

Estrategias de ficcionalización en las biografías de mujeres destinadas al público infantil y juvenil*

Strategies of fictionalization in women's biographies for children and young readers

Montserrat Pena Presas

Universidad de Santiago de Compostela

montserrat.pena@usc.es

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5565-5408>

Juan Senís Fernández

Universidad de Zaragoza

jsenis@unizar.es

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3261-0140>

Cristina Del Moral Barrigüete

Universidad de Granada

crismorab@ugr.es

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5301-7808>

DOI: 10.17398/1988-8430.37.7

Fecha de recepción: 31/01/2022

Fecha de aceptación: 11/10/2022



Pena Presas, M., Senís Fernández, J., y Del Moral Barrigüete, C. (2023). Estrategias de ficcionalización en las biografías de mujeres destinadas al público infantil y juvenil. *Tejuelo*, 37, 7-38.

Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.37.7>

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación: "Lecturas no ficcionales para la integración de ciudadanas y ciudadanos críticos en el nuevo ecosistema cultural", dirigido por Rosa Tabernero Salas (IP), Universidad de Zaragoza (PID2021-126392OB-I00), Convocatoria 2021. Proyectos De I+D de Generación del Conocimiento" del Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación. Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

Resumen: Las biografías de personas ilustres estimulan a la infancia y la juventud a percibir cómo otras personas miran y sienten lo que pasa a su alrededor. Al mismo tiempo ofrecen la oportunidad de ver a los personajes de la Historia como modelos con quienes pueden identificarse para imitar en un futuro. Esto es muy visible en uno de los géneros de no ficción para la infancia que más auge ha conocido en los últimos cinco años: las biografías ilustradas de mujeres célebres. En este trabajo se procede a un estudio mixto de una selección de obras (35) publicadas en varios idiomas peninsulares con el objetivo de determinar cuáles son los recursos de ficción más usados en este tipo de libros. Por un lado, se lleva a cabo un análisis cuantitativo, atendiendo a su tipología textual y su esquema compositivo. Por otro lado, se realiza un análisis cualitativo de los recursos de ficcionalización, verbales y visuales, más utilizados. Finalmente, se concluye que en estos textos el uso de recursos de ficcionalización resulta inevitable como forma de acercamiento del discurso biográfico al público infantil y juvenil. Además, sirven como pieza clave para la formación de un universo lector más rico y completo.

Palabras clave: libros de no ficción; biografías de mujeres; literatura infantil y juvenil; ficcionalización.

Abstract: Biographies of illustrious people stimulate children and young people to perceive how other people see and feel what is happening around them, while offering them the opportunity to see historical figures as models they can identify with and imitate in the future. All of this is very visible in one of the genres of non-fiction for a child that has seen the greatest boom in the last five years: illustrated biographies of distinguished women. In this work, a mixed study of a selection of works (35) is carried out in various peninsular languages with the aim of determining which the fictional resources in this kind of books are. On the one hand, a quantitative analysis is achieved, taking into account their textual typology and compositional scheme. On the other hand, a qualitative analysis of the most frequently used verbal and visual fictionalization resources is realized. Finally, it is concluded that, the use of fictionalization resources in these texts is inevitable as a way of approaching the biographical discourse to children and young people. Therefore, biographies serve as a key element in the formation of a richer and more complete reading universe.

Keywords: non-fiction books; women's biographies; children and young literature; fictionalization.

Introducción

La literatura infantil y juvenil ha sido siempre considerada, a veces de manera espuria, un medio de aprendizaje y enseñanza, cuando no de adoctrinamiento. Esta precaria encrucijada que define a la LIJ desde sus comienzos parece, sin embargo, adquirir una carta de naturaleza distinta en los últimos años, en los que el auge del llamado libro de no ficción, estudiado ya por la crítica de manera incipiente (Grilli, 2020; Goga, Hoam y Teigland, 2021; Romero, Heredia, Trigo y Romero, 2021) es, sin duda, una de las grandes sorpresas editoriales a nivel internacional.

Los libros de no ficción, que renuevan los antiguos libros de conocimiento o informativos (Garralón, 2013; Lartitegui, 2019), son artefactos sumamente sofisticados. En ellos se aúnan la calidad y la importancia de las ilustraciones con un uso destacado de recursos de ficción para transmitir conocimientos, aunque su función principal sea la de dar información verdadera en torno a un tema específico o idea de interés.

Ante el auge editorial de estos productos literarios, resulta fundamental analizar las estrategias ficcionales que se usan en ellos. Y,

de manera especial, en los libros biográficos destinados al público infantil y juvenil. Además, se ha de tener en cuenta que la biografía ya es en sí un género en el que ficción y no ficción están fuertemente entrelazadas.

Este trabajo se centra en las biografías de mujeres dirigidas a público infantil y juvenil, un tipo de libros que, dentro del subgénero biográfico de la no ficción, se ha convertido en uno de los grandes fenómenos editoriales dentro del sistema literario infantil y juvenil y ha conocido un incremento de publicaciones muy notable en los últimos cinco años en el ámbito peninsular. Quizá esto es debido a la creciente reivindicación y visibilidad de las mujeres en la literatura infantil y juvenil, una tarea educativa necesaria en la sociedad actual.

1. Marco teórico

A pesar del interés que han suscitado las biografías en los últimos años, no únicamente a partir del panorama literario, sino también a partir del audiovisual, la teoría literaria sobre la biografía sigue siendo bastante escasa, especialmente en el ámbito español (Romera, 1997) y, de manera más amplia, en el iberoamericano (Moreira Y Caballé, 2018). En la mayoría de los casos, las referencias existentes (Romera y Gutiérrez, 1997, entre otros) tampoco son demasiado actuales, pues la apuesta de las últimas décadas ha sido la de profundizar en la autoficción (Moreira y Caballé, 2018).

Tradicionalmente se entendía que los biógrafos masculinos eran los encargados de conocer la verdad sobre el biografiado y que su papel era el de una especie de médiums entre estos y el público lector a quien lo daban a conocer, motivo por el cual no se construía un nuevo conocimiento o discurso sobre ellos. Al mismo tiempo, la concepción clásica de la biografía estaba en el extremo opuesto. Se entendía que sus autores eran realmente novelistas, por lo que las técnicas como el diálogo, la demorada construcción de escenarios, el uso de un narrador omnisciente o la utilización de prolepsis eran recurrentes. De esta concepción deriva precisamente la idea de que esta o aquella biografía

“es tan buena” que se puede leer como una novela, dado que el relato de una vida casi siempre se acomete desde una perspectiva lineal.

El devenir temporal ha hecho que determinados autores (Senabre, 1997; Caballé, 2018) consideren la biografía como un subgénero de la historia y la aborden como un discurso con características específicas: estar narrada en tercera persona y en prosa. Mientras, otra parte de la crítica considera la biografía como un género intrínsecamente ficcional (Kadar, 1992) que sería “biografía anovelada” o “novela biográfica” (Senabre, 1997, pp. 35-36). La diferencia estribaría, justamente, en la voz narrativa. Esta pasaría de emplear las normas de investigación historiográfica y relatar hechos comprobados en la biografía de corte histórico, a adivinar los pensamientos del biografiado y suponer ciertos hechos en la de corte “anovelado”.

