

NIÑAS DÓCILES, MADRES TERRIBLES: UNA APROXIMACIÓN A LOS ARQUETIPOS FEMENINOS EN LA LITERATURA INFANTIL EUROPEA A TRAVÉS DE *THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE* Y *ANTOÑITA LA FANTÁSTICA*

Well-behaved girls, terrible mothers: an approach to female archetypes in european children's literature through *The lion, the witch and the wardrobe* and *Antoñita la fantástica*

Silvia Núñez Vivar

Universidad de Castilla-La Mancha & Universidad de Wuppertal

Resumen: En una Europa sumida en la destrucción y la opresión patriarcal, las niñas que vivieron la Segunda Guerra Mundial y el franquismo debían aprender muy pronto que su lugar era el ámbito privado, la maternidad y la sumisión. En este aspecto, la literatura infantil tuvo un papel muy importante. Y, pese a que los temas tratados en las obras de cada país fueran muy diferentes, lo cierto es que la configuración de los personajes femeninos deja pistas sobre posibles modelos de análisis. Por ello, en este artículo se propone una comparación de los arquetipos femeninos de *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) y *Antoñita la fantástica* (1948), dos obras infantiles muy representativas en Reino Unido y España. En un primer lugar, se compararán los personajes femeninos adultos a través de los arquetipos de Gran Madre propuestos por Erich Neumann: Madre Buena (la madre, la abuela y la niñera de Antoñita) y Madre Terrible (la Bruja Blanca). En un segundo lugar, se analizarán las características y los roles de los personajes femeninos infantiles (Lucy, Susan y Antoñita). De este modo, se pretende vislumbrar qué conexiones se establecen entre los modelos de feminidad en ambas obras. Por último, también se mantendrá un diálogo constante entre estas representaciones y la educación de las niñas de la época, tanto en España como en Reino Unido.

Palabras clave: arquetipos femeninos, Gran Madre, literatura infantil europea, educación sexista, feminismo.

Abstract: In a Europe mired by destruction and patriarchal oppression, girls who lived in the frame of the Second World War and Franco's regime had to learn early that their place belonged to the private sphere, motherhood, and submission. In this respect, children's literature played a very important role. Although the themes explored in the works of each country were different, the configuration of the female characters gives some clues to possible models of analysis. Therefore, this article proposes a comparison of the female archetypes of *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950) and *Antoñita la fantástica* (1948), two very representative children's works in the United Kingdom and Spain. Firstly, the adult female characters will be compared through the archetypes of

the Great Mother: Good Mother (Antoñita's mother, grandmother and nanny) and Terrible Mother (the White Witch). Secondly, the characteristics and roles of the female child characters (Lucy, Susan and Antoñita) will be analysed. The aim is to establish connections between the models of femininity in both works. Besides, a constant dialogue will also be maintained between these representations and the education of girls at the time, both in Spain and in the United Kingdom.

Keywords: female archetypes; Great Mother; European children's literature; sexist education; feminism.

1. Introducción

Hacia mediados del siglo XX, la literatura infantil en Europa se vio fuertemente influenciada por los conflictos bélicos y sociales que asolaban el continente. En un contexto de angustia, pérdida y destrucción, los roles de género se acentuaron aún más en países como Reino Unido: las niñas veían cómo sus padres se iban a la guerra y sus madres se quedaban en casa, cuidando de ellas. Esta distinción de roles la aprendían a través de una educación sesgada y sexista, en la que colaboraban también las lecturas predominantes. En el caso de España, el franquismo se encargó de aniquilar la coeducación en todos los colegios. Las niñas asimilaban desde muy pequeñas que su lugar era la esfera privada, y en todos los ámbitos recibían una estricta educación orientada hacia el desarrollo de los cuidados y la maternidad.

Así pues, ¿de qué manera podían interferir las lecturas más destacadas de la época en su educación? ¿Cómo se representaban a las mujeres y las niñas? ¿Qué arquetipos femeninos podemos destacar y cuál es su función en la obra? Para responder a estas preguntas, en este artículo se presenta un estudio comparatista de dos obras muy representativas de la literatura infantil en Reino Unido y España: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (C. S. Lewis, 1950)¹ y *Antoñita la fantástica* (Borita Casas, 1948). En primer lugar, se realizará una comparación de los personajes femeninos adultos mediante los arquetipos de la Madre Terrible y la Madre Buena, propuestos por Erich Neumann (2015). El primer arquetipo, cargado de connotaciones negativas, lo encarna la Bruja Blanca en la obra de Lewis. El segundo, que muestra el lado bondadoso y maternal de la feminidad, lo representan las mujeres que cuidan de Antoñita: su madre, su abuela y Nicerata. En cuanto a los personajes femeninos infantiles, se analizarán a través de sus características y de los roles que adoptan en las obras, para ver así qué relación guardan con los arquetipos adultos. De esta manera, se podrán desgranar qué modelos de conducta recibían las niñas a través de sus lecturas, contextualizadas en una época clave para la construcción de los valores feministas por los que hoy seguimos luchando.

¹ Las citas de esta obra se mantendrán en su idioma original a lo largo del artículo, pero se ofrecerá una traducción propia a pie de página.

2. El arquetipo de Gran Madre: Madre Buena y Madre Terrible

Desde la primera mitad del siglo XX, las teorías de Carl Gustav Jung sobre arquetipos han calado profundamente en la crítica literaria. Desde Northrop Frye (1963) hasta Erich Neumann (2015), pasando por Joseph Campbell y su *The Hero with a Thousand Faces* (1968), los estudios sobre cómo aproximarse a la lectura de personajes arquetipales son muy fructíferos y numerosos, al igual que lo son las definiciones en torno al concepto de arquetipo.

