde ha nacido y transitado la bruja a lo largo de los milenios es en las páginas de la LIJ. La profusión de estas como antagonistas en los cuentos de hadas ha reforzado, también, el arquetipo de la bruja en los prelectores y primeros lectores, debido al acercamiento de estos receptores a estas obras.

Por todo este entramado, el objetivo principal de este artículo es analizar el estereotipo de la bruja como un arquetipo instalado, sobre todo, en los cuentos de hadas –en especial, en relación con la lectura de la imagen en prelectores y primeros lectores–. Este análisis se llevará a cabo dentro del contexto de una educación literaria para la coeducación y en el marco del Objetivo de Desarrollo Sostenible (en adelante, ODS) número cinco, enfocado a la igualdad de género, sin olvidar el currículo educativo. Por último, el método de investigación se origina con la confección de un corpus literario multimodal (textual y visual) cuya posterior categorización a partir de Bechdel-Wallace (1986) y taxonomización de acuerdo con Lagarde (1996) permitirá dirimir si el estereotipo clásico de la bruja sigue vigente en la LIJ actual y en qué rasgo identitario se focaliza y ejecuta la transformación del arquetipo.

1. MARCO TEÓRICO

Los arquetipos de género en la cultura occidental sobre lo femenino y lo masculino, por su enorme trascendencia en la formación de la identidad de género, no solo han propiciado la distancia entre los sexos, sino que, además, han contribuido a catalogar determinados valores o determinadas

características como positivas o negativas en función de quién las manifieste.

Los primitivos arquetipos han sido continua e históricamente recreados a través de los múltiples mitos transmitidos en los relatos antiguos, en la literatura y, por supuesto, en los cuentos infantiles, haciendo a cada nueva generación conocedora y copartícipe de sus modelos y de sus valores. Los arquetipos y los mitos han cumplido, en definitiva, la misión de hacernos llegar a hombres y a mujeres modelos androcéntricos y patriarcales aplicables a las características de uno y otro sexo, a lo que deben hacer, a lo proscrito para cada uno de ellos.

Así, Beauvoir en su ensayo *El segundo sexo* (1949) se refiere a los cuentos de hadas como instrumentos de la cultura patriarcal que desplazan a la mujer al papel de “ser otro”. El hombre, llevado por el deseo de dominio, se imagina como liberador; de ahí que la conquista de la alteridad femenina se convierta en la meta del héroe en los mitos y los cuentos:

Está claro que, al imaginarse como donante, liberador, redentor, el hombre desea nuevamente someter a la mujer porque, para despertar a la Bella Durmiente, antes tiene que estar dormida; hacen falta ogros y dragones para que existan princesas cautivas. (Beauvoir, 1998, I: 275)

De este modo, los cuentos de hadas reflejan los cánones de una sociedad que encasilla a la mujer en la pasividad:

En los cuentos, vemos al joven que sale valientemente en busca de la mujer; descuartiza dragones, combate con gigantes; ella está encerrada en una torre, un palacio, un jardín, una caverna, encadenada a una roca, cautiva, dormida: espera. (Beauvoir, 1998, II: 38)

Existen diversas perspectivas a la hora de valorar el impacto, el alcance y la trascendencia de estas historias a la hora de perpetuar los principios e ideales patriarcales. La postura más conservadora alega una representación historicista que libera a los relatos de acusaciones sexistas (Röhrich, 2008); en la misma línea, la de eximir al relato de reproducir y alentar la desigualdad entre sexos, aquella que extrapola relato y realidad para justificar la necesidad de una evolución recíproca y notable en el pensamiento y en la cultura inherentes a cualquier sociedad (Tatar, 2005); Por último, la óptica que presume al cuento de hadas la tarea documental de atestiguar el modelo acción-reacción del comportamiento humano para

justificar un cambio actitudinal amparado en una modificación del contexto. Por consiguiente, se produce un acercamiento histórico a los cuentos de hadas en el que los relatos se tratan como testimonios reveladores del comportamiento humano ligado a circunstancias concretas –las leyes sobre la dote, la obediencia feudal, el sistema de repartición de la tierra, las jerarquías domésticas, las costumbres maritales, etc.– teniendo en cuenta que un cambio de estas circunstancias lo provoca en el comportamiento y, por tanto, en cómo este se plasma y se recoge en estos relatos (Warner, 1996).

En este sentido, parece consecuente y prioritario que la literatura infantil se ocupe de revertir el imaginario tradicional vinculado a las mujeres, reescribiendo la identidad de sus protagonistas femeninas; por consiguiente, esta cumpliría con la doble función que se le presupone:

[...] proyectar y mantener los valores, formas, estructuras y referentes de la cultura y, en segundo lugar, la función de destacar que las peculiaridades del discurso y de los géneros literarios se basa en la reelaboración de modelos y estructuras presentes en la tradición literaria. (Mendoza, 1999: 22)

En definitiva, todos estos modelos no representan más que arquetipos femeninos que se han sucedido a lo largo de la historia:

La representación de los personajes antagónicos femeninos se ha caracterizado por la presencia de arquetipos que los limitaban a un solo motivo y acción durante toda la trama. Así como la sociedad va evolucionando, la estructura y fin de los personajes femeninos va cambiando junto al posicionamiento de la mujer en la historia. (Castro Díaz, 2021: 2)

Desde la consabida dicotomía entre mujer fatal y mujer angelical, habría que preguntarse: ¿dónde se encuadra el arquetipo de la bruja y cómo evoluciona? Desde este punto de vista, se incardinaría en un tercer espacio y que es un espacio incontrolable que la mujer ocupa. A continuación, se tratará de definir este tercer espacio femenino encarnado por este personaje.