Para hacer frente a este tipo de prácticas, algunos autores han apostado por lo que se denomina “anti-biografía”, que presenta un “yo” fragmentado, una vida no lineal, claramente impregnada de la teoría postestructuralista. Sin embargo, es importante señalar que la ordenación cronológica es una conquista relativamente reciente, puesto que antes los hechos se agrupaban casi temáticamente: virtudes y vicios, triunfos y fracasos, vida pública y privada (Senabre, 1997). Un ejemplo de aplicación de la teoría postestructuralista sería la biografía de Thomas Edison, escrita por David Nye (O’Brien, 1991). Sin embargo, esta misma autora reconoce que los feminismos han sido escasamente permeables a esta práctica al considerar que las preconcepciones sobre las mujeres eran esencialistas y que la concepción del yo resultaba unívoca. Por ello, propone dos estrategias básicas de corte feminista para romper esa linealidad con la que las voces autoriales acostumbran a trasladar una vida y otorgarle una perspectiva feminista. Si la persona biografiada está viva, apuesta por romper la relación tradicional entre autor y biografiada, además de por interrumpir una narración coherente del “yo”. Por ejemplo, se establece un diálogo con la biografiada sobre ciertas interpretaciones que se dan sobre su propia vida. Por el contrario, si la persona biografiada ya ha fallecido, la propuesta estriba en interrumpir la voz autorial a partir de cartas, diarios o fotografías que no están interpretadas por quien escribe

la biografía o que incluso cuestionan lo que esta afirma (O'Brien, 1991). En ambos casos, estas estrategias disruptivas buscan cuestionar la voz narrativa, quitarle, en buena medida, su poder.

El campo de la no ficción infantil y juvenil es un ámbito complejo, en cuanto la crítica ha identificado que, en muchas ocasiones, estos libros utilizan herramientas propias de la ficción (Duke, 2004; Kesler, 2017) en su elaboración. Además, habitualmente los libros de no ficción comparten algunas características muy específicas en cuanto a su materialidad con los de ficción. Estas tienen que ver con las posibilidades para que el lectorado experimente e interaccione con el texto, con la oportunidad de estimular la curiosidad en el público lector llevándolo del soporte físico al digital e, incluso, con un diseño muy pensado, fruto de un trabajo editorial importante (Garralón, 2013; Lartitegui, 2019). Igualmente, también tienden a ser responsabilidad de un equipo autorial que reparte sus funciones entre las cuestiones científicas y la parte literaria.

Sin embargo, las biografías de mujeres parecen huir de estos trazos comunes y apostar por un formato más convencional, en tanto en cuanto muchas emulan el libro-álbum (o simplemente el cuento ilustrado) y las experimentaciones con el diseño y la materialidad son bastante limitadas. Además, suelen ser resultado del trabajo de una autora o, como mucho, de dos. Sí se hace evidente en ellas su carácter híbrido, también ya señalado como propio del libro de no ficción infantil (Garralón, 2013; Lartitegui, 2019; Sampériz, Tabernero, Colón y Manrique 2021; Martins y Belmiro, 2021). Incluso es posible decir que esta hibridación se agudiza, dado que las biografías de mujeres parecen construirse a partir de la idea de presentar las vidas de biografiadas en un formato muy semejante al cuento. Así lo anuncian ya algunos de sus títulos: *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*, de Elena Favilli y Francesca Cavallo o *Princesas que cambiaron el cuento*, de Virginia Mosquera y Lydia Sánchez. Sus características han sido ya objeto de atención de la crítica (Aguilar, 2020; Calvo, Del Moral y Senís, 2021; García-González, 2020; Senís, Pena y Del Moral, 2022), pero su auge hace necesario seguir ahondando en sus claves

textuales y visuales. Estas son, en buena medida, las que las definen como tipología propia dentro del libro de no ficción.

2. Selección del corpus, objetivos y metodología

Debido a lo comentado anteriormente, el objetivo general del presente artículo es analizar qué estrategias compositivas de ficcionalización del discurso se han seguido en estas biografías de mujeres. Como objetivos específicos, se considera: a) determinar a qué géneros ficcionales pertenecen dichos recursos; b) qué tipo de voces narrativas han escogido las instancias autoriales y cómo estas influyen en el resultado textual final; c) cómo se introducen elementos propios de la ficción en el discurso biográfico. En este sentido, se presta una especial atención a las ilustraciones, no solo por el papel fundamental que tienen en la conformación de un libro para público infantil y juvenil, sino porque en ellas se sitúan también parte de estos recursos de ficción y de acercamiento al lectorado infantil que se utilizan en este tipo de obras.

Para cumplir con estos objetivos, se ha seleccionado un corpus significativo atendiendo a varios criterios.

En trabajos anteriores, se ha comprobado cómo el *boom* de este tipo de libros ha venido aconteciendo desde 2015, por lo que las biografías elegidas han sido publicadas desde ese año hasta la actualidad (cfr. listado de obras en Anexo 1).

También se han detectado dos tipos de formatos más habituales para abordar las vidas de mujeres: las biografías colectivas (volúmenes en los que se recogen la vida y las aportaciones a los diferentes campos del saber de diferentes mujeres) y las individuales, centradas únicamente en una mujer. El corpus recoge, por lo tanto, obras de los dos tipos, además de incluir volúmenes pertenecientes a las colecciones más icónicas en este campo y otros que no pertenecen a ninguna serie en concreto.

Igualmente, se ha procurado elegir obras editadas en diferentes idiomas peninsulares (castellano, catalán, gallego, euskera, valenciano, asturiano y portugués).

Una vez establecido el corpus, que asciende a 35 obras (eligiendo, en el caso de las colecciones, un solo volumen), se procedió al análisis del mismo de acuerdo con los siguientes criterios.

En primer lugar, se lleva a cabo un recuento estadístico teniendo en cuenta varios aspectos. Por un lado, la tipología textual, dentro de la cual se considera si las biografías son narraciones en prosa, en verso, en formato dramático y en otros formatos, como puede ser el diarístico o memorístico puro. Por otro lado, se aborda el esquema compositivo, estudiando la manera de estructurar la información, que es fundamental en los libros de no ficción, y cómo se narra la biografía. Finalmente, el foco se pone en la tipología narratológica, presentando especial atención a los tipos de voces narrativas.

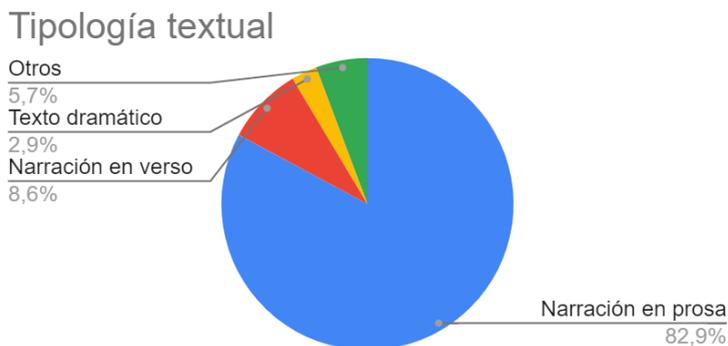
En segundo lugar, se exponen los resultados de un análisis cualitativo de los recursos de ficcionalización utilizados, dividido en dos partes fundamentales. De una parte, el estudio se centra en los recursos de ficcionalización del código verbal, haciendo para ello una distinción clara entre los narrativos (por ser mayoritarios en las biografías) y los relacionados con otros géneros, como la poesía, el teatro, las memorias o el cómic. De otra parte, se analizan los recursos visuales, que suelen complementar y replicar el propio tono general del texto.

3. Resultados

3.1. Análisis cuantitativo

Como se puede observar en la siguiente figura (Figura 1), en lo que respecta a la tipología textual, hay una clara apuesta autorial por la narración como elemento predominante, especialmente por la realizada en prosa. Esto no debe sorprender porque, como es sabido, la forma más convencional de la biografía suele ser esta.

