

LAS PROTAGONISTAS DE ASTRID LINDGREN: REFERENTES ECOFEMINISTAS

The female main characters of Astrid Lindgren: ecofeminist models

Raül Sánchez-Ballester

sanchez.ballester.raul@gmail.com

Universidad de Alicante - España

Recibido: 15-03-2024

Aceptado: 21-05-2024

Resumen

En este artículo nos proponemos ofrecer un análisis desde el ecofeminismo de las tres obras protagonizadas por Pippi Calzaslargas y *Ronia, la hija del bandolero* de Astrid Lindgren porque sus protagonistas pueden llegar a ser referentes para jóvenes lectoras y lectores. Así pues, analizaremos como actúan ante una sociedad que intenta oprimirlas y dominarlas a partir de los roles de género y los dualismos de Val Plumwood. Asimismo, observaremos cómo se representan las relaciones de interdependencia entre todos los seres vivos de las obras y la relación de ecodependencia entre las protagonistas y el entorno natural.

Palabras clave: Astrid Lindgren, Pippi Calzaslargas, Ronia, ecofeminismo, interdependencia, ecodependencia, rol de género.

Abstract

In this paper we aim to offer an ecofeminist analysis of the three novels starring Pippi Longstocking and *Ronja, the Robber's Daughter* from Astrid Lindgren because their main characters can become role models for young readers. Thus, we will analyse the way they act in a society that tries to oppress and dominate them because of the gender roles and Val Plumwood's dualisms. Moreover, we will observe how these works represent the interdependent relationships between all the living beings and the ecodependent relationship between the main characters and the environment.

Keywords: Astrid Lindgren, Pippi Longstocking, Ronja, ecofeminism, interdependence, ecodependence, gender role.

1. Introducción

Este artículo tiene como objetivo analizar las obras de la escritora Astrid Lindgren protagonizadas por personajes femeninos como Pippi Calzaslargas y Ronia porque creemos que pueden convertirse en referentes para jóvenes lectores y lectoras por su relación y el respecto que muestran hacia la naturaleza, por romper con los roles de género y alzar la voz ante las injusticias. Como indica Kerslake (2021), la literatura infantil y juvenil tiene el poder de concienciar a los más jóvenes de su responsabilidad en el bienestar de la naturaleza y todos los seres vivos. El análisis será posible gracias a la perspectiva del ecofeminismo, puesto que nos ofrece unos conceptos y planteamientos teóricos que nos permitirán observar cómo son tratadas en estos clásicos de la literatura infantil y juvenil cuestiones como los roles de género, el sexismo, el especismo o nuestra relación con la naturaleza y el mundo más que humano.

En la primera parte del artículo se realiza una revisión de los conceptos y las principales ideas del ecofeminismo y, en concreto, de la tendencia constructivista. Una vez establecido el marco conceptual, se expondrán algunos datos de la bibliografía de Astrid Lindgren así como su obra literaria. En la segunda parte, expondremos brevemente la metodología que se utilizará para llevar a cabo el análisis. Cabe destacar que analizaremos desde el ecofeminismo las tres obras protagonizadas por Pippi Calzaslargas y la de *Ronia, la hija del bandolero* y nos centraremos en cómo son representados los roles de género, los dualismos de valor jerarquizantes, la interdependencia y la codependencia.

2. Antecedentes y fundamentación teórica

2.1. Ecofeminismo

Antes de analizar las obras de Lindgren y la función que pueden tener sus personajes en la educación, hay que introducir la teoría ecofeminista. El término que denomina esta corriente de pensamiento fue creado por la feminista francesa Françoise d'Eaubonne en su obra *Le féminisme ou la mort* del año 1974¹. Eaubonne observó que la preocupación ecologista por el agotamiento de los recursos naturales a causa del aumento exponencial de la población mundial podía ser solucionada si se permitía a las mujeres decidir sobre si querían ser madres o no y cuando, como pedían las feministas (Puleo, 2019). En otras palabras, relacionó el ecologismo y el feminismo a partir de la demanda

¹ Aunque el término aparece por primera vez en 1974 con la obra de Françoise d'Eaubonne, las ecofeministas reivindican a Rachel Carson como pionera de esta corriente de pensamiento con su obra *Primavera Silenciosa* (1962) (Cabré, 2022).

compartida por el control de la natalidad. En su momento y años más tarde con la publicación de *Eco-Féminisme* (1978). Las relaciones entre el ecologismo y el feminismo que estableció Eaubonne fueron ridiculizadas (Puleo, 2011), pero diversas filósofas y autoras siguieron desarrollando sus tesis y estableciendo más conexiones entre ambas corrientes de pensamiento.

Respecto al ecofeminismo en la actualidad, cabe subrayar que no es una corriente unitaria, sino que hay diferentes tendencias que defienden formas distintas de explicar la relación entre la mujer y la naturaleza. Sin embargo, comparten algunos aspectos como, por ejemplo, la denuncia al androcentrismo en la ciencia y la historia (Plumwood, 1993) y la visión que la opresión ejercida por los hombres a las mujeres y a la naturaleza se basa en el mismo patrón de funcionamiento (Gaard, 1993). De igual modo, se explicarían el resto de tipos de dominación del hombre hacia todas aquellas personas y seres que son diferentes a él (Harvester y Blenkinsop, 2010).

Volviendo a la idea de la existencia de diferentes tendencias ecofeministas, Puleo (2011: 29) explica que “el ecofeminismo es plural porque es teoría y práctica fuertemente ligadas a las experiencias vitales. Por eso, quizás, se ha podido decir que hay tantos ecofeminismos como teóricas ecofeministas”². No obstante, se ha intentado establecer y describir ciertas tendencias a partir de similitudes y los puntos en común que comparten diferentes autoras.