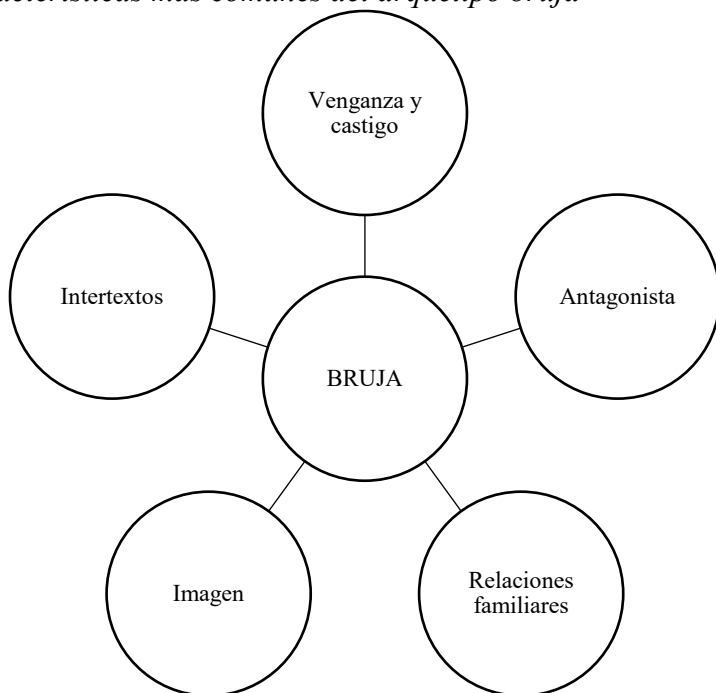
1. 1. Caracterización de la bruja villana: *la bruja debe morir*

Se toma como punto de partida a Cashdan (2017) para comenzar a caracterizar históricamente a este personaje. Desde esta postura, tal y como recoge el autor, todos los personajes de los cuentos de hadas acaban con un final feliz y *comiendo perdices*; todos, menos la bruja, que normalmente tiene un final desgraciado, debido a sus maliciosos actos, en el contexto de los cuentos de hadas.

Se han reunido aquí (Figura 1) algunos de los atributos que rodean al arquetipo de la bruja. A continuación, se describen estas particularidades con algunos ejemplos, excepto la intertextualidad a la que se dedicará un apartado exclusivo, pues el carácter esta investigación así lo requiere. Se destaca que los ejemplos que se ilustran con cada uno de estos rasgos no se ciñen únicamente a los cuentos de hadas, sino que se han usado otros prototipos de brujas de series o del cine para constatar la envergadura de este arquetipo y, además, para demostrar que los hipertextos de este se han multiplicado en otros formatos.

Figura 1

Características más comunes del arquetipo bruja



- Venganza y castigo. Tradicionalmente, se asocia a las brujas con las palabras castigo y venganza, que descargan sobre sus inocentes víctimas; el castigo, normalmente, suele ser el inicio del conflicto que se ha de subsanar en el entramado de las distintas narraciones y se inflige, por supuesto, como venganza a un desaire. En algunas ocasiones, este desprecio viene dado por conflictos con personas coetáneas y la venganza se produce en los hijos de estos; esta venganza, de hecho, se hace efectiva a través de la usurpación de algún atributo al personaje protagonista, que suele ser una princesa en los cuentos de hadas, por ejemplo. En *Las brujas*, de Roald Dahl, el castigo es convertir a los niños en ratones; el hecho de que estas conviertan al protagonista en uno hace que urda un plan con su abuela para convertir, a su vez, a todas las brujas de Inglaterra en ratones también. En *La bella durmiente*, el castigo es que la bella hija de los reyes morirá a los quince años, como venganza por no haber sido invitada a las fiestas del nacimiento. En *Los dos hermanos*, “la bruja convierte al príncipe en roca con una ramita” (Huamanchumo de la Cuba, 2015, s/p); en *Hansel y Gretel*, el castigo es encerrarlos para poder comérselos luego.
- Antagonista. La bruja, normalmente, se erige como antagonista de las narraciones. En este sentido, encarna todas las características negativas que se oponen a los diferentes protagonistas de, por ejemplo, los cuentos de hadas. Así, podemos ver a una Maléfica envidiosa y vengativa, frente a una Aurora generosa y compasiva; o a Madame Mim, frente a Merlín (factoría Disney).
- Relaciones familiares. Por lo general, como se ha vislumbrado con anterioridad, las brujas imponen sus castigos a personas con las que tienen alguna relación, habitualmente, familiar. De hecho, uno de los arquetipos más comunes en los cuentos de hadas es el de la bruja-madrasta, como, por ejemplo, la Madre Gothel en *Rapunzel* (factoría Disney) o la Malvada Reina Grimhilde, de *Blancanieves*. Otros ejemplos pueden ser Baba la adivina, hermana –y, también, en parte, antagonista– del Maestro Muten Rōshi en *Dragon Ball*; la bruja Aburrada de *Las tres mellizas*. También son un ejemplo las diferentes brujas antagonistas que aparecen en la serie de animación *Hora de aventuras*, frente a los protagonistas Jake y Finn.
- Imagen. Tal y como se ha hecho mención con anterioridad, se ha creado una imagen mental en el imaginario colectivo de la bruja

que ha redundado en la instauración de un arquetipo, también colectivo, sobre todo en relación con ese personaje en los cuentos de hadas, a partir, asimismo, de algunas de las características que se han descrito anteriormente, como las relaciones familiares, la figura de la bruja como antagonista o el uso de la venganza y el castigo. Uno de los ejemplos de esta imagen es que, tradicionalmente, si pensamos en una bruja nos imaginaremos a una mujer de edad avanzada, con un color macilento y con atributos que se relacionan normalmente con la fealdad: pelo desaliñado, verrugas, etc. Además de esta imagen mental, los ejemplos visuales son multitudinarios.

- Intertextos. Se abordará en el siguiente punto.

En definitiva, tal y como recoge Castro Díaz:

[...] tenemos a las villanas, estas, que a diferencia de las princesas que en resumen representan todo lo bueno y bello, son estereotipadas como mujeres adultas, que le tienen miedo a envejecer, feas, algunas veces deformes o convertidas en monstruos, **muchas son brujas** o tienen poderes mágicos ligados al mal [...], y siempre ansían quitarle algo a la princesa, ya sea su juventud, voz, belleza, etc. (Castro Díaz, 2021: 6)

1. 2. Reescritura multimodal: hipertexto y reiconización de la bruja

El intertexto y su activación en los personajes de las brujas suponen un diálogo entre ellas pasado, presente y futuro que nunca llega a romperse en el universo de los cuentos de hadas y de los demás textos narrativos donde aparece este personaje. Michelet la describe como una mujer inteligente, conocedora de plantas y venenos, solitaria, incomprendida, rechazada y finalmente corrupta y maldita:

Pero ella, ella que hizo a Satán, que lo hizo todo, el bien y el mal, que favoreció tantas cosas, de amor, de afectos, de crímenes... ¿qué le sucede? ¡Hela aquí sola en la landa desierta! [...] Sola para siempre. ¡Para siempre sin amor! ¿Qué le queda? Solo el espíritu que la arrebató hace poco. (*La sorcière*, 1862: 160)

Se podría decir que la historia de estas es, en realidad, la historia de una mujer cuyo trabajo se malinterpreta, es decir, la ocupación de la bruja tradicional, como se ha señalado antes, se relaciona con una mujer que

realiza pociones con elementos que proporciona la naturaleza (normalmente hierbas) para curar alguna enfermedad. Así, esos primigenios fármacos evolucionaron a las conocidas pociones realizadas con elementos extraños para crear un mal; por ejemplo, en *Las Brujas* de Roald Dahl, en el brebaje para convertir a los niños en ratones (“Ratonizador de Acción Retardada”) se introduce un despertador (Dahl: 70-76).