Siguiendo las nociones de Frye, el arquetipo es un “spectroscopic band of peculiar formation of symbols” (1963, p. 11) que forma parte de nuestro inconsciente y que representa “universal ways of perceiving and understanding the world” (Mills et al., 2010, p. 100). De esta manera, los arquetipos mimetizan la forma de concebir y comprender el mundo, algo que puede variar de generación en generación y de país en país (Gibson, 1988, p. 177).

Uno de los arquetipos más reproducidos –especialmente en el ámbito de la literatura infantil– es el de Gran Madre, estudiado en profundidad por Erich Neumann en su obra *The Great Mother: An Analysis of the Archetype* (2015). Según el autor, el arquetipo de Gran Madre se compone de dos formas: una buena y otra mala. La primera de ellas se concretiza en el sub-arquetipo de la Madre Buena, y sus características se relacionan con aspectos femeninos y creadores de vida. Paralelamente, la forma negativa de Gran Madre se materializa en el sub-arquetipo de Madre Terrible, que alberga el lado masculinizado, violento y relacionado con la muerte. Tanto la forma de Madre Buena como la de Madre Terrible pueden considerarse como arquetipos independientes, aunque no hay que olvidar que, a su vez, conforman un grupo arquetipal junto con Gran Madre (Neumann, 2015, p. 21). Paralelamente a esta definición, se han realizado diversos estudios sobre personajes arquetipales que pueden encajar en estas nociones: “To draw the pattern for both archetypes, Neumann, and other scholars, examined figures extracted from different myths around the globe that have the same recurring predications in common, and applied them to art, literature and psychology” (Fernández, 2019, p. 59). A raíz de ello, ha sido posible trazar características más específicas de cada arquetipo.

Los rasgos atribuidos a la Madre Terrible tienen que ver con su naturaleza masculina destructiva, lo que la lleva a mostrar un aspecto petrificante y demoníaco. De igual manera, representa la puerta hacia la muerte y la devastación (Fernández, 2019, p. 62). Cirlot también habla de “sentido y figura de la muerte” y “aspecto cruel de la naturaleza”, así como de una clara indiferencia hacia el dolor humano (2016, p. 298). Por otro lado, las características de la Madre Buena se relacionan con su naturaleza protectora, fuerte y benévola, y también se destaca el apoyo y la inspiración que brinda a los demás (Mills et al., 2010, p. 100). Además, se subraya su devoción y amor incondicional. Por último, Cirlot nos recuerda que el agua como símbolo de fuente de vida también se relaciona con la imagen de la buena naturaleza de la Madre Buena (2019, p. 298).

Esta dicotomía entre el arquetipo de Madre Buena y Madre Terrible ha sido la base de análisis muy sugerentes sobre personajes en las producciones para niños, especialmente en

el ámbito de la literatura infantil². Para el análisis que realizaré en este artículo, me basaré en tres aspectos principales que englobarían las características de cada arquetipo y que han sido señalados por Bowman en su estudio sobre las villanas y las heroínas de Disney (2011). En él, la autora subraya la crianza (naturaleza femenina benévola y creadora de vida), la abundancia (el desinterés por proporcionar cuidados) y el apoyo (cariño, sabiduría y amor incondicional) como los aspectos contrarios a la muerte (naturaleza masculina malévol), la privación (egoísmo) y el encierro (crueldad, indiferencia ante el dolor humano) que la Madre Terrible ejerce contra los personajes más vulnerables. Estos serán los puntos principales del análisis de los personajes femeninos adultos en este artículo.

3. Análisis

3.1. Análisis y comparación de los arquetipos de Madre Buena y Madre Terrible

3.1.1. CRIANZA Y MUERTE

En *Antoñita la fantástica*, tanto la madre como la abuela de Antoñita son representadas como mujeres creadoras y “perpetuadoras” de vida. Es decir, no solamente han sido madres, sino que continúan desempeñando la maternidad desde la humildad y el sacrificio todos los días de su vida. Este último aspecto también se le atribuye a Nicerata, la niñera de Antoñita, que desarrolla un vínculo muy fuerte con ella.

A lo largo de los capítulos, Borita Casas mimetiza las cualidades de estas mujeres con la parte positiva de la naturaleza, con ese afecto característico hacia sus descendientes que posee el arquetipo de la Madre Buena. Esto se manifiesta, por una parte, en los cuidados básicos del día a día que proporcionan a Antoñita: se encargan de la crianza íntegra de la niña, asegurándose de que esté bien y sana en todo momento. Por otra parte, este aspecto también se ve en la educación que procuran darle a la protagonista, acorde al contexto de la época. La religión está muy presente en el día a día de Antoñita, y representa uno de los ejes principales de su crianza. Por lo tanto, las mujeres procuran que la pequeña integre los valores que el nacionalcatolicismo exige de las niñas³.

La abnegación y el sacrificio que estas mujeres hacen por la crianza de la niña es aún más explícito en los capítulos en los que el padre de Antoñita aparece, ya que son las únicas que se ocupan activamente de los cuidados de la pequeña. Y podemos decir que ellas son las que se “ocupan activamente” porque el padre, en lugar de involucrarse en la crianza de Antoñita, la observa desde un segundo plano y da órdenes a las demás mujeres sobre cómo tienen que actuar: “Y en ese momento papá, con esa voz tan simpática que tiene, fue y dijo, mirando a mamá: ‘A Pepito le sentarían muy bien unos bañitos. Y tampoco le vendrían mal a la niña, porque se está quedando muy desgalichada’” (Casas, 2004, p. 33).