Para este análisis, nos centraremos en las ideas del ecofeminismo constructivista que nace como respuesta al ecofeminismo esencialista³. Esta tendencia explica que los roles de género y las funciones asignadas a estos son un constructo social a través del cual se ha justificado la opresión y el vínculo entre mujer y naturaleza⁴. Una de sus máximas representantes es Val Plumwood y su obra *Feminism and the mastery of nature* (1993), en la que argumenta que la sociedad patriarcal y capitalista concibe la realidad a través de dualismos de valor jerarquizantes en los que uno de los elementos es considerado como superior mientras que se devalúa al otro. Entre los dualismos que expone Plumwood (1993: 43) destacan cultura/naturaleza, razón/naturaleza, masculino/femenino, mente/cuerpo (naturaleza), humano/naturaleza (no-humano), civilizado/primitivo (naturaleza), universal/particular y producción/reproducción (naturaleza)⁵, entre otros. Asimismo, Herrero (2017: 23) añade el dualismo “adulto/infante” con el que se ha perpetuado una forma adultocentrista de entender el mundo. En síntesis, se ha privilegiado los primeros elementos de estos dualismos respecto

² Por ejemplo, Gaard (1993) editó el volumen *Ecofeminism: women, animals, nature* a partir de esta cuestión: “Because the central value of ecofeminism is its plurality of voices, I chose not to write a single-author text, but rather to edit a collection that would present theory as it is lived” (Gaard, 1993: 7).

³ El ecofeminismo esencialista o clásico de autoras como Daly (1978) y Griffin (1978) defiende la existencia de un vínculo especial entre la mujer y la naturaleza por características biológicas como la capacidad de gestar.

⁴ Como explica Plumwood (1993: 35) “the argument that women have a different relation to nature need not rest on either reversal or ‘essentialism’, the appeal to a quality of empathy or mysterious power shared by all women and inherent in women’s biology. Such differences may instead be seen as due to women’s different social and historical position”.

⁵ Traducción de Herrero (2017) a partir de Plumwood (1993: 43): “culture/nature”, “reason/nature”, “male/female”, “mind/body (nature)”, “human/nature (non-human)”, “civilised/primitive (nature)”, “universal/particular” y “production/reproduction (nature)”.

a los segundos que han sido infravalorados y, a causa de esto, se ha justificado que el hombre adulto domine a la mujer y la naturaleza.

Del mismo modo, Karen J. Warren (1994a) también ha teorizado sobre el ecofeminismo con la exposición de las ocho formas de estudiar las conexiones entre el feminismo y el medio ambiente. En primer lugar, están aquellos que analizan el origen y las causas de la dominación de la mujer y la naturaleza desde la historia. En segundo lugar, encontramos estudios como los de Plumwood (1993) que explican las bases conceptuales con las que se ha justificado esta opresión. En tercer lugar, destaca las ecofeministas que se basan en la experiencia como Shiva (1998) que expone las consecuencias que ha tenido para las mujeres y la naturaleza la sustitución de los cultivos tradicionales en India. En cuarto lugar, están aquellos trabajos que desarrollan una epistemología ecofeminista. En quinto lugar, ecofeministas como Daly (1978) y Griffin (1978) exploran la capacidad del ecofeminismo para crear símbolos y lenguajes. En sexto lugar, autoras como Warren (1994b) analizan las relaciones éticas. En séptimo lugar, todas las formas anteriores han provocado que coexistan diferentes posturas filosóficas y teóricas en el ecofeminismo. Finalmente, el último tipo de ecofeminismo consiste en la parte más práctica y política que está estrechamente relacionada con el activismo social.

Otra tesis fundamental del ecofeminismo es la necesidad de superar la concepción androcéntrica y antropocéntrica de la realidad a partir de la toma de conciencia de nuestra ecodependencia e interdependencia (Herrero, 2015). En otras palabras, terminaremos con la desigualdad producida por los dualismos si somos conscientes de que dependemos de la naturaleza porque nos aporta todo aquello que necesitamos para sobrevivir y de otras personas que dedican su tiempo para cuidarnos. Es por eso por lo que autoras como Warren (1994b) han reflexionado sobre la ética del cuidado y, especialmente, sobre la ética medioambiental que implica extender el cuidado a los animales y a la naturaleza. En relación con la interdependencia, el cuidado ha sido un trabajo invisibilizado porque no produce beneficios económicos y asignado a las mujeres⁶ por los roles de género.

2.2. Astrid Lindgren y su obra

Astrid Anna Emilia Ericson, más conocida como Astrid Lindgren, es una de las autoras de literatura infantil y juvenil más reconocidas en todo el mundo. Esta escritora nació en una granja de Näs, al sud de Suecia, en el año 1907. Por este motivo, creció rodeada de naturaleza y los paisajes de la provincia de Småland la inspiraron en su obra literaria. Lindgren comentó que la infancia fue la etapa más feliz de su vida (Klibanski, 2002) y fue en este momento vital cuando hizo sus primeros acercamientos al mundo de la escritura trabajando para un diario local. Sin embargo, esta etapa acabó abruptamente cuando quedó embarazada fuera del matrimonio y, por la moral conservadora del momento, tuvo que trasladarse a Estocolmo para poder tener a su hijo (Klibanski, 2002).

⁶ Autoras como Antón (2017: 48) defienden “la necesidad de universalizar la ética del cuidado, devaluada por la cultura patriarcal, para compartir el cuidado y para construir una relación no destructiva con la naturaleza”.

Más adelante, Lindgren se convirtió en una persona muy influyente que luchó contra las injusticias mundiales como las guerras y jugó un papel clave a favor de la legislación de los derechos de la infancia y los derechos de los animales⁷ (Nikolajeva, 2017). Su forma de ser y actuar se refleja en su obra literaria, puesto que está protagonizada por niñas y niños alejados de los estereotipos masculinos y femeninos que “se enfrentan a un mundo imperfecto dentro del cual ellos consiguen sobreponerse” (Klibanski, 2002: 64).