A lo largo de los años, se podría intercambiar e interrelacionar trabajo por libertad; es decir, esta malinterpretación se convierte directamente en una caza. La historia transforma a esa misma bruja en mil brujas, mujeres libres, que la historia ha maltratado, siendo una fuente de libertad intertextual histórica: una comunicación entre todas las brujas que nunca se interrumpe.

Con respecto a la intertextualidad y la activación de intertextos, habría que señalar que, en el proceso lector de los incipientes lectores, tras la decodificación de textos y su comprensión, el análisis de los textos y su contextualización son claves para ese proceso lector. Desde este punto de vista, desde que Riffaterre en 1980 acuñara el término de intertextualidad, su profusión entre los estudiosos de la Didáctica de la Lengua y la Literatura ha sido un elemento vital para el desarrollo de esta y de esa nueva percepción de lectores *experienciales* para una educación literaria (Lomas, 1999; Mendoza, 2008; Colomer, 2014; Ballester, 2015; Núñez, 2016); así, muy pocos son los estudios hoy en día donde no se encuentre la activación de intertextos lectores en relación con cualquiera de los temas actuales (como una actualización de tópicos literarios que se basa en esta activación) y, sobre todo, relacionado con elementos multimodales para una educación literaria con esta perspectiva:

[...] recientemente se ha producido un incremento en el número de alusiones intertextuales entre textos diversos y sistemas culturales (cine, música, pintura, etc.) provocando la modernización de la LIJ a través del posmodernismo, que, como corriente, promueve la interrelación entre la literatura y los productos audiovisuales [...]. (López González: 93)

En relación con esta intertextualidad, también es importante señalar, en palabras de López González, que:

De forma análoga, la animación presenta referencias intertextuales bajo la forma de elementos visuales y verbales que requieren del espectador no

solo una habilidad lectora, sino también la capacidad de observar entre secuencias y escenas para percibir el mensaje completo que el guionista, el productor y, en última instancia, el director de la película pretende enviar. (López González, 2017: 93)

Se recoge, a continuación, el listado que aúna López González (2017: 93) con respecto al proceso de activación de intertextos lectores. Se comentarán algunos en relación con la imagen de la bruja, en especial el cliché (2), el convencionalismo (5), el proverbio (6) y la mediación (7). Sobre los demás elementos, no procede tal comentario por la naturaleza de esta investigación:

1. *Referencia: cuando las fuentes se revelan indicando título de la obra, capítulo, etc.*
2. *Cliché: expresión estereotipada que carece casi de significado por efecto de su excesivo uso.* En este caso, este cliché hace referencia a una doble vía: por una parte, a la imagen física de la bruja; y, por otro, a la reinversión de ese cliché, es decir, por los hipertextos que han surgido de ese cliché.
3. *Alusión literaria: cita o referencia a una obra célebre.*
4. *Autocita.*
5. *Convencionalismo: una idea que, por su repetido uso, ha quedado sin fuente de procedencia.* No podemos remontarnos a la primera idea de la bruja como esa mujer con atributos negativos tanto físicos como emocionales, –pues la naturaleza de estos primeros arquetipos en la tradición oral es innegable (Villanueva Lucas, 2020)–, aunque sí podemos afirmar que se ha convertido en ese convencionalismo; en la activación de intertextos y, en hipertextos en series de animación, en este caso, sí que podemos encontrar numerosos ejemplos de cómo ese convencionalismo se ha revertido, algunos son: *La bruja novata; Sabrina, cosas de brujas; Embrujadas; W.I.T.C.H.*
6. *Proverbio: una máxima memorable por convención.* En este caso, se atribuyen algunas, como, por ejemplo, “Abracadabra”.
7. *Mediación: expresión verbal de la experiencia hermenéutica individual de los efectos de un texto (Sebeok, 1986: 829, en Hatim y Mason, 1995: 172).* Este último punto se relaciona con los atributos que lleva la bruja, icónicamente (escoba, gato negro, caldero...). Cuando estos elementos aparecen en

cualquier texto, la activación de intertextos hacia el personaje bruja se produce de manera inmediata. Un ejemplo podría ser la obra de Julia Donaldson *Cómo mola tu escoba*, en cuya portada se pueden verificar estos símbolos.

Este listado refuerza que el arquetipo de la bruja ha ejercido una influencia inmensurable en la activación de intertextos literarios, tejiendo un hilo mágico a través de las páginas de la historia. Además, su presencia perdurable se ha multiplicado en la era digital, transformándose en una fuerza dinámica en los hipertextos contemporáneos. Se podría decir que tanto este arquetipo como sus consecuentes hipertextos han persistido y se han adaptado, enriqueciendo el tejido intertextual de nuestras narrativas. Su presencia sigue siendo una fuente inagotable de inspiración para escritores y lectores.

2. MÉTODO

2.1. Objetivos

Los objetivos de este estudio se incluyen en la génesis de la educación literaria (Colomer, 2005; Mendoza y Cantero, 2011; Ballester, 2015; Núñez, 2016) y en su idiosincrasia plural, adaptativa y ecléctica aquilatada a la consecución de la igualdad entre géneros a través del empoderamiento de la mujer (ODS, N.º 5 UNESCO). Comprobar el estado de la cuestión precisa revisar el pasado y el presente del imaginario colectivo especificado en LIJ y, en concreto, de los arquetipos instaurados en los personajes femeninos. Por su entidad y trascendencia el estudio se fija en los cuentos de hadas y, en particular, en el personaje de la bruja. La pretensión es diagnosticar su evolución desde la tradición hasta la contemporaneidad a partir de la herramienta Bechdel-Wallace (1986) y de los postulados de Lagarde (1996).