² Por poner algunos ejemplos, véase Gubaidullina et al., 2017; Mills et al., 2010; Gibson, 1988.

³ El franquismo “retomó la prolongación” de las premisas basadas en el constructo sexo/género y prohibió la coeducación en las escuelas (Peinado Rodríguez, 2016, p. 285). Las madres, que tenían que hacerse cargo de la educación de sus hijas solas en el ámbito doméstico, debían respetar esos estándares y educar a las niñas para ser buenas amas de casa, buenas madres, servir a la patria y encomendarse a Dios (González Pérez, 2009; Martínez Cuesta, 2017).

Así, la presencia masculina acentúa más los cuidados y el trabajo doméstico que las mujeres que rodean a Antoñita desempeñan. Por ejemplo, en el capítulo “Cena de cumpleaños”, los padres de Antoñita llegan de un viaje a Barcelona y traen consigo al señor Puig, a quien invitan a cenar a casa. Al llegar, los dos hombres se van directos al salón para charlar tranquilamente, mientras que la madre y el resto de las mujeres de la familia se dirigen a la cocina para preparar la cena: “Papá y el señor Puig estaban sentaditos en el despacho, esperando que les avisaran para cenar. Menos mal que mamá, que es bastante lista, para tenerlos entretenidos, les puso en una bandeja unas copitas con un puñadito de almendras que sacó de su armario” (Casas, 2004, p. 146). Así, bajo la más absoluta dedicación, las mujeres de la casa deben demostrar que *hacen bien* su trabajo, sobre todo en el momento en que sus acciones son juzgadas por dos hombres.

Contrariamente a la crianza que llevan a cabo Nicerata y la madre y la abuela de Antoñita, la Bruja Blanca simboliza la destrucción y la muerte en *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. En primer lugar, este aspecto se materializa de forma evidente en las delicias turcas que le ofrece a Edmund, el niño más rebelde de los cuatro hermanos Pevensie. Cuando el niño entra por primera vez en Narnia y conoce a la Bruja, cae en la tentación de probar estos dulces, que están hechizados. Bajo la promesa de darle más manjares parecidos y de coronarlo rey, la Bruja Blanca le pide a Edmund que lleve a sus hermanos a su castillo. Esto es una trampa: ella sabe que ellos son los verdaderos herederos de Narnia y, por tanto, sus enemigos.

Al aceptar los dulces de la Bruja, podríamos pensar que Edmund estaría dejando ver su debilidad y su egoísmo, ya que no duda en dar de lado a sus hermanos por culpa de su glotonería y su lado más vengativo: “He did want Turkish Delight and to be Prince (and later a King) and to pay Peter out for calling him a beast” (Lewis, 2000, p. 89)⁴. Sin embargo, una lectura más exhaustiva de la obra evidenciaría que, en realidad, Edmund no lo hace por maldad, sino por la enajenación que le produce la magia impregnada en las delicias turcas. Así se revelaría el significado de estos dulces en el texto de Lewis: el pecado.

Para sostener este último argumento, es esencial recordar que Edmund, al igual que Peter, es presentado en Narnia como “hijo de Adán”, mientras que la Bruja Blanca es reconocida como una de las descendientes de Lilith⁵: ““That’s what I don’t understand, Mr Beaver,’ said Peter, ‘I mean isn’t the Witch herself human?’ ‘She’d like us to believe it,’ said Mr. Beaver, ‘and it’s on that that she bases her claim to be Queen. But she’s no Daughter of Eve. She comes of your father Adam’s first wife, her they called Lilith”” (Lewis, 2000, p. 81)⁶. Por lo tanto, Edmund, al igual que sus antecesoras Adán y Eva, se deja seducir por el mal, traicionando así a su familia: “The Turkish delight is a reminder of the fruit from the tree of

⁴ “Quería delicias turcas y ser Príncipe (y más tarde, Rey) y vengarse de Peter por llamarle bestia”.

⁵ A rasgos generales, y siguiendo la esquila de su mito, Lilith fue la primera esposa de Adán. Ella se rebeló contra su dominación masculina, pronunció el nombre de Dios y fue expulsada del paraíso. Relacionada con la imagen de la *femme fatale*, posee atributos perversos y demoníacos, que se contraponen con la figura de Eva, mujer creada a partir de la costilla de Adán que no se rebeló contra él. Véase Eetessam Párraga, 2009 para profundizar más sobre el mito de Lilith y Graham, 2004 y McSporrán, 2005 para indagar en la presencia de este mito en la obra de Lewis.

⁶ “—Eso es lo que no entiendo, Señor Beaver— dijo Peter. —Es decir, ¿no es la Bruja una humana? —Eso es lo que a ella le gustaría que creyéramos,—dijo el Señor Beaver—y en eso se basa para proclamarse a sí misma Reina. Pero no es Hija de Eva. Proviene de la primera mujer de tu padre Adán, a la que llamaban Lilith”.

knowledge [...] Again, evil is disguised as something good. Obviously, there is a noticeable difference; whilst Eve is tempted and disobeys a specific law, Edmund is not yet aware, as he tastes the Turkish delight, of the fatal consequences this will cause” (Mühling, 2006, p. 22).