Su trayectoria empezó en el año 1944 con la publicación *Cartas de Britta Mari*, pero no fue hasta el año siguiente con *Pippi Calzaslargas*⁸ que consiguió un gran éxito y el reconocimiento con el primer premio del concurso la editorial Rabén & Sjögren. Uno de los motivos de su éxito es que, en sus obras, Lindgren “habla y escribe desde la perspectiva infantil” (Klibanski, 2002: 64) y fomenta una nueva concepción de los niños y las niñas basada en el respeto hacia su individualidad y no en la obediencia como había sido hasta el momento (Scott, 2011). Otro aspecto relevante es que sus cuentos y novelas han sido traducidas a más de ochenta lenguas (Nikolajeva, 2017) y que ha sido una autora muy estudiada. Una buena muestra son la dedicación de un volumen de la revista de literatura infantil *Barnboken* (Warnqvist, 2012) después de la celebración de un ciclo de conferencias en Estocolmo en conmemoración del centenario de su nacimiento y el libro *Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Approaches to Astrid Lindgren's Work* (Kümmerling-Meibauer y Surmatz, 2011), que estudia la recepción de la autora, de sus obras y de sus diversas adaptaciones a nivel internacional. Concretamente, sus historias han sido transformadas en obras televisivas, cinematográficas y teatrales e incluso en algunos países son más conocidas estas nuevas versiones que los libros⁹ (Nikolajeva, 2017).

No obstante, sus obras también tuvieron fuertes detractores. Por ejemplo, al principio, la recepción en España fue escasa y, a pesar de que la primera edición de *Pippi Calzaslargas* en castellano es de 1962,¹⁰ cuando Lindgren ya había ganado el prestigioso premio Hans Christian Andersen, no tuvo cierto éxito hasta la emisión de la adaptación televisiva en 1974. Como explican Cañamares y Cerrillo (2007: 11) los libros de Lindgren en España “fueron silenciados por la prensa y, en general, por el mundo de la educación, quienes, en un país que vivía bajo un régimen totalitario, veían los libros de Lindgren, especialmente *Pippi*, como un serio peligro para las mentes infantiles a quienes iban dirigidos”.

Para realizar el análisis propuesto para este artículo, nos centraremos en la trilogía protagonizada por Pippi Calzaslargas compuesta por *Pippi Calzaslargas* (1945), *Pippi se embarca*

⁷ De hecho, la ley aprobada en el año 1988 en Suecia para garantizar una mejora en el trato de los animales en las fábricas agrícolas y ganaderas es conocida como “Lex Lindgren” en honor a esta escritora (Rudd, 2011).

⁸ En realidad, el personaje de Pippi es bastante anterior a su publicación porque surgió en el año 1941 cuando su hija “se encontraba postrada en cama con neumonía y pidió a su madre que le hablara sobre este curioso personaje” (Encabo y Jerez, 2007: 11).

⁹ “It is less pleasing to find out that in some countries, notably in Spain and Portugal, she is only known through television series although books are translated they are not reprinted and have not become a natural part of the representative countries children’s literature” (Nikolajeva, 2017: 3).

¹⁰ La primera edición en castellano se titulaba *Pipa Mediaslargas* (Cañamares y Cerrillo, 2007).

(1946) y *Pippi en los mares del Sur* (1948) y en la última novela de esta escritora, *Ronja, la hija del bandolero* (1981), porque sus protagonistas son buenos ejemplos de niñas que luchan por alzar su voz contra las injusticias y contra los adultos que las menosprecian. Por un lado, la colección protagonizada por Pippi narra las aventuras de una niña que vive con un caballo y un mono. La historia empieza con su llegada a Villa Villekulla y conoce a sus vecinos Tommy y Annika hasta que vuelven de la isla Kurrekurreddutt donde su padre reina. Es por eso por lo que, constantemente, su forma de vivir y entender el mundo que la rodea es cuestionada por los adultos de la ciudad.

Por otro lado, *Ronia, la hija del bandolero* narra la historia de la única hija de Lovis y Mattis que es el jefe de una tropa de bandoleros. La novela empieza con el nacimiento de Ronia y, desde este momento, se narra su desarrollo como persona independiente que explora sola el bosque que la rodea y cuestiona las órdenes y las ideas de su padre. Un claro ejemplo de esto es que defenderá que, a diferencia de las creencias de su padre, no son tan diferentes al clan de bandoleros de los Borka y acabará huyendo con Birk, el hijo del jefe de esta tropa, al bosque.

3. Metodología

Para llevar a cabo el análisis de las obras de Astrid Lindgren protagonizadas por Pippi Calzaslargas y Ronia desde el ecofeminismo, tendremos en cuenta la representación de los roles de género y aplicaremos el concepto de la lógica de la dominación introducido por Warren (1994b). Para el ecofeminismo, la lógica de la dominación es la base explicativa que relaciona todos los marcos conceptuales opresivos utilizados para justificar la subordinación de las mujeres y la naturaleza, entre otros.

Esta implica todo un sistema de valores jerárquicos y una estructura de dualismos de valor. Por este motivo, será necesario aplicar la teoría de los dualismos de valor jerarquizantes de Plumwood (1993) y tener en cuenta los ocho tipos de ecofeminismo expuestos por Warren (1994a).

Al mismo tiempo, analizaremos las relaciones que hay entre las protagonistas y el resto de los personajes y entre ellas y la naturaleza a partir de la aplicación de los conceptos de interdependencia y ecodependencia (Herrero, 2015) que están relacionados con la ética del cuidado y la medioambiental de Warren (1994b).

En relación con las novelas, conviene remarcar que estudiaremos la bibliografía especializada sobre la autora y las ediciones del 2020 de la editorial Kókinos de *Pippi Calzaslargas*, *Pippi se embarca* y *Pippi en los mares del Sur* y la del 2022 de *Ronia, la hija del bandolero*¹¹ de la misma editorial.

¹¹ Cabe destacar que la edición anterior de Editorial Juventud no adaptaba al español el nombre de la protagonista: *Ronja, la hija del bandolero* (1984).