2.2. Metodología

La investigación llevada a término se desarrolla a partir de un enfoque mixto que combina el análisis bibliográfico y documental. Este enfoque permitió, de acuerdo con Cardona (2002), la localización, identificación y análisis de la literatura infantil y juvenil protagonizada por brujas. Resulta pertinente destacar la viabilidad de los estudios bibliográfico-

documentales como una investigación independiente que no está sujeta a otras tipologías de investigación, como argumentan Boote y Beile (2005) y Ramos et al. (2003). Esta aproximación permitió un análisis profundo del objeto de estudio (Buendía et al, 1999).

El método del estudio se concreta en tres tareas específicas: 1) búsqueda y revisión exhaustiva de la literatura existente; 2) evaluación funcional del conjunto de documentos recopilados; y 3) organización y clasificación de los documentos encontrados. Entre los diferentes niveles de enfoque para los estudios bibliográfico-documentales (según Colás y Buendía, 1998), se eligió el enfoque funcional.

2. 3. Procedimiento

En primer lugar, se llevó a cabo la recopilación de datos mediante la consulta de diversos repositorios de bibliotecas públicas y universidades. El objetivo inicial de esta búsqueda era obtener una primera visión general del objeto de estudio y determinar si existía un número mínimo de fuentes que respaldara la continuación de la investigación. Luego, se amplió de manera significativa el corpus de estudio al acceder a páginas web de librerías, lo que permitió obtener una cantidad considerable de datos y, por ende, resultados más confiables.

Adicionalmente, se examinaron blogs especializados en literatura infantil y juvenil, así como publicaciones bibliográficas en línea relacionadas con efemérides vinculadas a las reivindicaciones feministas, como el ocho de marzo y el veinticinco de noviembre. También se consideró el uno de noviembre, fecha en la que en España se celebra el Día de Todos los Santos y que, curiosamente, ha adoptado la influencia cultural estadounidense asociada a la celebración de Halloween.

2. 4. Instrumento

Los datos recabados se han organizado en un fichero de entradas bibliográficas, en las que se han recogido, además de las variables propias del estudio, título de la obra, autor, ilustrador, editorial y año de edición.

2. 5. Variables

Las variables que sustentan este estudio consideran tres cuestiones dirigidas a evidenciar si la caracterización de la bruja contemporánea

revierte la tradición al desvincularse de los rasgos sexistas que asumía su identidad primigenia y, si es así, desde dónde se ejecuta el empoderamiento del personaje. Para corroborar si los títulos de la LIJ protagonizados por brujas superan el sesgo de género se aplica el Test de Bechdel-Wallace (1986), cuya superación exige una respuesta afirmativa a las tres preguntas planteadas: 1) hay al menos dos mujeres en ella que; 2) en algún momento hablan entre sí; 3) acerca de algo que no es un hombre. El hecho de que un título incumpla la prueba de Bechdel-Wallace (1986), no es excluyente; por tanto, la bruja protagonista puede estar inmersa en el proceso de deconstrucción y construcción de su nueva identidad femenina. Íntimamente ligada al empoderamiento, la esencia femenina se fundamenta en tres premisas: la caracterización física, los rasgos psicológicos y emocionales y la función social ocupada (Lagarde, 1996), cuyo registro completará el análisis del corpus.

Con el objetivo de saber la repercusión de las lecturas listadas en función del lector se identificó la necesidad de catalogar los textos teniendo en cuenta las diferentes etapas psicológicas y como respuesta a la concreción y caracterización del estudio en los cuentos de hadas. Petrini (1963) fija en cinco las etapas lectoras y sus correspondientes rangos de edades: prelectura, entre dos y cuatro años; etapa animista, entre cuatro y seis años; etapa fantástica, entre seis y ocho años; etapa fantástica-realista, entre nueve y doce años; y etapa estética, entre doce y quince años.

3. RESULTADOS

Las deducciones expuestas en este epígrafe derivan de la catalogación y posterior análisis de cien referencias enmarcadas en la LIJ cuyo denominador común es el personaje de la bruja. De acuerdo con el título que resuelve esta investigación, el carácter multimodal del corpus cristaliza en ediciones habitadas por las semióticas textual y visual –libros, álbum, libros ilustrados y cómics–, propiciando lecturas no necesariamente lineales y bajo el axioma de que la estética de la obra condiciona y responde a los criterios que establecen las edades lectoras (Colomer y Manresa, 2008).

Por otro lado, el periodo del estudio se fija a partir de dos fechas clave: la publicación del título más longevo y la que marca la edición más novedosa. Esta premisa acota un intervalo de 40 años desde que en 1983 las disruptivas brujas de Roald Dahl reescribiesen y reiconizaran la identidad de la bruja arquetípica hasta *Manual de la bruja: el libro de*

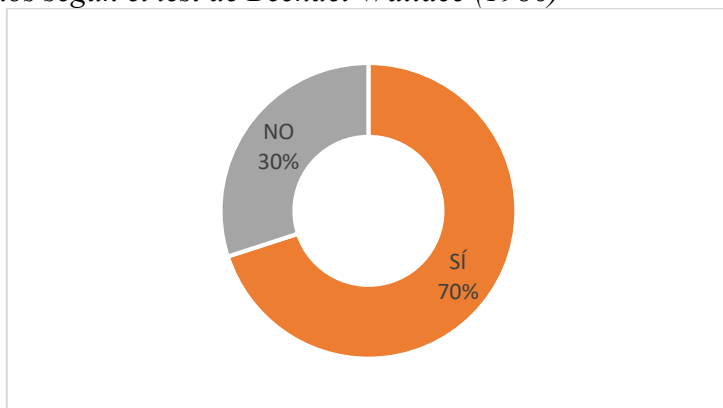
referencia para ser la bruja más triunfadora (Malcolm Bird, 2023) el cual pone de relieve cómo el personaje no solo ha superado el rechazo y se ha despojado de su condición marginal, sino que, además, goza del prestigio y éxito social.

A partir de estos supuestos y como se ha descrito en la metodología, se describen estos resultados, que se dividen en tres: según el test de Bechdel-Wallace (1986); según Lagarde (1996); y según las edades lectoras (Petrini, 1963).