Figura 1
Tipología textual



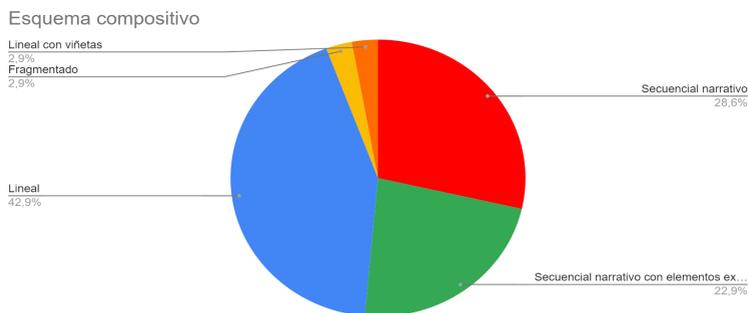
Fuente: elaboración propia

Sí se encuentra alguna novedad en la adaptación del formato al público juvenil, en cuanto se introducen tímidas, pero significativas, innovaciones: la narración en verso, que alcanza en nuestro corpus un porcentaje del 8,6% (impulsada sin duda por el impacto editorial y social de la colección *Pequeña&GRANDE*, y sus réplicas e imitaciones); el texto dramático como forma de acercarnos a la vida de una autora (*As mil vidas de Dorotea*, de Lorena Conde, creadora, actriz y directora teatral); y lo que se ha agrupado bajo la etiqueta de “otros”. Los dos libros que constituyen ese 5,7% presentan formatos un poco más innovadores. En un caso se utilizan fragmentos de los diarios de la biografiada (*Las dos Fridas*, de Frida Kahlo y Gianluca Foli), mientras que en el otro se combina el texto expositivo con un formato cercano al cómic (*Mujeres de ciencia*, de Rachel Ignatofsky), que pretende aligerar la carga textual y reunir los datos más importantes de la biografía en las viñetas.

En cuanto al esquema compositivo, la lectura de la figura siguiente (Figura 2) arroja conclusiones semejantes a lo que ocurría con la tipología textual. Las convenciones propias de la biografía no dejan demasiado espacio a la innovación en su formato infantil y juvenil y la aparente mayor variabilidad viene dada por la interacción de la obra convencional biográfica con el álbum ilustrado.

Figura 2

Esquema compositivo



Fuente: elaboración propia

Como se puede observar, la mayoría de las obras (hasta casi un 43%) presentan un esquema lineal (presentación, nudo y desenlace). Este es el esquema por antonomasia de las biografías colectivas, en las que se recoge la vida y la obra de varias mujeres (*Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* o *Portuguesas con M grande*, de Lúcia Vicente), aunque también aparece en biografías individuales (*A historia de Greta*, de Valentina Camerini).

En segundo lugar, existe también un significativo número de obras que apuestan por la secuencialidad: hasta un 28,6% lo hacen por una secuencialidad meramente narrativa y otro 22,9% más combina ese formato con la introducción de elementos expositivos. Esta organización secuencial, como se apuntaba antes, es consecuencia de adaptar el subgénero biográfico al formato álbum, con la doble página como base organizativa y la ilustración como elemento central.

En muchos casos, las grandes protagonistas son las imágenes y el texto es más bien reducido y facilita la simplicidad y el esencialismo, como ya se ha visto en otros trabajos a propósito de la colección *Pequeña&GRANDE* (Calvo, Del Moral y Senís, 2021). Este recurso aparece más habitualmente en biografías individuales, tanto en prosa (colección *Mujeres Extraordinarias*) como en verso (*Gloria Fuertes*, de Isabel Sánchez Vergara).

En otros casos, se combina la mera narración con elementos contextuales de tipo expositivo que ayudan a entender la época o la ocupación de la biografiada. Estos nos recuerdan que estamos ante un libro informativo y apelan a ese lector curioso por el que apuesta la no ficción (Sampérez, Taberner, Colón y Manrique, 2021). Muy habitualmente, esos elementos expositivos aparecen bajo la forma de peritextos, como ocurre en *O lapis máximo de Malala*, de Malala Yousafzai o en *Las mujeres mueven montañas*, de Pepita Sandwich. En otras ocasiones se intercalan con el texto narrativo (*Rosalía de Castro*, de María Lado).

Por último, como sucedía en el análisis de la tipología textual, únicamente dos volúmenes optan por alternativas más rompedoras. Se trata de *Mujeres de ciencia*, con la fusión entre libro biográfico y viñetas, y de *Grandes mujeres que cambiaron el mundo*, de Kate Panhkurst, que opta por la fragmentariedad.

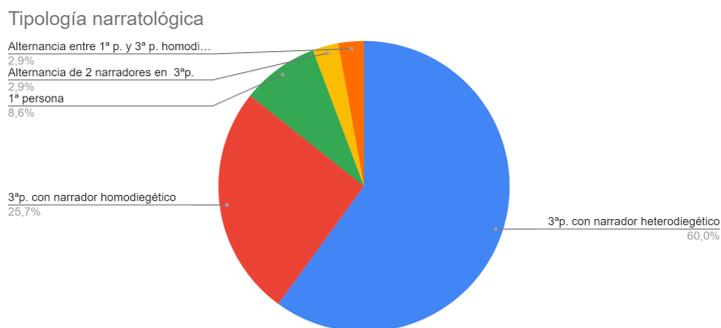
Asimismo, hay que destacar que en las 35 biografías que se han analizado no aparece ninguna de las estrategias de fragmentación mencionadas por O'Brien (1991). Esto se debe no solo a ciertas dificultades que pueden tener los textos dirigidos al lectorado infantil y juvenil para incorporar disrupciones en el texto que pueden afectar a su comprensión, sino, sobre todo, porque la mayoría de biografías responden, claramente, a la segunda concepción de la biografía, en la que la autora es, en realidad, la creadora de un libro de ficción. De hecho, la idea de que la epistemología de una biografía exige que la aproximación a la biografiada parta de lo que ya se sabe sobre ella (Caballé, 2018) no parece cumplirse siempre en estos textos. En la mayoría de ocasiones estos no se construyen estrictamente a partir de esos conocimientos, sino que adaptan parte de ellos a las estrategias ficcionales y a su público cautivo, el lectorado infantil y juvenil.

Tampoco intentan comprender el pasado desde una perspectiva más compleja y profunda (Caballé, 2018), ya que la labor que cumplen tiene que ver con reivindicar el papel de las mujeres en la historia desde una perspectiva demasiado simplista y que rara vez se puede considerar estrictamente feminista.

De hecho, la fuerte presencia de ficcionalización en este género, que se explicará a continuación, podría hacer que estos volúmenes se acercaran más a lo que Andugar (2018) ha denominado “breves biografías ficticias”. Este tipo de textos, al que el autor considera un género literario, no solo incluye breves narraciones o fragmentos que detallan acontecimientos de carácter biográfico ficcional en la vida de personajes imaginarios, sino también en la vida de personajes reales. En el caso de las biografías de mujeres individuales pensadas para el público infantil, el número de acontecimientos no documentados que se narran de ellas suele ser significativo. Siguiendo a Crusat (2015), Andugar (2018) también resalta el carácter breve de este tipo de textos y la necesidad de moverse entre lo anecdótico y lo mínimo, una necesidad que parece ser la esencia misma de este tipo de biografías destinadas a la infancia y la juventud.

En lo que respecta a la tipología narratológica (Figura 3), las biografías de mujeres para público infantil y juvenil son también bastante convencionales. Un 60% apuesta por un narrador heterodiegético en tercera persona, el más habitual en el subgénero biográfico (Senabre, 1997). La mayor sorpresa quizás provenga de la fuerte presencia que tiene la tercera persona combinada con un narrador homodiegético, es decir, que forma parte de la acción y que es muy infrecuente en las biografías para público adulto. Este tipo de narrador aparece en 25,7% de las obras analizadas. Esto es necesario relacionarlo con la fuerte presencia de elementos ficcionalizadores, que parecen tener como objetivo principal hacer más accesible la figura biografiada. Para ello experimentan con diferentes recursos, como las voces narrativas. La utilización de voces que se corresponden a personajes fantásticos, como ocurre en *María Merçè Marçal* de Uriol Gilibets, donde la luna narra la historia de la escritora, evidencian todavía más el papel que desempeña esta estrategia narratológica. Esta apuesta narrativa incluso provoca que en una de las obras (*Rosalía de Castro*) se combine el narrador heterodiegético, que parece caracterizar el género biográfico, con una voz homodiegética de carácter fantástico (una luciérnaga que conoce la trayectoria de la escritora desde que nace).