Al contrario que la Bruja Blanca, Aslan aparece como un personaje purificador, redentor, lleno de nobleza, que consigue perdonar a Edmund la traición hacia sus hermanos. Cuando la Bruja Blanca aprovecha la traición de Edmund –causada por ella misma– para alegar que “cualquier traidor le pertenece” y así asesinarlo, Aslan le pide que lo sacrifique a él, y no al niño. De este modo, Aslan se convertiría en el representante de Cristo en la Tierra:

It goes without saying that Aslan represents Christ. However, Lewis did not set out to write an allegory, that is a story, in which the order of events, correspond one-to-one with the story of Jesus. Stylistically, however, we do find allegorical elements in Lewis’ story. Lewis let himself be guided much more by the following question; if we assume there is a land like Narnia with talking animals and the like, how would the eternal logos – God the son – become flesh incarnate? How would he appear? The answer is obviously the lion Aslan who provides Lewis with a way of presenting Christological beliefs (Mühling, 2006, p. 42).

Así, la Bruja Blanca, como personaje antagónico a la salvación de Aslan, trae consigo la muerte para los niños. La Madre Terrible se interrelaciona aquí con los preceptos del cristianismo: es la mujer la que abre la puerta al pecado⁷. Por su parte, el hombre es el encargado de contrastar la destrucción causada por la mujer; en este caso, a través del personaje de Aslan.

3.1.2. ABUNDANCIA Y PRIVACIÓN

En *Antoñita la fantástica*, la abuela y la madre de Antoñita procuran dar todo cuanto pueden a la protagonista: comida, cuidados, afecto, cariño y bienes materiales. Tanto para la madre como para la abuela, la abundancia parece ser la pieza clave del bienestar de la pequeña, y los caprichos y regalos también son una parte importante de ello. Por ejemplo, a Antoñita le gusta especialmente todo lo que le regala su abuela, ya que son cosas que “no compra en las tiendas” (Casas, 2004, p. 13) y que tienen un valor muy especial para ambas. Nicerata, por su parte, contribuye significativamente en esa proporción de abundancia material a Antoñita, ya que es quien se encarga principalmente de las comidas y del buen funcionamiento del día a día de la niña.

Contrariamente al altruismo de Nicerata y la madre y la abuela de Antoñita, la Bruja Blanca priva a los Pevensie de todo lo que Narnia puede ofrecerles con tal de conseguir reinar sobre ellos. De esta forma, deja ver su crueldad y egoísmo: no atiende a nada que pueda ir contra sus propios intereses. Así pues, una de las características principales de la Bruja es su “refusal to submit any authority other than herself”, algo que hereda directamente de Lilith (Brown, 2005, p. 127). Además, la Bruja Blanca no solamente impide que los protagonistas de Lewis puedan disfrutar del mundo de Narnia, sino que oprime a cualquiera que intente frenar su lucha por el poder. En este caso, la magia es el método de control del que dispone la Bruja Blanca, ya que mantiene toda Narnia bajo un estado en el que es “always winter and

⁷ Véase Girón Anguiozar, 2021.

never Christmas” (Lewis, 2000, p. 106)⁸. La privación de la Navidad es algo muy significativo en la obra de Lewis, ya que se trata de una de las festividades más importantes para los cristianos. Como hemos indicado anteriormente, Aslan aparece en la obra como la representación de Cristo en la Tierra; por lo tanto, la ausencia de la Navidad es también la ausencia del león, del hijo de Dios.

Podríamos concluir que una de las principales privaciones a las que la Bruja Blanca somete a los protagonistas es ese alejamiento de la religión y, por ende, del perdón y la salvación. Este hecho es especialmente significativo en la figura de Edmund, ya que es Aslan quien se sacrifica por él y le ofrece una nueva oportunidad tras su traición: “Because Aslan has assumed responsibility for him, Edmund finds safety and peace. Similarly, in his death, Christ has assumed responsibility for all sinners and all who flee to him find protection and salvation” (Ogline, 1999, p. 51). Por lo tanto, esto convierte a Edmund en la figura del redimido: “The transformation of Edmund Pevensie is a tribute to the authentic and supernatural power of loving redemption” (Ogline, 1999, p. 52).

La relación entre feminidad y cristianismo, aspecto muy importante en la obra de Lewis, es también uno de los principales ejes de las páginas de Borita Casas. Como ya mencioné antes, las mujeres que rodean a Antoñita procuran acercarla a la salvación y el perdón de la religión. Esto la acercaba a las premisas que una mujer “de bien” debía cumplir en esa época⁹. El cristianismo se convierte, pues, en el eje que modula los pasos de los personajes femeninos de *The Lion, The Witch and the Wardrobe* y *Antoñita la fantástica*. Una buena madre acerca a sus hijas al cristianismo, mientras que una mala madre, las aleja. Esto ocurre, pues, tanto de forma simbólica e implícita –en el mundo de Narnia– como de forma explícita –en el mundo de Antoñita.

3.1.3. APOYO Y ENCIERRO

A pesar de que la madre de Antoñita participa activamente en la crianza de la niña, la protagonista de Borita Casas no la describe como cariñosa o afectuosa, sino que habla de ella en términos de “nerviosa” o “malhumorada” (Uría Ríos, 2004, p. 88). Además, Antoñita siempre nos recuerda el trato diferencial que tiene su madre con ella y su hermano: “No sé cómo me las arreglo que siempre soy la que paga el pato; porque mamá bien se calla, que a Pepito, como le tiene tan consentido que es su ojito derecho, no le regaña ni la mitad que a mí” (Casas, 2004, p. 168). Todo esto difiere totalmente de los rasgos que Antoñita nos comparte de su padre, quien representa para la niña “su gran amor, es el preferido [...] Cuando aparece es siempre con dosis de simpatía, serenidad y cariño” (Uría Ríos, 2004, p. 88). Por lo tanto, podríamos presumir que es el padre el que ejerce verdaderamente la figura de apoyo para Antoñita, y no su madre.