4. Análisis

4.1. Contra los roles de género y los dualismos de valor jerarquizantes

Las protagonistas de Astrid Lindgren rompen con los roles de género designados por la sociedad patriarcal a las mujeres y, concretamente, a las niñas. En el caso de Pippi, ella es descrita como una niña valiente, fuerte y autónoma que vive sin la supervisión de adultos porque su madre murió después de su nacimiento y su padre naufragó y se convirtió en rey de la isla de Kurrekurredutt. Esto la diferencia de sus vecinos Annika y Tommy, que representan los roles de género a la perfección (Natov, 2011; Rudd, 2011). Por un lado, Annika es presumida y miedosa: “siempre llevaba unos vestiditos de algodón muy bien planchados que tenía mucho cuidado en no ensuciar” (Lindgren, 2020a: 13-15) y “—¿Y yo qué? —se quejó Annika—. Yo no me atrevo a ser pirata” (Lindgren, 2020b: 95). Por otro lado, Tommy es caracterizado como un niño valiente que intenta no mostrarse nunca vulnerable porque los roles de género exigen que el hombre no puede mostrarse frágil ni compasivo, sino fuerte y violento (Puleo, 2019): “Tommy era valiente. Tampoco le daba miedo adentrarse en el tronco oscuro” (Lindgren, 2020a: 66), “Tommy no quería mostrar que tenía miedo” (Lindgren, 2020a: 133) y “La verdad es que él también quería llorar. Pero eso no lo podía hacer. Le dio otra patada a otra piedra” (Lindgren, 2020b: 131). Incluso cree que llorar es una forma de hacer el ridículo y reprocha a su hermana por hacerlo: “—¡No llores! —le dijo Tommy enfadado—. ¡Nos vas a dejar en ridículo delante de todos!” (Ibídem: 130).

Por lo que se refiere a Pippi, la particularidad con la que se diferencia sobre el resto de los personajes es la fuerza. Desde su primera aparición, la voz narradora hace referencia a esta característica: “Era tan tremendamente fuerte que no había, en todo el mundo, ni siquiera policía tan fuerte como ella. Podía levantar un caballo si quería” (Lindgren, 2020a: 13). De hecho, Pippi demuestra que es más fuerte que cualquier policía cuando estos intentan llevársela a la fuerza a un hogar infantil. Cuando Pippi llega a la ciudad, la sociedad cuestiona su autonomía y deciden, sin consultárselo, que no puede vivir sola en Villa Villekulla:

“[...] todo el mundo en la pequeña ciudad supo que una niña de nueve años vivía completamente sola en Villa Villekulla. Los adultos opinaban que aquello era totalmente inaceptable. Los niños necesitaban a alguien que les diga lo que deben hacer, decían, y deben ir a la escuela para aprender las tablas de multiplicar. Por eso, los adultos decidieron que la niña de Villa Villekulla tenía que ir de inmediato a vivir a un hogar infantil.” (Ibídem: 35)

Pippi se ve obligada a defender su modo de vida y de entender el mundo contra unos adultos que intentan dominarla¹² y civilizarla para que se convierta en una ciudadana más al servicio del poder establecido. Cuando llegan los policías, después de una persecución por toda la casa, ella demuestra su gran fuerza echándolos de su casa: “Agarró a los dos policías por el cinturón, los llevó en volandas por el camino de grava, cruzó la cancela y los puso de patitas en la calle” (Lindgren, 2020a: 41). Como resultado, observamos una Pippi que lucha con confianza contra la opresión que la sociedad intenta ejercer sobre ella (Tholander, 2016) con el pretexto de los dualismos “civilizado/primitivo (naturaleza)”, “universal/particular” (Plumwood, 1993: 43) y “adulto/infante” (Herrero, 2017: 23). Pippi trasgrede estos dualismos porque lucha contra el marco conceptual opresivo (Warren, 1994b) de una sociedad que la quiere dominar por no adaptarse al rol establecido para una niña de su edad. Ella actúa contra los adultos que intentan imponerle una manera de comportarse y ningunean su particular forma de entender y relacionarse con el mundo. Por eso, es un ejemplo del ecofeminismo político o práctico (Warren, 1994a), ya que lucha contra la dominación a través de la acción.

De la misma forma, Pippi demuestra su gran poder durante una representación de circo con sus amigos y se enfrenta a Adolf el forzudo¹³. Desde un principio, Pippi se muestra segura, pero Tommy y Annika intentan convencerla para que desista porque no creen que pueda hacer nada contra él: “—Pero ¡cómo le vas a vencer tú! —exclamó Annita—. ¡Si es el hombre más fuerte del mundo! —El hombre, sí —replicó Pippi—. Pero yo soy la niña más fuerte del mundo, ¡tenlo en cuenta!” (Lindgren, 2020a: 87). El director del circo también la infravalora cuando dice “Este no es sitio pagga bgromas” (Lindgren, 2020a: 88), pero ella no se acobarda y, rápidamente, consigue derrotar a Adolf el forzudo: “Cuando Adolf el forzudo la embistió por tercera vez, Pippi lo levantó por los aires y lo llevó en brazos a dar una vuelta por la pista. Después lo volvió a tumbar en la estera y lo inmovilizó con firmeza contra el suelo” (Ibídem: 89).

Los ladrones son otro ejemplo de adultos que, en dos ocasiones, subestiman las capacidades de Pippi por ser una niña e intentan aprovecharse de su situación. En primer lugar, poco tiempo después de llegar a Villa Villekulla, dos ladrones se fijan que Pippi vive sola y que tiene muchas monedas de oro. Por eso, intentan engañarla, pero el plan no acaba realizándose como ella esperaban:

“[...] ¿dónde guardas el dinero que tenías en el suelo? —En la maleta que hay encima del armario —dijo Pippi con toda franqueza. Los ladrones sonrieron. —Espero que no tengas nada en contra de que lo cojamos, amiguita —dijo Karlsson Trueno. —¡No, nada! —dijo Pippi—. ¡En absoluto! Blom fue al

¹² Aunque en algunas ocasiones pasajes como este rocen la absurdidad, la verdad es que es una muestra de cómo las obras de literatura infantil y juvenil a través del absurdo “se rebelan contra un sistema que en ocasiones es opresor. La libertad y la ingenuidad que un/a niño/a posee es un preciado tesoro, el cual de alguna manera el adulto ansía” (Encabo y Jerez, 2007: 12).