Figura 3
Tipología narratológica



Fuente: elaboración propia

En la misma línea, sorprende que un 8,6% de los volúmenes analizados utilicen la primera persona, una práctica muy poco habitual en la biografía, si no se trata de autobiografías. En el corpus podemos identificar únicamente una obra que claramente responde a la definición de esta (*O lapis máximo de Malala*), entendida desde el modelo performativo: el texto como recreación de una vida en el momento de la escritura (Loureiro, 2000). En este caso se trata de un cuento, escrito por la propia adolescente, en el que explica someramente la violencia existente en su país de origen, las situaciones traumáticas por las que pasó y la idea de que la educación de las niñas puede cambiar el mundo. Las otras obras, sin embargo, utilizan la primera persona en un intento de facilitar que el lectorado se acerque más a la biografiada.

Por último, en un único volumen se encuentra la combinación de la tercera persona heterodiegética con la primera. Se trata de *Xela Arias. As miñas primeiras letras galegas*, de Pepe Carreiro, volumen dirigido a un público claramente prelector. En él se pretende explicar la figura de la poeta gallega usando un poemario suyo relacionado con las vivencias de la maternidad. De ahí se extraen esos fragmentos en primera persona, curiosamente los más claramente narrativos, los cuales se combinan con una voz en tercera persona.

3.2. Análisis cualitativo

3.2.1. Recursos verbales

En casi todas las biografías analizadas se han encontrado diferentes fórmulas de ficcionalización que, en gran medida, pueden responder a estrategias propias del género narrativo y del poético. Comenzando por las primeras, se observa una llamativa recurrencia a fórmulas de comienzo y final, propias del cuento infantil. El caso más evidente seguramente lo encontremos en el esquema compositivo del que parten casi todas las biografías de *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* o *Las historias más bellas de mujeres valientes*, de Valentina Camerini, que suelen empezar con “había una vez”: “Había una vez una mujer mexicana llamada Soledad que tuvo una hija a la que llamó Matilde”. Incluso, en este caso, cuando se invita a la lectora a escribir su propia (auto)biografía, las únicas palabras que aparecen escritas son precisamente ese “había una vez...”, que –en gran medida– también justifican que el volumen incluya en su título la palabra “cuentos”. Esto se extiende también al uso de términos relacionados semánticamente, como ocurre en *Contem històries de dones d’ací*, de Rosa Roig, por ejemplo.

Otra estrategia que parece caminar en esta misma línea es la de introducir personajes propios de los cuentos de hadas, tremendamente codificados y que la lectora y el lector infantil, que aprenden e interpretan desde su anterior experiencia literaria, van a reconocer perfectamente. Sucede, por ejemplo, en *Princesas que cambiaron el cuento*, de Victoria Mosquera, y *Heroínas secretas de la historia*, de Juan de Aragón, o *Antiprincesas*, de Nadia Fink.

Un recurso que funciona de manera bastante efectiva y que potencia la ficcionalización es la utilización de diferentes acercamientos al personaje a partir de la voz autorial. Es este un aspecto sumamente importante en la ficcionalización, por lo que se considera de interés explicar casos concretos como ejemplos paradigmáticos del calado que alcanzan estas estrategias también desde un punto de vista cualitativo.

En ocasiones, la voz autorial adopta la posición de un narrador omnisciente que controla la acción y conoce los pensamientos de los diferentes caracteres. Así se muestra, por ejemplo, en este fragmento de la biografía de Matilde Bensaúde, incluida en el volumen colectivo *Portuguesas con M grande*:

Foi quando uma bolboreta, que antes fora un bichinho-da-seda, pousou na súa mão, que Matilde se encantou pelas esplendorosas transformações dos insetos. Como é que aquela lagarta, que devorava folhas inteiras de amoreira, se transformava naquela bolboreta, tão alva, tão branca? Passou a observar as plantas e os insetos e, nos seus olhos, começaram a surgir interrogações: como é que as plantas se reproduziam? (Vicente, 2018, p. 39).

Asimismo, hasta en los textos biográficos escritos en una tercera persona pretendidamente más neutra, y que se sitúa lejos de la omnisciencia, como la que puede haber en *Pioneiras. Galegas que abriron camiño*, de Anaír Rodríguez, son los títulos los que otorgan ese carácter literario, en este caso cercano al elemento legendario. Así, la biografía de Isabel Zendal, la primera enfermera en misión internacional, se titulará “Infatigable día e noite”, o la de Áurea Rodríguez, primera gaiteira, será “A raíña da gaita”.

En otros casos, la autora opta por utilizar la primera persona; algo, como se ha indicado, especialmente sorprendente y que responde claramente a una estrategia de ficcionalización más. En la colección del diario *El País*, “Mujeres extraordinarias”, se adopta también la primera persona (María Montessori, Frida Kahlo, etc.), así como en las viñetas de *Las mujeres que mueven montañas*, de Pepita Sandwich. Podría considerarse en un principio que este uso de la primera persona da mayor veracidad e identidad propia al relato, como si fuera una autobiografía real. En el caso de Malala así es, pero no en los otros casos, donde serviría más bien para acercar el relato de la biografiada al lectorado novel.

Siguiendo en esta misma línea, algunas biografías, aunque no utilicen la primera persona, centran su discurso en la etapa infantil de la protagonista. Tampoco es sorprendente, ya que no hay que olvidar que,

en no pocas ocasiones, se ha señalado como uno de los rasgos de la literatura infantil el hecho de que el protagonismo recayera en una niña o en un joven (Cerrillo, 2007; Colomer, 1998; Lluch y Sanz, 2021; Nodelman, 2008). En algunos casos, esta se detiene especialmente en ella, como ocurre en *Bizenta Txiki*, de Yolanda Arrieta. En otros, esta se alarga durante toda la narración, como se puede comprobar en *Yo, Jane*, de Patrick McDonnell. En esta obra, centrada en la primatóloga Jane Goodall, el autor se recrea en una infancia marcada por el gusto de la niña Jane y su curiosidad por el medio natural. El salto a la figura adulta se consigue a través del recurso al sueño cumplido que se hace realidad y gracias a un hábil uso de las ilustraciones. Estas pasan de la fotografía del principio, en la que tenemos una Jane niña, a unas imágenes similares a las de un álbum convencional, para acabar con las fotografías del peritexto final, en las que se ve a una Goodall adulta.

En no pocas ocasiones, estos narradores son propios también del universo de la literatura infantil (como animales o elementos de la naturaleza) que acompañan a la mujer en la que se centra el volumen y que parecen conocerla a la perfección. En *Rosalía de Castro*, es una luciérnaga la que cuenta la historia de la poeta gallega, mientras que en la de *María Merçè Marçal* es la luna quien lo hace. De nuevo, la recurrencia al mundo animal, en el primer caso, y al natural, en el segundo, parecen llevarnos a otra de las estrategias clásicas de la literatura infantil, que habitualmente opta por colocar a sus protagonistas cerca de animales o elementos de la naturaleza.

Otras biografías, por su parte, utilizan personajes ficticiales que funcionan como un vínculo entre la biografiada y el lectorado en formación. La mayoría de las veces son narradores ficticios. Así ocurre también con *Princesas que cambiaron el cuento* o *Antiprincesas*, donde Juana y Tomasito son los que cuentan las historias, y en las colecciones *Mujeres Extraordinarias*, donde se incluyen personajes de la vida real que dialogan con las protagonistas. También en *Miranda*, en la que la protagonista es una niña del mismo nombre a la que su padre le cuenta la historia de una mujer destacada, que, en el caso del libro seleccionado para este estudio, es Cleopatra.