En primer lugar, se atenderá a si los libros analizados superan el test de Bechdel-Wallace (1986):

Gráfico 1

Resultados según el test de Bechdel-Wallace (1986)



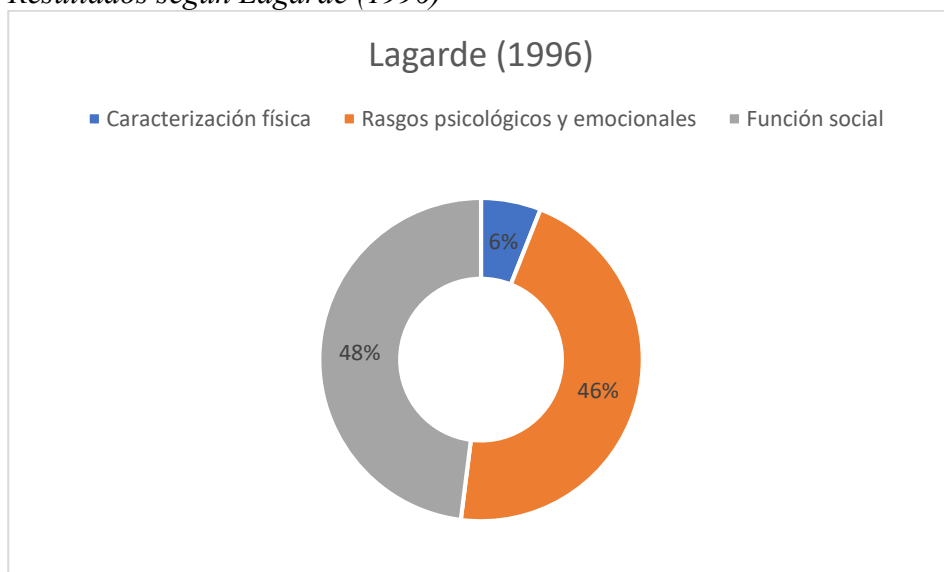
Como se refleja en el gráfico 1, el 70 % de los libros que componen el corpus verifican las tres variables de este test (hay al menos dos mujeres; que en algún momento hablan entre sí; acerca de algo que no es un hombre). Se puede constatar que este resultado, al hablar de LIJ, es un valor muy positivo, ya que indica, por una parte, la presencia en alza de personajes femeninos; y, además, que esta presencia mayoritaria no gira en torno a la pasividad de la mujer en estos libros y, mucho menos, la necesidad de personajes masculinos para que los femeninos puedan acometer acciones. Con respecto al valor negativo, es decir, el 30 % de obras que no cumplen con el test, se podría comentar, a grandes rasgos, que la mayoría de estos no lo rebasan por tratarse de libros de no ficción de carácter instrumental, como, por ejemplo, *España hechizada. Brujas, magas y vampiras* (Nekane Flisflisher, 2021. Libro de carácter documental sobre hechos ocultos); *¿Dónde está la señora Bruja?* (Ingela P. Arrhenius,

2022. Libro manipulativo para empezar a conocer el mundo); o *La bruja coloreada* (Ester Madroñero Ferreiro, 1999, para conocer los colores primarios). Otra de las causas por las que otros títulos no verifican el test es debido a que son colecciones de cuentos, normalmente clásicos, en la que la presencia de personajes masculinos es muy recurrente o bien de personajes femeninos pasivos. Algunos ejemplos son: *Cuentos de brujas, de miedo y fantásticos* (Lorena Marín Gutiérrez, 2012); *Cuentos para los que duermen con un ojo abierto* (Gabriel Janer Manila, 1990); o *Cuentos de brujas a medianoche* (Enid Blyton, 2023).

El segundo de los resultados sobre el que habría que hacer hincapié es la perspectiva de transformación de la bruja, según Lagarde (1996) – caracterización física, los rasgos psicológicos y emocionales y la función social–, cuyos resultados se recogen en el gráfico 2.

Gráfico 2

Resultados según Lagarde (1996)



En este caso, a grandes rasgos se puede comprobar que, dentro del corpus de libros, los rasgos físicos tienen una tendencia a la baja con respecto a los psicológicos y emocionales y la función social. A continuación, se describirán estos resultados uno por uno.

En primer lugar, como se ha adelantado, el menor valor del análisis se corresponde con la caracterización física (6 %). Entre los títulos que

encontramos en el corpus, se pueden mencionar: *Guapa* (Canizales, 2016, en la que una bruja cambia sus atributos por consejo de unos animales para acudir a una cita); *Magia* (Canizales, 1995, del mismo autor y con los mismos protagonistas que *Guapa*. En este caso, una bruja popular hace una estatua de plastilina de un ogro y los animales le aconsejan que lo cambie); *Una bruja sin verruga* (María Jesús Moral Molina, 2022, donde a una niña bruja le falta este requisito imprescindible para ser una verdadera bruja); y *Una bruja horriblemente hermosa* (Christophe Miraucourt, 2014, en la que una pequeña bruja nace con atributos sociales muy favorables y el mundo de las brujas la rechazan por ello). En todos estos ejemplos se confirma que el núcleo común es el atributo de la belleza; por un lado, como en el caso de *Guapa*, los animales le aconsejan a la bruja deshacerse de sus características que la hacen ser más fea para poder gustarle a su cita; por otro lado, en *Una bruja sin verruga* se vislumbra impensable que a una bruja le falte un requisito físico tan importante para una bruja, como es la verruga característica, es decir, la mediación de la que habla López González (2017); o *Una bruja horriblemente hermosa* donde parece impensable que una bruja pueda llegar a ser lo que la sociedad considera como guapa. En general, se comprueba con este dato ínfimo que, en este corpus y como se ha adelantado al principio, el físico pierde importancia, siendo esta una de las grandes reivindicaciones del feminismo, que promulga normalización de los cuerpos y sororidad y apoyo como respuesta al ideal de eterna juventud femenina y la mercantilización de la belleza vinculada al edadismo.