¹³ Surmatz (2011) interpreta este capítulo como una crítica al nazismo. Cabe recordar que la obra se publicó en el año 1946 y fue escrita, probablemente, durante la segunda guerra mundial. Surmatz argumenta esta interpretación por el nombre del contrincante de Pippi y el acento alemán del director del circo: “The name of “Strong Adolf” itself is quite suggestive, even more so through the German accent assigned to the circus director and other circus staff [...] Pippi at least will not accept the Nazi intruders in her small Swedish town, and she demonstrates courage by daring to fight them – as opposed to the Swedish neutrality politics” (Surmatz, 2011: 27).

armario y bajó la maleta. —Y yo espero —dijo entonces Pippi levantándose de la cama y acercándose a Blom— que no tengas nada en contra que lo recupere, amiguito. Blom no llegó a saber cómo ocurrió, pero un segundo después la maleta estaba en la mano de Pippi.” (Lindgren, 2020a: 96-97)

La segunda ocasión ocurre durante la estancia de Pippi en Kurrekurredutt. Unos ladrones intentan robarle a ella y al resto de niñas y niños de la isla unas perlas aprovechando que todos los adultos se han ido a otra isla cercana a por alimento. Esta nueva pareja de ladrones comete el mismo error que la anterior, ya que piensan que será muy sencillo arrebatarles las perlas: “Esto va a ser pan comido” (Lindgren, 2020c: 90). Sin embargo, acaban “magullados, tirados sobre la roca” (Ibídem: 102).

En los cuatro ejemplos anteriores, Pippi es infravalorada por ser niña, pero en algunas ocasiones también es subestimada por ser mujer. Como muestra, destaca el pasaje en el que un posible comprador de Villa Villekulla muestra alegría cuando le dicen que la casa es propiedad de una mujer. Él cree que, por esa razón, podrá comprarla por muy poco dinero: “¿Así que es de una mujer esta casa horrenda? Mejor. Las mujeres no entienden de negocios. Seguramente se la sacaré por una minucia” (Ibídem: 18). La respuesta de este personaje se basa en una concepción androcéntrica de la mujer como “Alteridad que no podía realizar las tareas humanas consideradas superiores” (Puleo, 2019: 70) que, en este caso, corresponden a la economía y a los negocios. Estas actividades de la esfera pública han estado asociadas al hombre por los roles de género (Puleo, 2019) al mismo tiempo que se ha relegado a la mujer a la esfera privada y, en consecuencia, al cuidado (Puleo, 2013; Spivak, 1994).

Cosa distinta es la concepción que el padre de Pippi tiene de su hija. Él es el único adulto que la trata como una igual y no menosprecia sus capacidades. No solo reconoce que es más fuerte y mejor marinera que él (“Sin duda, niña, eres más fuerte que yo” (Lindgren, 2020b: 124) y “Mejor marinero que mi hija no se ha visto jamás en los siete mares” (Lindgren, 2020c: 70)), sino también confía plenamente en sus decisiones. Una buena muestra de ello es cuando Pippi decide no irse con él a la isla de Kurrekurredutt porque prefiere quedarse en Villa Villekulla y él respeta plenamente su decisión.

Con referencia a *Ronia, la hija del bandolero*, observamos que Mattis, el padre de Ronia, no menosprecia a su hija por ser mujer, ya que desde su nacimiento la proclama como la futura jefe del clan de bandoleros: “Aquí tienes al nuevo jefe de los bandoleros” (Lindgren, 2022: 14). Sin embargo, la llegada de Ronia simboliza el comienzo de una nueva era para el clan porque se opondrá al destino que su padre ha reservado para ella (Kurwinkel y Schmerheim, 2011). Ronia quiere acabar con el bandolerismo y se niega a seguir con la tradición familiar porque no quiere hacer daño a otras personas: “—¡Yo! —gritó Ronia—. ¡Jamás en la vida! ¡No, si otros se enfadan y lloran!” (Lindgren, 2022: 65). Pero su padre se muestra intransigente: “Mi padre era jefe de bandoleros, al igual que mi abuelo y mi bisabuelo, ya lo sabes. Y yo he seguido sus pasos. Yo también soy jefe de bandoleros. El más poderoso de todas estas montañas y bosques. ¡Y tú también lo vas a ser, mi Ronia!” (Ibídem). Por tanto, a diferencia del padre de Pippi, Mattis no concibe a Ronia como una igual y se esfuerza por mantener el dualismo de “adulto/infante” (Herrero, 2017: 23).

A partir de este momento, Ronia luchará por un modo de vida alejado de la violencia del bandolerismo y centrado en la empatía. Acerca de la profesión de Mattis, conviene remarcar que el bandolerismo es una “reafirmación de la virilidad patriarcal” (Puleo, 2019:106) y de los dualismos de valor jerarquizantes al igual que la caza y otras prácticas violentas de opresión. Los bandoleros conceptualizan al otro, la víctima, como un ser inferior y ajeno. El ejemplo más significativo corresponde al momento en que Mattis captura a Birk, el hijo del jefe del clan enemigo. Desde un primer momento, lo animaliza para mostrar que no es un igual y justificar su maltrato: “¿Quién ha hablado de personas? —dijo Mattis y su voz era irreconocible—. He atrapado una cría de serpiente, un piojo, un insignificante ladronzuelo” (Lindgren, 2022: 122). Plumwood (1994: 21) explica que el antropocentrismo concibe la naturaleza y los animales como instrumentos para saciar las necesidades humanas: “the backgrounding of nature is the denial of dependence on biospheric processes, and a view of humans as apart, outside of nature, which is treated as a limitless provider without needs of its own”. Es por eso por lo que Mattis concibe al hijo del enemigo como un animal. El resto de los bandoleros se ríen y se alegran al ver a Birk “tirado en un rincón, atado de pies y manos, con sangre en la frente y desesperación en los ojos” (Lindgren, 2022: 121) a diferencia de Ronia que levanta la voz contra su padre llamándole “¡Monstruo!” (Ibidem) y Lovis, su madre, que se enfrenta a la violencia de su marido para curar las heridas de Birk: “Cría de serpiente o no, esta herida hay que limpiarla” (Lindgren, 2022: 123). Es necesario recalcar que este no es el único momento en que Ronia y Lovis intentan que el clan deje de usar constantemente la violencia:

—¡La niña tiene más juicio que tú, Mattis! Esto solo puede acabar en sangre y desgracia, ¿y para qué servirá?