⁸ “Siempre invierno y nunca Navidad”.

⁹ Como señala Ortega López, la Falange puso en marcha cuatro ejes principales: “El ‘regreso al hogar’ de la mujer, la ‘glorificación’ de la maternidad, la formación física de la mujer para ser una perfecta madre y el afianzamiento de la ‘familia’ como núcleo esencial de la sociedad y como núcleo indisoluble de la fuerza de un pueblo”, lo que empuja a las mujeres a ocupar ‘el lugar que les era ‘propio’ por naturaleza: el hogar y la familia” (2008, p. 75).

No obstante, el padre no tiene una presencia real en el mundo de Antoñita a pesar de su afabilidad con ella. Aunque él se muestra cariñoso y comprensivo en ciertas ocasiones, sus quehaceres y, en general, todo su mundo, suponen algo “importante y misterioso” para la protagonista, pero no conocido: “[el padre] representa el estereotipo masculino en tanto que sostén de la familia y ajeno a los problemas de la vida cotidiana” (Uría Ríos, 2004, p. 88). En el día a día, es la madre quien está presente cuando la niña tiene un problema y la necesita. Por ejemplo, en el capítulo “Las Anginas”, son la madre, la abuela y Nicerata quienes se encargan de cuidarla: “¡Qué barbaridad, qué de mimos que me hicieron! ‘¿Quieres una tapiquita?’ -decía mamá, toda derretida. ‘¿Quieres merlucita cocida?’ -me ofrecía la abuela” (Casas, 2004, p. 166). En todos los episodios en los que Antoñita necesita un adulto que esté con ella y le brinde cariño, el padre se muestra totalmente ausente.

Nicerata es, sin duda, el personaje que más apoya a la niña en su vida diaria. En el capítulo en el que se lleva a Antoñita a su pueblo, vemos algunos episodios en los que el mundo infantil de la protagonista choca bruscamente con el mundo adulto de los habitantes del lugar, y es Nicerata la única que simpatiza con la niña. Por ejemplo, así es como la defiende de una vendedora que intentaba reírse de la inocencia de Antoñita: “Nicerata en seguida se puso a defenderme y a decirle que no era ella quién para reírse de una criatura. Luego me mandó que dejara aquella miseria de musgo y que nos fuéramos a comprarlo a otro sitio. ¡Jesús, cómo se puso la buena señora!” (Casas, 2004, p. 177). Más de una vez, los demás personajes recalcan la afinidad y el entendimiento con el que Nicerata se relaciona con Antoñita: “Esto no es una niñera, esto es un perro de San Bernardo” (Casas, 2004, p. 165).

Por otra parte, en la obra de Lewis, la Bruja Blanca ejerce su poder encerrando a aquellos personajes que vayan en contra de sus intereses. Como en los demás puntos, es la magia la herramienta que utiliza para ello. Cuando Edmund va a su castillo con la esperanza de obtener más delicias turcas, se encuentra a cientos de figuras congeladas en piedra y cae en la cuenta de que ha sido obra de la Bruja Blanca: “But still the lion never moved, nor did the dwarf. And now at last Edmund remembered what the others had said about the White Witch turning people into stone” (Lewis, 2000, p. 94)¹⁰. Más adelante, Edmund empieza a percatarse de que la Bruja solo había sido simpática con él por interés y que no iba a cumplir ninguna de sus promesas. Es ahí cuando el niño se desencanta con ella. Al final de la obra, Aslan rompe el hechizo de la Bruja y libera a los personajes que ella había encerrado en el castillo, aplicando la magia buena. Así, una vez más, es la figura de Cristo en la obra quien salva a las víctimas de la descendiente de Lilith.

3.2. Análisis de las características y los roles de los personajes femeninos infantiles

Las facetas que Antoñita destaca más sobre sí misma entran muchas veces en conflicto con los estándares de feminidad impulsados en la época franquista¹¹. Ella se define como “curiosona” (Casas, 2004, p. 44), y siempre menciona lo mucho que le gusta hablar: “Pero ¡qué habladora soy, Virgen Santísima! Con tanto hablar, porque ya sabéis lo habladora que

¹⁰ “Pero el león no se movía, ni tampoco el enano. Y ahora Edmund recordó por fin lo que los otros habían dicho sobre la Bruja Blanca convirtiendo a la gente en piedra”.

¹¹ Para profundizar más sobre estándares de belleza femeninos en el franquismo, véase Pelka, 2004.

soy, que ya lo dice Nicerata: ‘A esta niña, si la dejan hablar, no la ahorcan’” (Casas, 2004, p. 8). Con el paso del tiempo, las niñas aprendían que hablar mucho no estaba bien visto a nivel social para una mujer, y que se trataba de un rasgo que debían suavizar¹². A nivel físico, Antoñita lamenta en varias ocasiones no ser rubia: “Por eso me hubiera gustado ser rubia como Malules. Entonces sí que me habrían retratado miles de veces en casa del fotógrafo, como a ella y a sus hermanas, que también son rubias” (Casas, 2004, p. 20). En realidad, lo que Antoñita desea no es tanto el hecho de ser rubia como la atención que recibiría sobre otras mujeres al poseer un rasgo distintivo en esa época¹³.