De manera mucho menos numerosa, aparecen también personajes de ficción, a los que la protagonista está muy unida, como nexo de unión entre ella y el público infantil, pues se presentan así vínculos que el lectorado conoce bien. Ocurre en *Yo, Jane*, donde el peluche Jubiléé es la única compañía de la niña Jane a lo largo de las diferentes páginas. En esta misma línea, algunos textos recurren a la utilización de elementos propios del subgénero fantástico, como los objetos que parecen cambiar el curso de la narrativa. Es el caso de *O lapis máxico de Malala*, pues es el propio lápiz que da título al libro el que le permite a la joven imaginar realidades alternativas con las que hacer más felices a otras personas. En primer lugar, a nivel local, pero después a una escala más universal, ya que intentará borrar la guerra, la pobreza, el hambre y la desigualdad entre los sexos.

Dada la gran experimentación de estas biografías con el ámbito ficcional, que también encontramos en otros libros de no ficción (Sampériz, Tabernero, Colón y Manrique, 2021), no debe sorprender que el molde de estas obras esté comenzando a permear a volúmenes puramente ficcionales. Un buen ejemplo de esto, que pone de manifiesto lo difusa que es la frontera entre la ficción y la no ficción en los libros infantiles y juveniles, podría ser el *Atlas de sirenas* de Anna Claybourne (2020). En él, bajo uno de los formatos más clásicos de los libros de no ficción, se recoge la tradición oral de diferentes países, comparando así la variada mitología de un personaje presente en todas las culturas marítimas.

A pesar de que la mayor parte de las biografías estudiadas son obras en prosa que se ciñen a esquemas narrativos más o menos tradicionales, resulta especialmente llamativa la presencia de un número importante de biografías que, aun siendo narrativas en sus rasgos principales desde el punto de vista genérico, están escritas en verso. Su presencia llama la atención, por un lado, porque dos de ellas pertenecen a dos de las colecciones más exitosas del género, publicadas originalmente en castellano y traducidas a varias lenguas: *Pequeña&GRANDE* y *Mi primer Pequeña Grande*. Y, por otro lado, porque la segunda obra se enmarca en una colección que nace al rebufo del éxito de la primera. *Mi primer Pequeña Grande* es mimética en casi

todos sus aspectos, excepto en uno: se trata de libros dobles, en el que se aúnan las biografías de un hombre y una mujer (*Ella-Él*).

En todo caso, las tres colecciones presentan, desde el punto de vista poético, una serie de rasgos que encajan con el “repertorio poético infantil” (Senís, 2021, p. 52), como el ritmo marcado, la rima consonante, el arte menor y la regularidad de los versos. Un conservadurismo literario que, quizás no por casualidad, enlaza con una tendencia también muy antigua: el uso del verso con fines aleccionadores y didácticos (O’Malley, 2018; Sotomayor, 2002). Por ello, estos volúmenes en verso serían, más que poesía, narraciones rimadas, en las que el verso es un elemento ficcionalizador que acerca la biografía al público infantil mediante un lenguaje que le resulta familiar. Además, el verso acentúa la potencialidad oral de los volúmenes, ya que son aptos para la lectura compartida en voz alta.

En cuanto a la literatura dramática, en el corpus hay tan solo una obra que utiliza sus recursos: *As mil vidas de Dorotea*. Esto se relaciona, sin duda, con que los textos teatrales han sido los grandes olvidados de la LIJ. En palabras de Cervera (1975), la cenicienta de la literatura infantil. Por ello, el lectorado está también mucho menos acostumbrado a sus claves más específicas. A pesar de que el texto cuenta con todas las convenciones de la literatura dramática, aparecen recursos ficcionalizadores semejantes a los vistos anteriormente. Además, llama la atención el gran número de personajes fantásticos que hay, especialmente del mundo vegetal y animal. La voz que mantiene el pulso de la acción dramática es la de la propia protagonista, que realiza introducciones a los hechos que el lectorado va a presenciar a través de breves monólogos. Hay, pues, una voluntad por parte de la autora de que sea Dorotea la que relate las partes más interesantes de su vida. Para ello, en ocasiones, recurre a citar la propia autobiografía de Bárcena. De nuevo, la parte de la infancia y la juventud de la protagonista vuelven a cobrar un peso importante.

Finalmente, en lo que respecta al cómic, la permeabilidad de sus recursos con el libro de no ficción es todavía reciente y está muy inexplorada. Aun así, llama la atención cómo en uno de los volúmenes,

Mujeres de ciencia, se usa la viñeta de corte ideogramático (por su esquematismo), acompañada de una frase significativa, para rodear el texto principal, sintetizando así los momentos más importantes de las vidas de las mujeres biografiadas. Esto permite a la autora aligerar la carga textual y acercarla a un lectorado más amplio.

Otro ejemplo claro de este tipo de texto a modo de novela gráfica son las biografías que aparecen en *Las mujeres mueven montañas*, donde los textos combinan la parte biográfica con la narrativa, la ilustración de cómic y la novela gráfica. En las páginas pares, las partes de las viñetas están escritas en primera persona y se centran sobre todo en los hechos: “Investigué el zooplancton y me dejé llevar por el agua como una medusa, por aguas inglesas, españolas, mexicanas, americanas”. Incluyen además reflexiones sobre el carácter excepcional de las mujeres y sobre la dificultad de destacar en un mundo de hombres, como forma de empatizar con la mujer excepcional: “Me convertí en la primera mujer científica a bordo de un barco”. En la página impar, se cuenta de forma resumida la biografía en tercera persona. Por ejemplo, la vida de Ángeles Alvariño se resume en nueve frases (*nació, estudió, obtuvo una beca, viajó, consiguió, descubrió, se volvió una experta en, murió*).

3.2.2. Recursos visuales

Como ya se ha señalado anteriormente, gran parte de los libros incluidos en el corpus tiene formato de álbum. Se trata de volúmenes de tapa dura; papel de alto gramaje; tamaño medio o grande (salvo excepciones dirigidas a la primera infancia). En cuanto a las ilustraciones son en color con tanto protagonismo como el texto y, sobre todo, con la doble página como unidad esencial de distribución del texto. Este esquema, además, aparece tanto en las biografías individuales y colectivas, aunque con esquemas compositivos distintos.

En las biografías colectivas, cada una de las secuencias está formada por dos páginas que responden a un mismo esquema en todas las obras analizadas: en la página par hay una imagen-retrato de la mujer biografiada y en la impar hay un texto que resume su vida, o

viceversa. La separación entre el texto y la imagen es absoluta, como se ve en *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*. Esta obra, además, parece marcar la pauta, dado su gran éxito editorial, para otros libros como *Portuguesas con M grande*, *Dones valencianes que han fet història*, *Pioneiras* o *Contem històries de dones d'ací*. En este caso, la ilustración es tan sintética como el propio texto, que es una biografía lineal y general en la que se destacan los logros de la protagonista.

Cuando la biografía es individual, en cambio, la opción es distinta y menos rígida, ya que el texto se distribuye en secuencias e interactúa con diversas ilustraciones que reflejan varios momentos de la vida de la mujer. La interacción entre el texto y la ilustración se convierte así en un recurso fundamental para la construcción de sentido en estas biografías, pues no siempre la información que los autores quieren transmitir está presente en el código verbal, que suele ser breve y secuenciado, y, por lo tanto, las imágenes suplen esos vacíos de información. En este sentido, y en lo que respecta a la relación entre los dos códigos, estas biografías siguen las dinámicas de redundancia, ampliación, contrapunto, contradicción, ironía y contraste señaladas por los principales estudios en torno al libro-álbum (Nikolajeva y Scott, 2001; Van der Linden, 2015; Dueñas-Lorente, 2022).

Podemos reconocer ciertas relaciones de redundancia, en las biografías analizadas. Algunos ejemplos significativos son: *Mujeres*, *Mujeres negras que cambiaron el mundo*, *Las historias más bellas de mujeres valientes* o *Heroínas secretas de la Historia*. En ocasiones, sin embargo, hay relaciones de ampliación y complementarias (*Las mujeres que mueven montañas* o la colección *Mujeres extraordinarias*). Menos frecuentemente se establecen relaciones de contrapunto, contradicción o contraste, que aun así aparecen en *Grandes mujeres que cambiaron el mundo* o *Yo, Jane*.