Mattis se indignó al ver como Ronia y Lovis se ponían en su contra.

—¡Para qué servirá! —gritó—. ¿Para qué servirá? Para que Borka se largue de una vez de mi castillo. ¿No lo podéis entender, par de tontas?

—¿Y tiene que hacerse derramando sangre? ¿Tenéis que acabar todos muertos para que os rindáis? —preguntó Ronia—. ¿No hay otra manera?” (Ibidem: 117)

A pesar de insistir más de una vez, Ronia tendrá que rebelarse contra su padre y contra la violencia que ejerce para conseguir el fin de los hurtos y de la enemistad entre clanes (Natov, 2011). Justo en el momento en que Mattis negociaba con Borka para devolverle a su hijo, cada uno desde un lado de la Grieta del Infierno, Ronia decide saltar al lado del clan enemigo para derrumbar los planes de su padre:

“[...] echó a correr y cruzó de un salto la Grieta del Infierno. Mattis la vio en pleno vuelo y un grito salió de él. Era un grito como el que dan los animales salvajes antes de morir, y a todos sus ladrones se les heló la sangre porque jamás habían oído nada como aquel grito en toda su vida. Y vieron a Ronia, su Ronia, al otro lado del abismo, junto al enemigo.” (Lindgren, 2022: 126).

Con el salto, Ronia rompe por completo con el dualismo “adulto/infante” que añade Herrero (2017: 23) y, también, con la relación entre padre e hija, puesto que para Mattis el desafiamiento de

su autoridad implica que Ronia deje de ser su hija: “Ven a buscar a tu hijo —dijo Mattis—. Pero no puedes devolverme a mi hija. Porque no tengo ninguna hija” (Lindgren, 2022: 128). Por este motivo, Ronia decide irse a vivir al bosque con Birk hasta que, con la llegada del invierno, Mattis suplica a su hija que vuelva a casa: “¡Te lo ruego con todo mi corazón, Ronia, vuelve a casa conmigo!” (Ibíd.: 204). A partir de este momento, vemos un Mattis diferente porque acepta a Birk, deja atrás la enemistad con el clan de los Borka para colaborar con ellos y empieza a tratar a su hija como una igual, alguien que puede tomar sus propias decisiones. Ronia es la única que tiene poder de decisión sobre su vida y su futuro.

Como explica Puleo (2019: 58) “una cultura ecológica de la igualdad exige el reconocimiento de las mujeres como sujetos con poder de decisión sobre su propia vida”. Mattis acaba aceptando la decisión de su hija de no seguir con el bandolerismo como le comenta a Borka: “Cuando tú y yo ya no estemos, me parece que tu hijo será el jefe. Porque esa hija mía no quiere serlo, y cuando ella dice que no, es que no” (Lindgren, 2022: 223). Ahora bien, Birk tampoco quiere serlo y delante de todos lo jura: “Entonces Birk se levantó y se situó donde todos pudieran verlo. Alzó la mano derecha y juró solemnemente que, pasara lo que pasara, nunca sería ladrón” (Ibíd.). Después de todo, gracias a la valentía de Ronia, que cuestiona a su padre, se consigue abandonar la violencia y apostar por una nueva forma de vida a partir de la universalización de valores como la empatía, la vulnerabilidad y la no-violencia que habían estado categorizados como femeninos y devaluados por la sociedad patriarcal (Herrero, 2015; Herrero, 2017).

4.2. Cuidados e interdependencia

La importancia de los cuidados y la interdependencia existente entre todos los seres humanos es un aspecto que las protagonistas de Astrid Lindgren tienen claro y demuestran con sus acciones. Una buena muestra de ello es Ronia. Como hemos avanzado en el apartado anterior, ella y su madre son las únicas del clan que se preocupan por el estado de salud de Birk, cuando este es prisionero de Mattis, y tienen claro que es necesario curarle las heridas. De hecho, Ronia ya le había ayudado con anterioridad dándole comida para sobrevivir: “Todas las mañanas bien temprano, mientras duró el invierno, se reunía con Birk en los pasadizos del sótano y lo mantenía con vida llevándole comida de la despensa de Lovis” (Lindgren, 2022: 99). Desde que se conocen, Ronia y Birk, son conscientes que son interdependientes y que, por eso, dependen el uno del otro. De hecho, se ven forzados a salvarse mutuamente en diferentes ocasiones¹⁴, puesto que como indican Kurwinkel y Schmerheim (2011: 88)

¹⁴ Kurwinkel y Schmerheim (2011) comentan que los encuentros y los rescates que demuestran su interdependencia y fortalecen la relación entre ambos son los siguientes. En primer lugar, destacan su primer encuentro en la Grieta del Infierno en el que Ronia salva con una cuerda a Birk, que había caído al saltar de un lado al otro del abismo. En segundo lugar, Birk salva entre la niebla a Ronia de los seres del inframundo. Finalmente, en tercer lugar, Birk vuelve a salvar a Ronia cuyo pie se había quedado atrapado en un agujero entre la nieve.

su relación se basa en un “meet and rescue framework: every time the children meet they are forced to rescue each other out of dangerous situations”.

Aunque ella y él ya reconocían su interdependencia antes (“¿Cuántas veces vas a salvarme la vida, hermana? —Tantas veces como tú la mía —dijo Ronia—.” (Lindgren, 2022: 101)), esta se hace más evidente cuando se van a vivir juntos al bosque. Durante su etapa en la Cueva del Oso, Ronia pone en práctica los remedios curativos que había aprendido de Lovis: “—Lovis —dijo Ronia pensativa— pone musgo blanco seco cuando sale sangre. Habrá que ir a buscar un poco para tener reserva, para cuando vuelvas a cortarte la pierna” (Ibídem: 153). En el Castillo de Mattis, Lovis es la encargada del cuidado de todos los bandoleros. Un ejemplo significativo es cuando cuida al viejo Skalle-Per durante sus últimos días: “Lovis hacía lo que podía al respecto. Le llevaba sopa caliente y reconfortante y otras cosas que a Skalle-Per le gustaban” (Ibídem: 230). El cuidado siempre ha sido un trabajo menospreciado porque no produce beneficios económicos y relegado a las mujeres (Spivak, 1994)¹⁵. Es por eso por lo que Mattis recrimina a Lovis no estar con su hija cuando está enferma: “Mujer, ¿por qué no estás junto a tu hija enferma?” (Ibídem: 82). Esta concepción de los cuidados como tareas exclusivas de las mujeres cambia entre la generación más joven, puesto que Ronia le enseña a Birk las propiedades curativas del musgo blanco durante su etapa viviendo en el bosque porque se dan cuenta de lo vulnerables que son como humanos y de lo imprescindibles y necesarias que son estas tareas.