En el caso de Lucy y Susan no se habla tanto de su aspecto físico, sino de los roles y las actitudes que tiene que adoptar cada una en determinados puntos de la obra. Susan, a pesar de que no es la mayor de los Pevensie, se ve obligada a adoptar un rol maternal cuando envían a los Pevensie a la casa del Profesor, algo que molesta continuamente a Edmund: “‘Trying to talk like Mother,’ said Edmund. ‘And who are you to say when I’m to go to bed? Go to bed yourself’” (Lewis, 2000, p. 4)¹⁴. Por su parte, Lucy tiene un papel extremadamente importante en la obra, ya que es el personaje que adentra a los Pevensie en Narnia. Muchos autores afirman que Lewis plasma en ella sus “religious and personal sensibilities” (Ford, 2005, p. 275).

Cuando se adentran en Narnia, el papel principal de las niñas debe girar en torno a los cuidados hacia los demás. Al encontrarse con Father Christmas, este le regala a cada uno un artilugio diferente para la guerra contra la Bruja Blanca. Lucy recibe un elixir para curar a los enfermos, mientras que Susan, por su parte, obtiene un cuerno de marfil con el que puede llamar al ejército de Aslan si es necesario. Por lo tanto, solo Peter es el elegido para ir a la guerra contra la Bruja. Ante el deseo de Lucy por participar en la guerra, Father Christmas responde lo siguiente: “battles are ugly when women fight” (Lewis, 2000, p. 109)¹⁵. Esta frase resume la clara distinción de roles entre las y los Pevensie. Ellas debían quedar relegadas a roles pasivos, maternales, protectores, mientras que ellos debían mostrar su valentía contra la Bruja liderando un ejército únicamente masculino¹⁶.

Así, mientras que a Susan y Lucy se les exige potenciar su lado empático y sensible hacia los demás y no interferir en la guerra contra la Bruja Blanca, a Antoñita también la educan para que responda eventualmente al rol maternal. Por ello, nos relata muchas veces

¹² Como señalan Peinado Rodríguez (2014, p. 287) y Ballarín Domingo (2001, p. 114), los modelos femeninos que se enseñaban en la escuela en la época de Antoñita (Isabel la Católica, Santa Teresa de Jesús) destacaban, entre otras cosas, por su silencio, obediencia y subordinación.

¹³ Desde el patriarcado, el mensaje que se lanza constantemente es la supremacía de la belleza para destacar sobre otras mujeres, lo cual, inevitablemente, lleva a comparaciones y rivalidades. Antoñita aprende desde niña ese valor y lo interioriza: “Mamá siempre está diciendo que las rubias lucen horrores, y que, en igualdad de condiciones, resultan más que las morenas. [...] Me doy cuenta cuando vamos por la calle que a Malules la miran más que a mí” (Casas, 2004, p. 19).

¹⁴ “–Estás intentando hablar como Madre– dijo Edmund. –¿Y quién eres tú para decirme cuándo tengo que irme a la cama? Vete tú a la cama?”.

¹⁵ “Las batallas son feas cuando las mujeres luchan”.

¹⁶ En Reino Unido, muchas mujeres se incorporaron al mercado laboral durante la Segunda Guerra Mundial (ya que las necesitaban, entre otras cosas, para desempeñar puestos de trabajo que dejaban los hombres para ir a la guerra), pero ellas eran las únicas que seguían teniendo la carga física y mental de los cuidados. Se les alentaba a reivindicar la patria desde las tareas domésticas, a cuidar de sus hombres y a vigilar su feminidad y aspecto físico. Véase Yesil, 2004; Purcell, 2006.

la manera en la que juega a “las mamás” y cómo imita a las mujeres de su entorno: “De pronto me acordé de que una madre no puede estar sin delantal de cocina, y en seguida entré a la cocina y me puse uno de Remigia” (Casas, 2004, p. 81). De igual manera, es a ella a quien le exigen que se comporte y que ayude en casa, y no a su hermano Pepito, a quien le regañan mucho menos que a ella.

De este modo, la represión nacería como consecuencia de la educación y los valores machistas en los que Antoñita, Lucy y Susan se ven encasilladas. Todas ellas terminan adoptando su rol, y no se rebelan contra la opresión establecida en el texto. Mientras que en la obra de Lewis no tenemos testimonio directo de esa disconformidad por parte de las niñas, Antoñita nos deja claro que hay una parte de ella que no está de acuerdo con lo que se le impone: “¡Estoy harta de obedecer tonterías y manías!, decía la otra Antoñita, la mala, que la conozco muy bien [...] Menos mal que a esta Antoñita tan rebelde y maleducada solo la oigo yo. Nadie sabe que existe. Por fin, se calló y se marchó. Me quedé sola y un poco triste...” (Casas, 2004, p. 61). Antoñita es plenamente consciente de que debe reprimir esa parte “mala” de ella, hasta tal punto que comienza a hablar desde la otredad. No reivindica ese lado negativo como algo suyo, sino como otra parte independiente, a la que debe domar y callar cuanto antes para que nadie sepa que existe porque sabe que no es lo correcto.