Al mismo tiempo, y dado el protagonismo que tienen en estos libros las ilustraciones, resulta fundamental comprobar de qué manera estas han hecho suyas diferentes estrategias ficcionalizadoras, que aquí actúan como facilitadoras, ya que suponen un acercamiento del discurso al lectorado infantil. Su función visual no solo complementa al texto

escrito, sino que puede aportar también información interesante o sugerente que ayuda a comprender el sentido de la palabra impresa (*Las mujeres mueven montañas, Grandes mujeres que cambiaron el mundo*, entre otros).

Las primeras y más evidentes son las que tienen que ver con la infantilización y manejan diferentes recursos para conseguir su fin. En primer lugar, parece conveniente recordar que es habitual que el libro de no ficción infantil y juvenil incluya en sus ediciones imágenes fotográficas, muchas veces como tentativa de mostrar la realidad de una manera más veraz. Sin embargo, en el corpus analizado, las fotografías están prácticamente ausentes (de hecho, solo están presentes en una de las obras) y, en el caso de que aparezcan, se reservan a los peritextos. Normalmente, interesa dotar una imagen más ficcional al personaje, como se comprueba en *Yo, Jane*, donde el grueso de la narración lo sostienen unas ilustraciones en las que se puede apreciar a la primatóloga en su etapa infantil. En otros casos, la estrategia infantilizadora opta por la caricaturización del personaje principal, como ocurre en *Xela Arias. As miñas primeiras letras galegas*. Aquí la poeta es mostrada en su aspecto adulto, pero adaptada a los rasgos más característicos y a la propia y reconocible estética que presenta la familia Bolechas, personajes de la serie en la que se incluye el volumen.

Otro tipo de estrategia ficcionalizadora es la que apuesta por el recurso a la metonimia y se da, de manera muy significativa, en las colecciones *Pequeña&GRANDE* y *Mi primer Pequeña Grande*. Se introduce en ellas al personaje central construido en torno a un rasgo emblemático que aparece en todas las secuencias, independientemente del periodo de la vida de la protagonista en que nos encontremos y de si dicho rasgo resulta fiel a la realidad o no. Por ejemplo, Gloria Fuertes está siempre representada de acuerdo con su imagen más icónica: su pelo canoso y su corbata, incluso en la niñez; y Frida Kahlo, por su parte, mantiene su entrecejo y una rosa como tocado o adorno. Ese rasgo funciona como atributo iconográfico, a la manera de la representación de santos y santas en la iconografía cristiana o de dioses y diosas en la mitología clásica. Con ello no se elige representar exactamente a la mujer, sino al mito construido a partir de ella, en el

sentido que Barthes (1957) daba al término, es decir, en tanto resignificación metonímica dentro del imaginario colectivo o de la cultura pop.

Esta estrategia metonímica utilizada por la colección *Pequeña & GRANDE* aparece también en *Pioneiras*, donde cada biografiada se representa portando uno de los elementos que la singularizan, habitualmente en relación con su profesión. En todo caso, la creación de este personaje se constituye como recurso de acercamiento de la biografiada al público infantil a través de un lenguaje que le resulta familiar, tanto visual como textualmente. Esto supone una reelaboración ficticia y estilizada de los acontecimientos en aras de un objetivo educativo claramente establecido: la valoración y reivindicación de una figura histórica. Asimismo, esta representación del personaje en clave ficticia y metonímica coincide con el uso que se hace durante el texto de recursos estéticos propios del discurso literario. No se trata, por lo tanto, de libros que intenten reproducir fielmente la vida de las biografiadas, sino de transmitir al público infantil las claves de su importancia como figuras históricas y pioneras en su género. De ahí que el uso de recursos ficticios sea necesario y pertinente, a pesar de que contribuyen a que estos libros difícilmente puedan considerarse biografías.

Otro recurso relacionado con la ficcionalización tiene que ver con la introducción de elementos fantásticos en las ilustraciones, que son mucho menos habituales, pero que ponen a prueba la inventiva de ilustradoras e ilustradores. En *Portuguesas com M grande*, Cátia Vidinhas experimenta con ellos a la hora de acompañar ciertas biografías, a través de imágenes que se emparentan con la sinécdoque. Así, para acompañar a la biografía de la periodista portuguesa Virgínia Quaresma se opta por unas manos que sostienen un periódico o para representar a la arquitecta María José Estanco crea una casa-puzzle que parece encajar perfectamente. Una estrategia de carácter fantástico es también la utilizada por Kerascöet en *O lapis máximo de Malala*, aunque esta vez se trata de la transposición del propio texto. Las imágenes muestran cómo lo que escribe la autora-narradora-protagonista con ese lápiz simbólicamente mágico (por reivindicativo) se convierte en realidad.

Por último, hay un último tipo de estrategia ficcionalizadora en las ilustraciones que se puede calificar como “artística”. En la literatura infantil es habitual valorar también las obras por la calidad de sus imágenes y, en este sentido, muchos de los volúmenes analizados hacen suya esta premisa. Más allá de retratar con “fidelidad” a la biografiada, como sería lo esperable en la biografía para público adulto, se trata de recrear su figura echando mano de técnicas muy diversas que tienen como objetivo poner en valor la creatividad de quien las ha realizado. Esto se puede ver, muy especialmente, en obras que son un proyecto personal en su conjunto, en las que se comparte la doble autoría de texto e imágenes. Desde una perspectiva de ilustración bastante clásica, es el caso de la serie *Mujeres*, de Isabel Ruiz o, desde una perspectiva más innovadora, *Mujeres de ciencia*, obra en la que Rachel Ignotovskiy experimenta con las formas y los colores para crear retratos cuyo objetivo principal no es reconocer a la biografiada, sino experimentar con su figura también desde el plano artístico.

Conclusiones

La confluencia entre el discurso ficticio (tanto visual como verbal) y el discurso informativo (entre una asumida e inevitable subjetividad y una objetividad de base), da lugar con frecuencia a artefactos libresco híbridos sumamente sofisticados y atractivos. Con ellos se busca, obviamente, captar al lectorado infantil y juvenil en medio de este nuevo ecosistema literario marcado por la supuesta competencia entre el libro en papel y las pantallas. Es esto lo que explica en buena medida el éxito del libro de no ficción en el campo literario infantil actual.

Sin embargo, no siempre el uso de estrategias ficcionalizadoras da como resultado obras híbridas que sean innovadoras y que rompan con los discursos tradicionales y los géneros literarios establecidos. Es lo que sucede con la mayoría de biografías de mujeres estudiadas en este artículo. En ellas no se observa una renovación del discurso biográfico. Al contrario, el uso continuado y evidente de recursos

ficcionales parece un proceso inherente e inevitable, por dos razones. La primera es la propia naturaleza híbrida del género biográfico, que se vale de recursos de ficción para llevar a cabo la interpretación de una vida, por lo menos en una de sus concepciones. Y la segunda, y sin duda la más importante, es que el libro de no ficción pensado para el público infantil utiliza repetidamente estrategias de ficción que este ya conoce para presentar el contenido que se quiere transmitir.

Son precisamente esos recursos de ficción, ligados a la narración, la poesía infantil y las ilustraciones, los que facilitan la recepción del producto final y, por lo tanto, la comprensión del mensaje. Por ello, resulta esperable que se usen esquemas narrativos simples, que atienden claramente a la división de presentación, nudo y desenlace de las narraciones breves clásicas. También lo es, lógicamente, que se recurra a fórmulas narrativas y poéticas cristalizadas en el imaginario infantil, así como a la infantilización, la fantasía y la metonimia en el caso de las ilustraciones. Dicho de otro modo, los autores y las autoras de los libros de no ficción se valen con frecuencia de recursos propios de la ficción, porque saben que la infancia está más habituada a ciertos tipos de discursos ante los que reacciona mejor, ya que forman parte de su intertexto lector.