En segundo lugar, el valor intermedio –aunque muy cercano al valor en alza de estos datos– se corresponde con los rasgos psicológicos y emocionales (46 %). En este valor podemos encontrar: *La bruja peleona* (Carles Cano, 2023, en el que los ogros y trolls piensan que una bruja va buscando pelea, sobre todo por su voz); *Leila, la brujita perfecta* (Flavia Z. Drago, 2022, que trata de una bruja extremadamente talentosa y galardonada a la que se le da mal la repostería); *La pequeña bruja* (Otfried Preussler. Clásico de 1957, reeditado en 2010, donde se contraponen las fuerzas del bien y del mal).

En tercer lugar, el dato más elevado se corresponde con la función social (48 %). En este nivel encontramos ejemplos como: *Manual de la bruja novata. Un grimorio para sacar la magia que hay en ti* (Aiguadvalencia, 2022. Un manual de iniciación de brujería); *Manual de la bruja: el libro de referencia para ser la bruja más triunfadora* (Malcolm Bird, 2023, que, como su nombre indica y al estilo del ejemplo anterior,

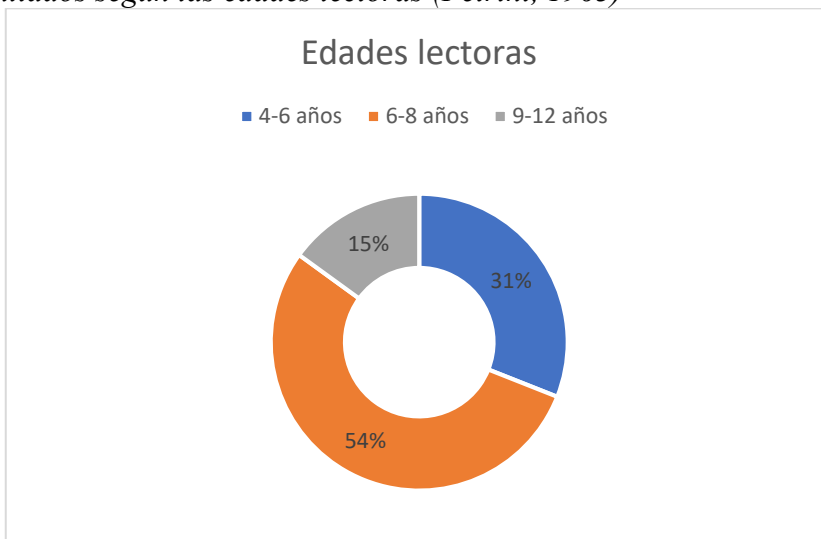
aconseja con trucos para alcanzar el éxito); *Brujas famosas de los cuentos de hadas* (Sebastián Castillo, 2009. Álbum ilustrado que recoge modelos de brujas conocidas, desde un arquetipo positivo); *Las brujas Paca y Poca y su gato espantoso* (Poly Bernatene, 2003. Trata de una bruja que quiere planear unas vacaciones, aunque se complica).

En estos ejemplos de la vertiente social se observa al arquetipo bruja como como modelos de mujeres triunfadoras, incluso famosas o que simplemente quieren descansar y tomarse unas vacaciones. Es interesante que en este punto de vista se muestra una perspectiva de rebeldía, donde brujas y niñas serán lo que quieran ser, pero, sobre todo, siendo referentes más allá de la pasividad y abnegación de la princesa.

Como tercer resultado analizado (gráfico 3), se evidencia la correlación entre las edades lectoras desde su concepción psicológica (Petrini, 1963) justificada en el impacto que el cuento de hadas posee en la psique infantil (Bettelheim, 1999):

Gráfico 3

Resultados según las edades lectoras (Petrini, 1963)



Como se advierte en el gráfico 3, las edades lectoras conforme a la presencia de las brujas en el corpus analizado muestran desigualdades significativas. El valor al alza se encuentra en la edad entre seis y ocho años, con un 54 %. Esta edad se corresponde con la etapa fantástica, lo que refuerza este dato en auge de estos libros donde aparece la bruja. Se

recuerda que esta etapa es el momento de los cuentos maravillosos (Petrini, 1963). En ella podemos encontrar algunos títulos que consolida este resultado, como, por ejemplo, *Brujarella* (Iban Barrenetxea, 2016, libro lleno de misterios y desapariciones, donde la bruja es protagonista, ya que le ha desaparecido un calcetín); *La peor bruja* (Jill Murphy, 2015, que cuenta con una serie homónima; trata de un grupo de jóvenes brujas en una escuela); o *La bruja Mon* (Pilar Mateos, 2002, libro que puede catalogarse como un clásico dentro de la literatura infantil en el ámbito hispánico).

Por otra parte, el valor intermedio se encuentra entre los cuatro y los seis años, con un 31 %. Esta edad se corresponde con la clásica etapa animista. Se recuerda que en esta etapa encontramos la palabra como refuerzo importante para los libros de imágenes, centrados ahora en el mundo que rodea al lector y ofreciéndole la posibilidad de cambiar situaciones o analizar sentimientos (a través de las caras, por ejemplo); cuentos donde los animales, los objetos y los elementos de la naturaleza cobran vida humana y son proyecciones de los sentimientos infantiles, llenos de fantasías y que, poco a poco, incorporan elementos y temas un poco más reales; poemas breves de animales, plantas o que se acerquen al medio en que se sitúa el niño; canciones, trabalenguas, nanas (Petrini, 1963).

Este resultado conforme al corpus es interesante, ya que, aunque como se ha dicho, se corresponde con esta etapa, vemos que el elemento de lo maravilloso se va introduciendo en las lecturas de estos primeros lectores. Entre los títulos, podemos encontrar, por ejemplo, *La extraña visita* (Gracia Iglesias Lodares, 2020, álbum ilustrado rimado en el que una señora mayor recibe una inesperada visita); *Rita, la brujita* (2001, serie de libros en el que una bruja niña está aprendiendo a cocinar sus primeras pociones); o *La brujita Zuk* (Serge Bloch, 2014. Serie de libros en el que la imagen de la bruja se revierte completamente).

Por último, los datos a la baja del corpus se encuentran entre los nueve y los doce años, con un 15 %. Esta edad se corresponde con la etapa fantástico-realista. En esta etapa se produce una variación que no abandona el gusto por lo maravilloso, aunque el niño exige respuestas a sus preguntas y las soluciones ahora deben ser lógicas y asentadas en la realidad (Petrini, 1963). Entre los títulos de este rango de edad encontramos algunos ejemplos muy interesantes, como el clásico universal *Las brujas* (1983), que supone el punto de partida de este corpus como ejemplo de reiconización de la bruja; *Asesino de brujas. La bruja blanca* (Shelby Mahurin, 2020, parte de la trilogía *Asesino de brujas*. En estos volúmenes

encontramos un acercamiento a la novela romántica, muy propia de la literatura juvenil); o *Las brujas de Brooklyn* (Sophie Escabasse, 2021, cómic sobre la vida de unas jóvenes brujas).