Si recapitulamos todo lo exigido a las niñas en las obras y lo comparamos someramente con lo que se les requiere a los niños, la diferencia es demoledora. Los varones Pevensie sí pueden ir a la guerra y no mostrar empatía, y hasta Edmund, que al principio se muestra rebelde e indomable, termina despertando la indulgencia del resto de los personajes al darse cuenta de que ha obrado mal. Al contrario que las mujeres y las niñas de la obra, ellos sí tienen el derecho de cambiar de opinión, de ser libres y de desarrollarse como quieran fuera del ámbito privado. Lo mismo ocurre con el hermano de Antoñita, que juega en la calle y no se le asigna ninguna responsabilidad en casa; todo el peso de las tareas domésticas recae exclusivamente en la protagonista, que va aprendiendo que lo socialmente aceptado para ella es únicamente su lado modoso y bueno¹⁷.

Por lo tanto, contrariamente a la dicotomía entre la Madre Buena y la Madre Terrible, se observan muchas características en común entre Antoñita, Susan y Lucy. La base sobre la que se fundamenta su educación son los cuidados, la empatía, el saber estar y la resignación. De este modo, y relacionando esta parte del análisis con los arquetipos analizados, vemos que las conductas de las niñas van viéndose reforzadas hacia el futuro desarrollo de la maternidad. Pero no de una maternidad cualquiera, sino de la maternidad abnegada y altruista correspondiente al arquetipo de la Madre Buena. Por lo tanto, este arquetipo se relaciona con lo que debe ser una “buena mujer”, y es lo que deben aprender las niñas con respecto a los niños en la obra. Así es como van construyendo su condición femenina, la cual es “sobre todo una consecuencia de la socialización de las mujeres y de un largo, complejo y eficazísimo

¹⁷ Como señala Peinado Rodríguez, la educación a las niñas durante el franquismo tenía un claro objetivo: hacerlas “perfectas amas de casa, esposas fieles al marido, madres amantísimas de sus hijos, castas y pudorosas, que deleguen confiadamente la gestión social y política a los hombres, a la vez que cultivan los valores propios de la feminidad” (2016, p. 285-286).

aprendizaje social que tiene lugar en todos los ámbitos de la vida cotidiana” (Lomas, 2005, p. 262).

4. Conclusiones

La configuración de los personajes de la Bruja Blanca y las mujeres que rodean a Antoñita conforman las dos caras de una misma moneda: la representación de la maternidad. Por muy diferentes que parezcan a priori entre sí, bajo el prisma del arquetipo Gran Madre de Neumann vemos cómo sus características se articulan en torno a la presencia o la ausencia de una maternidad bien ejercida.

Las aspiraciones de la Bruja Blanca, que no es madre y que, además, carece de instinto maternal, tienen que ver con el poder, que tradicionalmente ha estado ligado a la masculinidad. Esto la convierte en un personaje malvado y cruel, que no merece despertar ni el más mínimo atisbo de empatía. Además, está condenada a comportarse así, ya que su despotismo lo ha heredado de Lilith, mujer señalada por el cristianismo por querer rebelarse contra la autoridad masculina. La Bruja Blanca hace lo mismo al enfrentarse a Aslan, la representación de Cristo y la salvación para los niños en la obra. Por lo tanto, la Bruja Blanca encarna el arquetipo de la Madre Terrible: es la fuerza masculina y destructiva de la naturaleza, la puerta hacia la muerte y la representación de todo cuanto una buena madre no ha de ser. Sin embargo, es la ausencia de la maternidad y su ambición de poder lo que la llevan a moverse en la esfera del ámbito público. Y esto es precisamente lo contrario de lo que vemos con las mujeres de *Antoñita la fantástica*, que quedan relegadas únicamente al ámbito privado. La madre y la abuela de Antoñita se limitan a desarrollar el papel de madre y abuela en la obra, proporcionando a la protagonista los cuidados y las atenciones necesarias. Nicerata hace lo mismo al ejercer una maternidad simbólica: también es la representación de la naturaleza positiva, femenina, perpetuadora de vida, además de ser el mayor apoyo para Antoñita. A lo largo de la obra, no se nos muestra que alguna de ellas tenga otras ambiciones o aspiraciones más allá de ejercer su posición de madre y esposa.

Las niñas de ambas obras se mueven entre la esfera pública y privada, pero van aprendiendo paulatinamente los roles que la sociedad les impone por el hecho de ser mujeres. Lucy y Susan no pueden participar en la guerra, como sí lo hacen sus hermanos. La función principal de Susan, la mayor de las hermanas, gira alrededor de la maternidad y los cuidados. A Lucy, la más pequeña, se le otorga el poder sanador de curar a los demás de manera altruista. Por su parte, Antoñita aprende que tiene que colaborar en las tareas del hogar, una habilidad que no se le exige a su hermano. La protagonista de Casas crece imitando a las mujeres de su alrededor, y juega a las mamás mientras que su hermano juega en la calle. Por lo tanto, Lucy, Susan y Antoñita reciben un trato y una educación diferentes solo por ser niñas; las habilidades que desarrollan se encaminan hacia la futura maternidad característica de la Madre Buena en el ámbito privado.

La representación femenina en *The Lion, the Witch and the Wardrobe* y *Antoñita la fantástica* se ve encarnada así en una dicotomía de modelos femeninos buenos y modelos femeninos malos que las lectoras deben interiorizar. A través de los personajes femeninos adultos se establece una mimetización entre el hecho de ser mujer y de ser madre. Y es este último rol

es lo que definirá qué es ser una buena mujer (desarrollo de la maternidad positivo = Madre Buena = buena mujer) y qué es ser una mala mujer (desarrollo de la maternidad negativo o ausencia total = Madre Terrible = mala mujer).