No obstante, la mayor muestra de reconocimiento de la interdependencia entre todos los personajes es cuando se resuelve el conflicto principal de la novela: la enemistad entre los dos clanes de bandoleros. El viejo Skalle-Per propone a Mattis unir los dos clanes para ayudarse mutuamente porque “una única y fuerte banda de ladrones podría ser capaz de mantener a raya al alguacil y a todos sus soldados, pero nunca dos bandas separadas que pierden la mayor parte de su tiempo engañándose y peleándose” (Ibídem: 214). Incluso a Borka le parece una buena idea: “¡Por una vez en tu vida has dicho algo inteligente, Mattis! ¡Una fuerte banda de ladrones, eso sería genial!” (Ibídem: 216). Y todo es gracias a Ronia y Birk que sirvieron de ejemplo para sus progenitores cuando dejaron atrás las diferencias familiares para ayudarse y hacerse amigos.

En *Pippi Calzaslargas*, queda también reflejada la interdependencia entre los personajes, ya que Pippi se preocupa por los demás y los ayuda cuando están en peligro. Como caso típico, está el pasaje en que rescata a dos niños de las llamas, aunque nadie confiaba en ella: “¿Y para que serviría?” (Lindgren, 2020a: 119). También, entretiene a aquellas personas que tienen un mal momento para evitar que piensen en ello. Una buena muestra de esto es cuando la tía Laura visita a Tommy y Annika. Ella comenta “Estoy muy nerviosa y me afecta todo” (Lindgren, 2020c: 26). Por este motivo, Pippi empieza a interrumpir constantemente a la tía Laura para que no piense en sus problemas y, aunque al principio ella se enfada, después se lo agradece: “—Adiós, amiguita —dijo—. Tienes razón. Creo que ahora me encuentro mucho mejor y ya no estoy tan nerviosa” (Ibídem: 31).

¹⁵ Spivak (1994) explica que es necesario que los cuidados estén remunerados.

Del mismo modo que Lovis cuidaba de todos los bandoleros cuando estos enfermaban, Pippi hace lo mismo con sus amigos en el momento en que enferman de sarampión. En primer lugar, los entretiene cada día desde la ventana: “Habrían sido dos semanas muy aburridas si no hubiera sido por Pippi. Iba a visitarlos todos los días y hacía para ellos todo tipo de piruetas y acrobacias delante de su ventana” (Ibidem: 54). En segundo lugar, cuando se están recuperando, pero han perdido el apetito, ella les insiste que coman: “Tienes que comerte esas gachas tan buenas porque, si no te las comes, no crecerás ni te harás grande y fuerte” (Ibidem: 56-57). Por esta razón, la madre de Tommy y Annika confía plenamente en Pippi cuando sus hijos se van con ella a la isla de Kurrekurredudd: “Los niños han estado enfermos y el doctor ha dicho que necesitan un cambio de aires. Y desde que conozco a Pippi hasta ahora nunca ha hecho nada que perjudicara a Tommy y Annika. Todo lo contrario: nadie puede ser más cariñosa con ellos que Pippi” (Ibidem: 66). De hecho, Pippi tiene siempre en cuenta los sentimientos de Tommy y Annika. Por ejemplo, cuando se iba a ir a vivir con su padre, ella decide no irse por ellos: “No soporto que una sola persona en la tierra verde de Dios llore y este triste por mi culpa. Y menos aún Tommy y Annika. ¡Volved a poner la pasarela! Me quedo en Villa Villekulla” (Lindgren, 2020b: 134).

Con estas acciones, Pippi y Ronia se muestran como personas que ponen como eje fundamental de sus relaciones los valores ecofeministas de afecto, de respeto, de amistad y confianza de la ética del cuidado que, como indica Warren (1994b: 82), “pasan inadvertidos, desestimados o tergiversados en las éticas tradicionales”. Además, se convierten en modelos a seguir para otros personajes. Por ejemplo, los padres de Ronia y Birk acaban asumiendo su vulnerabilidad y adoptan estos valores para ayudarse los unos a los otros. De este modo, conciencian a su comunidad sobre la interdependencia humana y sobre la importancia de responsabilizarse, tanto hombres como mujeres (Antón, 2017), del bienestar del resto de personas y seres, ya que extienden los cuidados a los animales y el entorno natural (Warren, 1994b) como veremos a continuación.

4.3. Relaciones con el entorno natural y los animales

En las obras de Astrid Lindgren, la naturaleza tiene un papel destacado porque “nature and the sensations evoked by nature are so closely related to her childhood memories, that Lindgren hardly mentions situations where nature is excluded” (Kümmerling-Meibauer, 2011: 89). Por ejemplo, una gran parte de las aventuras protagonizadas por Pippi Calzaslargas transcurren en la naturaleza, que es descrita positivamente y genera alegría entre Pippi, Tommy y Annika: “El sol brillaba maravillosamente, el cielo estaba azul y los niños se sentían la mar de contentos” (Lindgren, 2020b: 20-21). Otra muestra significativa es que las excursiones escolares de los personajes son siempre a parajes naturales. Sin embargo, la naturaleza también se presenta como una fuerza destructora que puede cambiar el rumbo de sus vidas. Pippi es muy consciente de su ecodependencia por su experiencia como pirata y las tormentas en alta mar: “¡Cielos, qué tormentas! —podía decir Pippi—. Hasta los peces de mareaban y querían saltar a tierra” (Lindgren, 2020b: 84).