CONCLUSIONES

En el transcurso de la historia de la literatura, la imagen de la bruja ha evolucionado de manera fascinante, reflejando no solo las creencias y temores de las sociedades en diferentes épocas, sino también las transformaciones culturales y sociales que se han sucedido a lo largo del tiempo. Desde los oscuros juicios de brujas en el siglo XVII, hasta las representaciones contemporáneas en la literatura, el concepto de la bruja ha sido moldeado por una compleja intersección de mitos, supersticiones, la lucha por el poder y, en el caso de estas páginas, desde una perspectiva feminista. En este artículo se ha explorado este viaje literario, desentrañando cómo las brujas han pasado de ser temidas y condenadas, a ser mujeres empoderadas, complejas y polifacéticas. A través de este análisis, se ha arrojado luz sobre los matices y significados detrás de estas transformaciones y se ha ofrecido una comprensión más profunda de cómo la literatura ha contribuido significativamente a la reinterpretación de este icónico arquetipo a lo largo del tiempo.

Además, los resultados que se han extraído a partir del análisis documental bibliográfico han arrojado otras conclusiones para una educación literaria y desde un punto de vista feminista.

Por una parte, desde una perspectiva para una educación literaria, es necesario remarcar la variedad que presenta el corpus, que incluye diferentes géneros y formatos, como el álbum ilustrado y el cómic. En este sentido, en el caso que nos atañe, la bruja, se ofrece una variedad de cien títulos que favorece la labor del mediador a la hora de atender a este arquetipo, tan presente en la literatura (Cerrillo y Yubero, 2003). Además de facilitar la comprensión de este personaje prototípico, se presentan muchas imágenes diferentes de esta, que ratifica la necesidad de la activación de intertextos lectores que nos lleven a ese diálogo entre todas las brujas de la historia de la literatura y a sus reescrituras actuales, y que posibilita el reconocimiento de hipotextos y la creación de hipertextos de este célebre personaje en el proceso lector. En el caso de las diferentes reescrituras de la bruja en todos los ejemplos que se han brindado, se produce una descanonización a nivel

[...] semiótico, porque cuestionan cánones y convenciones tradicionalmente aceptadas sobre la comunicación literaria, y condicionan la transmisión y perdurabilidad de toda una herencia cultural. (Vouillamoz, 2022: 14)

Por otra parte, se ha verificado que la mayoría de libros que se han analizado están protagonizados por mujeres. En el caso de la LIJ y desde la perspectiva feminista que se trata en estas páginas, este hecho supone un avance con respecto a los tradicionales cuentos de hadas, pues, frente a protagonistas que siempre esperaban a un hombre para salvarse o cuyo discurso se generaba en torno a acciones patriarcales, se encuentran personajes femeninos que actúan ellas solas, niñas brujas que se divierten con otras amigas siéndolo en entornos comunes, como la escuela, y que disfrutan en libertad aprendiendo sus primeros hechizos y mostrándole a otras niñas que *ser una bruja* ha revertido su significado por completo. Así, se revierte este arquetipo, frente a protagonistas femeninas cuyo

[...] esquema conductual se asemeja en todas ellas mostrándolas como seres pasivos y dependientes incapaces de resolver los problemas que las atañen por sus propios medios. Este hecho relega a las jóvenes a un segundo plano donde el protagonismo de la acción recae sobre el personaje masculino de la historia. (Jaijo, 2022: 127)

Por consiguiente, teniendo en cuenta la tripartición de Lagarde (1996), resulta esclarecedor que, en el caso de los rasgos psicológicos y emocionales, se reestablecen, además, ciertas características, como la maldad, la envidia, los rivales por el amor o sometimiento de un hombre, anclados a la imagen de la bruja en los libros que se analizan. Las características que ahora se muestran, en este caso, están muy ligadas a lo social y nos encontramos con brujas talentosas y exitosas.

Asimismo, un dato muy revelador que se ha podido comprobar en la triada de Lagarde (1996) es el dato a la baja con respecto a los libros del corpus que responden a características físicas. En este contexto, es significativo que la mayoría los libros que se ciñe a la perspectiva física se encuentren en la edad comprendida entre los cuatro y seis años, pero desde un punto de vista de aceptación de las cualidades prototípicas de las brujas, como, por ejemplo, las verrugas. Este tipo de mensajes en primeros lectores es urgente y valioso, ya que si lo encontramos en referencia a personajes que han tenido un mensaje tan peyorativo como las brujas, se

puede extrapolar al discurso feminista de sororidad entre mujeres que no juzgan su aspecto físico.

Con este fin, la labor del mediador con respecto a la transmisión de valores, estos mensajes no pueden ceñirse a un discurso efímero y superficial, sino que la revisión de la bruja y sus reescrituras han de entroncar con su carácter “subversivo, ya que al dar voz a los protagonistas no solo recrean sino también cuestionan el pasado literario” (Vouillamoz, 2022: 1).

BIBLIOGRAFÍA

- Aiguadvalencia (2022), *Manual de la bruja novata. Un grimorio para sacar la magia que hay en ti*, Madrid, Alfaguara.
- Arrhenius., Ingela P. (2022), *¿Dónde está la señora Bruja?*, Tarragona, Timun Mas Editorial.
- Ballester, Josep (2015), *La formación lectora y literaria*, Barcelona, Graó.
- Barrenetxea, Iban (2016), *Brujarella*, Barcelona, Thule Ediciones.
- Beauvoir, Simone (1998), *El segundo sexo (I) y (II)*, Madrid, Cátedra.
- Bechdel, Alison (1986), *Dykes to watch out for*, Nueva York, Firebrand Books.
- Bettelheim, Bruno (1999), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. En S. Furió (traducción), Barcelona, Crítica.
- Bird, Malcolm (2023), *Manual de la bruja: el libro de referencia para ser la bruja más triunfadora*, Madrid, Maeva Young.
- Bloch, Serge (2014), *La brujita Zuk*, Madrid, Bruño.
- Blyton, Enid (2023), *Cuentos de brujas a medianoche*, Barcelona, Molino.