En consecuencia, y debido a su especial condición dentro del género biográfico, resulta pertinente pensar estos textos como “breves biografías ficticias” (Andugar, 2018), dada su ambivalencia entre la síntesis y la anécdota. De hecho, resulta significativo que su escritura no parezca implicar un arduo trabajo de documentación y que, en muchos casos, solo ofrezcan una visión epidérmica de las biografías. La mayoría de las veces, no se profundiza ni se acercan nuevos datos, como ocurriría si se tratase de nuevas biografías adaptadas al formato más habitual de este género. Esto llama especialmente la atención porque se ha detectado que hay figuras que se repiten continuamente en todos los sistemas literarios: Frida Kahlo, Hipatia de Alejandría o Jane Goodall. Incluso, en ocasiones, los propios sistemas literarios tienen ciertas figuras cuyas biografías infantiles y juveniles se abordan repetidamente: en el caso gallego ocurre con Rosalía de Castro.

No obstante, y pese a todos estos rasgos discutibles desde el punto de vista literario, es obvio que estos libros son necesarios desde una perspectiva educativa en las diferentes disciplinas curriculares.

Además, dada la ausencia de biografías de mujeres infantiles y juveniles hasta fechas recientes y como muestra su éxito editorial, estas conectan con su público potencial, que puede establecer vínculos con sus propias experiencias o descubrir otros entornos espacio-temporales. Esa conexión con el público infantil y juvenil no se lleva a cabo solamente a través del contenido, sino también a través del uso de recursos de ficción con el fin de contar una vida y acercarla a dicho público.

Tras el análisis realizado, se concluye que un libro de no ficción no es solo un texto meramente informativo, sino que en él se plantean, tanto de manera implícita como explícita, desafíos que son los que hacen que se formen lectores y lectoras y se enriquezca el intertexto lector. Es, por tanto, inexcusable que –mediante estas biografías– el público lector en formación pueda llegar a tener la capacidad de vincular la información nueva que aparece en estas historias con sus conocimientos y experiencias previas para cuestionar de manera crítica el origen de la información y si esta es válida, tiene alguna orientación mitológica o contiene información sesgada (Wood, Lapp, Flood y Taylor, 2008).

Asimismo, el lectorado puede asimilar ciertas estrategias y habilidades que contribuyan a que sean más eficientes e independientes a la hora de resolver conflictos (Carlson, 2001). Por último, estas historias, contadas en primera o en tercera persona, ayudan a ponerse en la piel de los personajes y, por tanto, adoptar la perspectiva del otro, lo cual les refuerza como seres humanos. Con ello, pueden ser conscientes del impacto que tiene su comportamiento en los demás (Cress & Holm, 2000), al tiempo que desarrollan la empatía, una de las habilidades sociales básicas en la sociedad actual.

Referencias bibliográficas

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

Andugar Sousa, R. (2018). Breves biografías ficticias. Posibilidad de un género literario lectorial. *Letras de Hoje*, 53(2), 287-296. Doi: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.28764>

Barthes, R. (1957). *Mythologies*. París: Seuil.

Caballé, A. (2018). Los horizontes epistemológicos de la biografía. *Letras de Hoje*, 53(2), 203-211. Doi: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31525>

Calvo Valiós, V., Del Moral Barrigüete, C., y Senís, J. (2021). Vidas en verso: los libros de no ficción biográficos como herramienta para una educación integral e intercultural, *Lenguaje y textos*, 54, 55-65. Doi: <https://doi.org/10.4995/lyt.2021.15767>

Carlson, R. (2001). Therapeutic use of story in therapy with children. *Guidance and Counseling*, 16(3), 92-99.

Cerrillo, P. C. (2007). *Literatura Infantil y Juvenil y Educación Literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Madrid: Octaedro.

Cervera, J. (1975). El teatro, cenicienta de la literatura infantil. *Educadores*, 81, 109-117.

Claybourne, A. (2020). *Atlas de sirenas*. Barcelona: SM.

Colomer, T. (1998). La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Cress, S., y Holm, D. (2000). Developing empathy through children's literature. *Education*, 120(3), 593-597.

Dueñas-Lorente, J.D. (2022). Leer la ironía en el libro álbum. *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, 21(2). Doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.2.2924

Duke, N. K. (2004). The case for informational text. *Educational Leadership*, 61(6), 40-44. Recuperado de: <http://bit.ly/38B0FkW>.

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

Garralón, A. (2013). *Leer y saber. Los libros informativos para niños*. Madrid: Tarambana Libros.

Goga, N., Hoem Iversen, S., y Teigland, A. S. (2021). *Verbal and visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*. Oslo: Escandinavian University Press.

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

Kadar, M. (1992). *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice*. Toronto: University of Toronto Press.

Kesler, T. (2017). Celebrating poetic nonfiction picture books in classrooms. *The Reading Teacher*, 70(5), 619-628. Doi: 10.1002/trtr.1553

Lartitegui, A. G. (2019). *Alfabeto del libro de conocimientos. Paradigmas de una nueva era*. Bilbao: Pantalia.

Lluch, G., y Sanz-Tejeda, A. (2021). *Analizar relato #LIJ*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Colección Arcadia.

Loureiro, Á. (2000). Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible. *Anales de literatura española*, 14, 135-150.

Martins M., y Belmiro, C.A. (2021). Stylistic strategies in children's nonfiction books. En Goga, N., Hoem Iversen, S., y Teigland, A.S. *Verbal and visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches* (pp. 8-21). Oslo: Escandinavian University Press.

Moreira, M.E., y Caballé, A. (2018). A hora da biografía. *Letras de Hoje*, 53 (2), 187-189. Doi: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31525>

Nikolajeva, M., y Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. New York: Routledge.

Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult*. Baltimore: JHU Press.

O'Brien, S. (1991). Feminist Theory and Literary Biography. En W.H. Epstein (Ed.). *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism* (pp. 123-133). Indiana: Purdue University Press.

O'Malley, A. (2018). Children, poetry, and the eighteenth-century school anthology. En K. Wakely-Mulroney y L. Joy (Ed.), *The*

Aesthetics of Children's Poetry. A Study of Children's Verse in English (pp. 211-224). London/New York: Routledge.

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

Romera, J. (1997). Ante las biografías literarias. En Romera Castillo J., y Gutiérrez Carbajo, F., *Biografías literarias (1975-1997)* (pp. 11-25). Madrid: Visor libros.

Romero, M., Heredia, H., Trigo, E. y Romero, C. (2021). Validación de parrilla de contenidos y desarrollo de plataforma digital de libros ilustrados de no ficción, *Tejuelo*, 34, 143-160. Doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.34.143>

Sampérez, M., Tabernero, R., Colón, M.J. y Manrique, N. (2021). El libro de no ficción para prelectores. Análisis de las claves de construcción del discurso. *Cuaderno 124, Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 73-90. Doi: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi124.4418>

Senabre, R. (1997). Sobre el estatuto genérico de la biografía. En J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo, *Biografías literarias (1975-1997)* (pp. 29-37). Madrid: Visor libros.

Senís, J. (2021). La música enterrada. Galerías líricas en la poesía infantil actual. En Ortiz Ballesteros, M.A., y Gómez Rubio, G. (coords.). *Contornos de la poesía infantil y juvenil actual* (pp. 25-56). Cuenca: Ediciones de la UCLM.

Senís, J., Pena, M. y Del Moral, C. (2022). Vidas de santas. Análisis de biografías de mujeres para la infancia en el campo literario peninsular. *Bulletin of Hispanic Studies*, 99(9), 883-902. Doi: <https://doi.org/10.3828/bhs.2022.53>

Sotomayor, V. (2002). Poesía infantil española de los últimos veinte años. *Lazarillo*, 8, 8-23.