Finalmente, cabría preguntarse hasta qué punto este desarrollo de arquetipos femeninos ha evolucionado y cambiado en las lecturas actuales. ¿Realmente se ha emancipado de la esfera privada a los personajes femeninos que ejercen la maternidad? ¿Cómo han evolucionado las características de los personajes femeninos infantiles hasta el día de hoy? El análisis diacrónico de obras representativas podría arrojar luz al estudio del feminismo en la literatura infantil, un género que constituye una herramienta poderosísima para proyectar modelos de conducta fuertes y emancipados a las niñas de nuestros días.

Referencias

- Ballarín Domingo, P. (2001). *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX-XX)*. Síntesis Educación.
- Bowman, S. L. (2011). The Dichotomy of the Great Mother Archetype in Disney Heroines and Villainesses. En J. Heit (Ed.), *Essays on Evil in Popular Media*. Vader, Voldemort and Other Villains (pp. 80-96). McFarland & Company.
- Brown, D. (2005). *Inside Narnia: A Guide to Exploring "The Lion, The Witch and the Wardrobe"*. Baker Books.
- Campbell, J. (1968). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press.
- Casas, B. (2004). *Antoñita la fantástica*. Aguilar.
- Cirlot, J. E. (2016). *Diccionario de símbolos*. Siruela.
- Eetessam Párraga, G. (2009). Lilith en el arte decimonónico: Estudio del mito de la femme fatale. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 18.
<https://doi.org/10.5944/signa.vol18.2009.6206>
- Fernández, C. J. (2019). The Terrible Mother Archetype in James Joyce's "The Boarding House" and Charles Maturin's Melmoth the Wanderer. En O. Fernández Vicente (Ed.), *Joyce's Heirs: Joyce's Imprint on Recent Global Literatures* (pp. 56-73). Universidad del País Vasco.
- Ford, P. F. (2005). *Pocket Companion to Narnia: A Guide to the Magical World of C. S. Lewis*. HarperCollins.
- Frye, N. (1963). *Fables of Identity*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Gibson, L. R. (1988). Beyond the Apron: Archetypes, Stereotypes, and Alternative Portrayals of Mothers in Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 13(4), 177-181. <https://doi.org/10.1353/chq.0.0187>

- Girón Anguiozar, M. de L. (2021). Historia versus realidad: “El patriarcado historiado” y la simbología de la serpiente antes y después del cristianismo. *Revista de estudios socioeducativos RESED*, 9, 194-205.
https://doi.org/10.25267/Rev_estud_socioeducativos.2021.i9.13
- González Pérez, T. (2009). Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: La educación para la maternidad. *Revista de pedagogía*, 61(3), 93-106.
- Graham, J. E. (2004). Women, sex, and power: Circe and Lilith in Narnia. *Children’s Literature Association Quarterly*, 29(1), 32-44. <https://doi.org/doi:10.1353/chq.0.0041>
- Gubaidullina, A. N., y Gorenintseva, V. N. (2017). Mother As Donor, Hero or Villain: New Sides of The Mother’s Image in Sergey Sedov’s “Fairy Tales About Mums”. *Children’s Literature in Education*, 48(3), 201-213. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9273-7>
- Lewis, C. S. (2000). *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. HarperTrophy.
- Lomas, C. (2005). ¿El otoño del patriarcado? El aprendizaje de la masculinidad y de la feminidad en la cultura de masas y la igualdad entre hombres y mujeres. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 259-278.
- Martínez Cuesta, F. J. (2017). Maternidad y primer franquismo. *Revista de Comunicación y Salud*, 17, 151-172.
[https://doi.org/10.35669/revistadecomunicacionysalud.2017.7\(1\).151-172](https://doi.org/10.35669/revistadecomunicacionysalud.2017.7(1).151-172)
- McSporran, C. (2005). Daughters of Lilith: Witches and Wicked Women in The Chronicles of Narnia. En S. Caughey (Ed.), *Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C. S. Lewis’ Chronicles* (pp. 191-204). Benbella.
- Mills, S. J., Pankake, A., y Schall, J. (2010). Children’s Books as a Source of Influence on Gender Role Development: Analysis of Female Characters Using Jung’s Four Archetypes. *Journal of Women in Educational Leadership*, 8(2), 99-107.
- Mühling, M. (2006). *A Theological Journey Into Narnia: An Analysis of the Message Beneath the Text of “The Lion, the Witch and the Wardrobe” by C. S. Lewis*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Neumann, E. (2015). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Princeton University Press.
- Ogline, J. (1999). Edmund Pevensie and the Character of the Redeemed. *Inklings Forever*, 2, 48-53.
- Ortega López, T. M. (2008). Conservadurismo, catolicismo y antifeminismo: La mujer en los discursos del autoritarismo y el fascismo (1914-1936). *Ayer*, 71, 53-83.
- Peinado Rodríguez, M. (2016). “Las mujercitas” del franquismo: Cómo enseñar y aprender un modelo de feminidad (1936-1960). *Revista Estudios Feministas*, 24(1), 281-293.
<https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p281>

- Pelka, A. (2014). Mujer e ideología en la posguerra española: Feminidad, cuerpo y vestido. *Historia Social*, 79, 23-42.
- Purcell, J. (2006). The Domestic Soldier: British Housewives and the Nation in the Second World War. *History Compass*, 4(1), 153-160. <https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2005.00147.x>
- Uría Ríos, P. (2004). *En tiempos de Antoñita la fantástica*. Foca.
- Yesil, B. (2004). ‘Who said this is a Man’s War?’: Propaganda, advertising discourse and the representation of war worker women during the Second World War. *Media History*, 10(2), 103-117. <https://doi.org/10.1080/1368880042000254838>