Boote, David N., y Beile, Penny (2005), “Scholars Before Researchers: On the Centrality of the Dissertation Literature Review in Research Preparation”, *Educational Researcher*, 34(6), pp. 3-15.

Buendía, Leonor, González, Daniel, Gutiérrez, José y Pegalajar, Marciana (1999), *Modelos de análisis de la investigación educativa*, Sevilla, Alfar.

Canizales (1995), *Magia*, Apila Ediciones.

Canizales (2016), *Guapa*, Apila Ediciones.

Cardona, María Cristina (2002), *Introducción a los métodos de investigación en educación*, Barcelona, Eos.

Castro Díaz, Carla Marlene (2021), “El empoderamiento femenino en la representación del personaje antagonico: caso Maléfica”, en <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/658969>, (fecha de consulta: 01/09/2023).

Cabal, Graciela (1991), *Cuentos con brujas*, Madrid, Loquileo.

Cano, Carles (2023), *La bruja peleona*, Madrid, Bruño.

Colomer, Teresa. (2005), *Andar entre libros*, México D.F., Fondo de cultura económica.

Colomer, Teresa y Manresa, Mireia (2008), “Lecturas adolescentes: entre la libertad y la prescripción”, *Signo & Seña*, 19, pp.145-157.

Dahl, Roald (1983), *Las brujas*, Madrid, Alfaguara.

Donaldson, Julia (2021), *¡Cómo mola tu escoba!*, Madrid, Bruño.

Drago, Flavia (2022), *Leila, la brujita perfecta*, Massachusetts, Candlewick Press.

- Escabasse, Sophie (2021), *Las brujas de Brooklyn*, Madrid, Edebé.
- Flisflisher, Nekane (2021), *España hechizada. Brujas, magas y vampiras*, Madrid, Montena.
- Huamanchumo, Ofelia (2015), “Brujas y madrastras en los cuentos de los hermanos Grimm”, en <https://revistababar.com/wp/brujas-y-madrastras-en-los-cuentos-de-los-hermanos-grimm/#:~:text=Entre%20los%20tipos%20de%20magia,blanca%20y%20la%20novia%20negra> (fecha de consulta: 07/09/2023).
- Iglesias, Gracia (2020), *La extraña visita*, Almería, Libre albedrío.
- Jaijo, Rafael (2019), “No hace falta comer perdices para vivir felices: análisis de los estereotipos presentes en la filmografía clásica Disney”, *Lenguaje Y Textos*, 50, pp. 119-129.
- Janer, Gabriel (1990), *Cuentos para los que duermen con un ojo abierto*, Madrid, Bruño.
- Lagarde, Marcela (1996), *Género y Feminismo. Desarrollo Humano y Democracia*, Madrid, Horas y Horas.
- Madroñero, Esther (1999), *La bruja colorea*, Madrid, Everest.
- Mahurin, Shelby (2020), *Asesino de brujas. La bruja blanca*, Madrid, Puck.
- Marín, L. (2012), *Cuentos de brujas, de miedo y fantásticos*, Madrid, Todolibro.
- Mateos, Pilar (2002), *La bruja Mon*, Madrid, Ediciones SM, El Barco de Vapor.
- Murphy, Jill (2015), *La peor bruja*, Madrid, Bruño.

Naciones Unidas. (2015). *Agenda de desarrollo sostenible*.

López González, Rebeca Cristina (2017), “Literatura infantil y juvenil en el cine de animación de DreamWorks (2001-2012): la intertextualidad audiovisual humorística”, *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)* 15, pp. 89-104.

Lozano Mijares, Pilar (2017), *El papel de las mujeres en la literatura*, Madrid, Santillana.

Mendoza, Antonio, y Cantero, Francisco José (2011), “Didáctica de la Lengua y de la Literatura: aspectos epistemológicos”, en Antonio Mendoza (Coord.), *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Madrid, Pearson Educación, pp. 3-31.

Mendoza Fillola, Antonio, (1999), “Función de la Literatura Infantil y Juvenil en la formación de la competencia literaria”, en Pedro Cerrillo Torremocha y Jaime García Padrino (coords.), *Literatura infantil y su didáctica*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp.11-54.

Michelet, Jules (2006), *La bruja*. Madrid, Akal.

Miraucourt, Christophe (2014), *Una bruja horriblemente hermosa*, Madrid, Edelvives.

Moral, María Jesús (2022), *Una bruja sin verruga*, Madrid, Adarve Editorial.

Núñez Molina, Gabriel (2016), *Historia de la educación lingüística y literaria*. Madrid, Marcial Pons.

Petrini, Enzo (1963), *Estudio crítico de la Literatura Juvenil*, Madrid, Rialp.

Preussler, Otfried (1957-2010), *La pequeña bruja*, Barcelona, Noguer y Caralt.

- Ramos, Miguel H., Ramos, María Florencia y Romero Enrique (2003), “Cómo escribir un artículo de revisión”, *Revista de Posgrado de la Vía Cátedra de Medicina*, 126, pp. 1-3.
- Röhrich, Lutz (2008), *“And They Are Still Living Happily Ever After” Anthropology, Cultural History, and Interpretation of Fairy Tales*, Burlington, University of Vermont.
- Servén, María del Carmen (2008), “Canon literario, educación y escritura femenina”, *Ocnos*, 4, pp. 7-20.
- Tatar, Maria (2005), *Reading Fairy Tales*. Lexington, University of Kentucky Press.
- Valenzuela, Luisa (1982), “Mis brujas favoritas”, en Gabriela Mora and Karen S. Van Hooft (eds.), *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Ysilanti, Bilingual Press.
- Villanueva, Paula (2020), “Las reescrituras de Cenicienta y Blancanieves realizadas por Mistral, Valenzuela y Shua: Una propuesta de educación literaria en la etapa de Secundaria”, en <https://zaguán.unizar.es/record/98519?ln=es>, (fecha de consulta: 05/09/2023).
- Vouillamoz, Núria (2022), “Reescrituras subversivas y literatura infantil. Cuando el libro-álbum da voz a personajes de cuentos clásicos”, *Ocnos*, 21(1), pp. 1-16.
- Warner, Marina (1996), *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*, New York, The Noonday Press.