Van Der Linden, S. (2015). *Álbum[es]*. Ekaré.

Wood, K., Lapp, D., Flood, J., y Taylor, B. (2008). *Guiding readers through text: strategy guides for new times*. Newark, DE: International Reading Association.

ANEXO 1. CORPUS DE ESTUDIO

Año	Autoría (texto e ilustración)	Título original	Lengua original	Lenguas peninsulares disponibles	Editorial	Colección	Tipología (individual / colectiva)	Edad recomendada
	Traducción	Título traducido						
2021	Valentina Camerini y Veronica Carratello Xavier Solsona	<i>Le più belle storie di donne coraggiose (Le grandi raccolte)</i> <i>Las historias más bellas de mujeres valientes</i>	Italiano	Castellano	Gribaudo	-	Colectiva	+ 6 años
	Pepe Carreiro	<i>Xela Arias</i>	Gallego	-	Bolanda	Os Bolechas- As miñas primeiras letras galegas	Individual	+3 años
	Uriol Gilibets y David Agrió	<i>Maria-Mercè Marçal</i>	Catalán	Catalán	Tigres de Paper	Els Petits Tigres	Individual	+ 7 años
	María Canosa y Bea Gregores	<i>Emilia Pardo Bazán. Unha mente poderosa</i>	Gallego	Castellano	Bululú	-	Individual	+12 años
2020	Lorena Conde y María Bren	<i>As mil vidas de Dorotea</i>	Gallego	-	Cuarto de invierno	-	Individual	+9 años
	Carmen Vásquez y Wuhi House	<i>Mary Shelley</i>	Castellano	Castellano Catalán	Shackleton Books	Mis pequeños héroes	Individual	+7 años
	Carmen Serret y Wuhi House	<i>Creativas. Artistas, escritoras y actrices que han hecho historia</i>	Castellano	Castellano Catalán	Shackleton Books	Mis pequeños héroes	Colectiva	+7 años
	Valentina Camerini y Veronica Carratello	<i>La storia di Greta. Non sei troppo piccolo per fare cose grandi</i>	Italiano	Castellano Catalán Gallego Portugués	Intermedio	Sushi Books	Individual	+ 9 años
	Moisés Barcia	<i>A historia de Greta: Non es</i>						

	Rodríguez	<i>demasiado pequeño para hacer cosas grandes</i>						
	Vicente García Oliva y Ilemi García Mier	<i>Xosefa de Jovellanos. La esbelta. La dama ilustrada de les lletres asturianas</i>	Asturiano	Asturiano	Pintar Pintar	-	Individual	+8 años
	Nadia Fink y Pitu Saá	<i>Antiprincesas. Guerreras de la independencia. Liga De Antiprincesas 4</i>	Castellano	Castellano	Chirimbote	Antiprincesas	Colectiva	3-18 años
2019	Pepita Sandwich	<i>Las mujeres mueven montañas</i>	Castellano	Castellano	Lumen	Lumen Gráfica	Colectiva	Adultos
	Javier Alonso López y Ángel Coronado, Oriol Roca	<i>Frida Kahlo. La artista que pintaba con el alma</i>	Castellano	Castellano	El País / Salvat	Mujeres extraordinarias	Individual	+8 años
	Espido Freire y Helena Pérez	<i>Pioneras</i>	Castellano	Castellano	Anaya	-	Colectiva	+10 años
	Zinthia Palomino y Nina Sefcik	<i>Mujeres negras en la ciencia</i>	Castellano	Castellano	Mujeres negras que cambiaron el mundo	<i>Afroféminas</i>	Colectiva	+10 años
	Carla Garraus y Marta Zapata	<i>María Callas/Balenciaga</i>	Castellano	Castellano	Galobart	Ella y él	Colectiva	+7 años
	Frida Kahlo y Gianluca Foli	<i>Las dos Fridas</i>	Castellano	Castellano	Zorro Rojo	-	Individual	+6 años
	Raquel Díaz Reguera	<i>Clara Campoamor. El primer voto de la mujer</i>	Castellano	Castellano	Nube Ocho	Égalité	Individual	+6 años
	Isabel Sánchez Vergara y Alessandra de Cristofaro	<i>Mi primer Pequeña & Grande. Dian</i>	Castellano	Catalán	Alba	Mi primer Pequeña & Grande	Individual	+5 años
El Fisgón Histórico (Juan de Aragón)	<i>Heroínas secretas de la Historia</i>	Castellano	Castellano	(Sello) Plan B	Plan B	Colectiva	+12 años	
Sandra Capsir, María Viu	<i>Dones valencianes que han fet història</i>	Catalán / Valenciano	Catalán / Valenciano	Bromera	-	Colectiva	+10 años	

2018	y Naranjalidad, Eli Rufat, Raquel Carrero y Tres Voltes Rebels							
	Kate Pankhurst	<i>Fantastically Great Women Who Changed The World</i>	Inglés	Castellano Catalán Portugués (Brasil)	Anaya	-	Colectiva	+6 años
	Adolfo Muñoz	<i>Grandes mujeres que cambiaron el mundo</i>						
	Anaír Rodríguez y Nuria Díaz	<i>Pioneiras: galegas que abriron camino</i>	Gallego	Gallego	Xerais	-	Colectiva	+6 años
	Victoria Mosquera y Lidia Sánchez	<i>Princesas que cambiaron el cuento</i>	Castellano	Castellano	Lumen	-	Colectiva	+7 años
	Lucía Vicente y Cátia Vidinhas	<i>Portuguesas con M grande</i>	Portugués	Portugués	Nuvem de tinta	-	Colectiva	+10 años
Yolanda Arrieta y Enrique Morente	<i>Bizenta txiki.</i>	Euskera	Euskera	Hualde Alfaró y Pascual Loyart.	-	Individual	+5 años	
Rosa Roig y Manola Roig	<i>Contem històries de dones d'ací</i>	Catalán / Valenciano	Catalán / Valenciano	Víncle	La canya de pescar	Colectiva	+10 años	
2017	Isabel Sánchez Vergara y Cintia Arribas	<i>Pequeña & Grande. Gloria Fuertes</i>	Castellano	Catalán	Alba	Pequeña & Grande	individual	+7 años
	Rachel Ignatofvsky	<i>Women in Science: 50 Fearless Pioneers Who Changed the World</i>	Inglés	Castellano Catalán Portugués	Nórdica libros/ Capitán Swing		Colectiva	+10 años
	Blanca Gago	<i>Mujeres de ciencia que cambiaron el mundo</i>						
	Elena Favili, Francesca	<i>Goodnight Stories for Rebel</i>	Inglés	Castellano	Destino	-	Colectiva	+7 años

	Cavallo y vv	Girls	Catalán					
	Ariadna Molinari	<i>Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes</i>						
	Malala Yousafzai y Kerascöt	<i>O lapis máxico de Malala</i>	Portugués Gallego	Castellano Catalán	Presença/ Alianza Editorial	-	Individual	+12 años
2016	Miranda y J. Miranda	<i>Indira</i>	Castellano	Castellano	Edelvives	Miranda	Individual	+6 años
	María Lado y Eva Agra	<i>Rosalía de Castro</i>	Gallego	Gallego	Urco	Mulleres Bravas da Nosa Historia	Individual	+8 años
	Amy Novesky y Isabelle Arsenault	<i>Cloth Lullaby. The Woven Life of Louise Bourgeois</i>	Inglés	Español	Impedimenta	-	Individual	+7 años
	Pilar Adón	<i>Nana de tela. La vida tejida de Louise Bourgeois</i>						
2015	Patrick McDowell	<i>Me... Jane</i>	Inglés	Español	Océano Travesía	-	Individual	+6 años
	Mónica Vila	<i>Yo, Jane</i>						
	Isabel Ruiz Ruíz	<i>Mujeres</i>	Castellano	Castellano	Ilustropos	-	Colectiva	+12 años