A su vez, Pippi con sus acciones fomenta el reciclaje y el cuidado del entorno natural. Una de sus actividades favoritas es jugar a ser *encuentracosas*. Pippi explica a Tommy y Annika que “el mundo entero está lleno de cosas y hace falta alguien que las encuentre” (Lindgren, 2020a: 25). A continuación, los tres se fijan en objetos, como una lata oxidada, que hay por el suelo y piensan la manera en que le podrían dar un nuevo uso, puesto que pueden transformarlos en todo lo que puedan imaginar (Lundström, 2021; Tholander, 2016).

En *Ronia, la hija del bandolero*, se observa también esta concepción dual de la naturaleza y, en concreto, del bosque. Como explica Cando (2020), estamos conectados con el entorno en que vivimos en situación de dependencia. Una buena muestra de eso es que el invierno y la nieve paralizan la actividad de los bandoleros: “La Garganta del Lobo estaba completamente bloqueada. Si continuaba nevando de aquella manera, sería imposible pasar por ese desfiladero antes de la primavera” (Lindgren, 2022: 80). Esta dependencia se hace más evidente cuando Ronia y Birk viven en el bosque y temen la llegada del invierno: “Llegó el frío y cada día hacía más frío. Y ya no era posible mantener a raya los pensamientos que les recordaban el invierno” (Ibíd.: 201). Es por eso y por la presencia de seres fantásticos como las arpías y los seres del inframundo que, aunque el bosque sea su refugio, también le parece un lugar amenazador: “¿Era ese su bosque, el que conocía y amaba? ¿Por qué se había vuelto tan silencioso y amenazante? ¿Qué se escondía en la niebla?” (Ibíd.: 59).

Otros seres que habitan y comparten el entorno natural con las protagonistas de Lindgren son los animales. Ambas protagonistas mantienen relaciones estrechas con ellos y los protegen cuando lo necesitan. En el caso de Ronia, el ejemplo más significativo es su relación con una yegua herida por un oso que ha matado a su cría. Ante tal situación, Ronia actúa rápidamente para salvar su vida y consolarla:

“¡Date prisa! ¡Ve a buscar musgo blanco antes que se desangre! [...] ¡Corre! —gritó Ronia—. Yo tengo que quedarme con la yegua, necesita consuelo. ¡Y musgo blanco! ¡Pero rápido!

Y Birk echó a correr. Mientras lo esperaba, Ronia se quedó sosteniendo la cabeza de la yegua entre sus manos. Le susurró todas las palabras de consuelo que se le ocurrieron y la yegua se quedaba quieta, como si la entendiera.” (Ibíd.: 159-160)

Después, la yegua se queda un tiempo con ellos hasta recuperarse por completo y permite a Ronia y Birk que la ordeñen. Finalmente, Ronia le da las gracias a la yegua por todo lo que ha hecho por ellos: “¡Quiero darte las gracias, Lía, por estos días! El verano que viene tendrás un nuevo potrillo, ¿lo sabes? Y volverás a tener leche. Pero será para él, no para nosotros” (Ibíd.: 172). Este pasaje supera la concepción antropocéntrica del mundo y corrobora el hecho de que “somos animales humanos y tenemos compañeros de viaje en la Tierra: los animales no humanos” (Puleo, 2019: 101). Los animales y la naturaleza no son posesiones humanas como ha argumentado la sociedad patriarcal y capitalista, sino que son nuestros compañeros como explica Birk en su primer encuentro con Ronia: “¡Tus zorritos! ¡Tu bosque! Los cachorros de zorro son de ellos mismos, ¿entiendes eso? Y viven en

el bosque de los zorros. Que también es el bosque de los lobos, y de los osos, y de los alces, y de los caballos” (Lindgren, 2022: 57).

Todas estas observaciones se relacionan también con Pippi. Ella convive diariamente con un caballo y un mono y se cuidan mutuamente. Como indica Lundström (2021: 354): “she makes it very clear that they live together, in community”. Como caso típico, destaca que Pippi y el caballo se turnan para que ninguno de los dos tenga que cargar con el peso del otro durante mucho tiempo: “Nos has llevado durante tanto tiempo que debes estar cansado. No es justo que uno solo haga el trabajo. Dicho esto, levantó el caballo y lo llevó en brazos un buen rato” (Lindgren, 2020b: 51). Este respeto hacia los animales con los que convive lo mantiene con todos los demás y lucha contra el maltrato animal como es el caso del señor Blomsterlund. Durante una excursión con la clase de Tommy y Annika, se lo encuentran golpeando a un caballo con un látigo porque estaba agotado de todo el peso que cargaba. La profesora se compadece del animal y intenta que el hombre pare: “—¡Cómo puede tratar el animal de esa manera! —le dijo a Blomsterlund. [...] —No se meta en lo que no son sus asuntos, no vaya a ser que acaben probando el látigo usted y toda su compañía” (Ibídem: 56). Ante la amenaza, Pippi lanza a Blomsterlund por los aires gritándole “¡No vas a pegar al caballo nunca más!, ¿me oyes?” (Ibídem: 57) y lo obliga a llevar uno de los sacos que cargaba el caballo hasta su casa para que sea consciente del excesivo peso que había llevado el animal durante todo el camino. Con esto, Lindgren desdibuja la línea que la sociedad ha intentado imponer entre humanos y animales (Rudd, 2011) y muestra unas protagonistas que, como ella, luchan a favor de los derechos de los animales (Nikolajeva, 2017). Además, observamos cómo la literatura infantil y juvenil tiene la capacidad de enseñar a los humanos a vivir con los animales en cooperación a partir de las relaciones de protagonistas como Pippi y Ronia con animales (Kerslake, 2018).

5. Conclusiones

Como hemos podido observar, Pippi Calzaslargas y Ronia pueden ser interpretadas como referentes ecofeministas, puesto que sus ideales y su forma de actuar encajan con las ideas defendidas por teóricas ecofeministas y, especialmente, de la tendencia constructivista como Val Plumwood (1993). Las protagonistas de Lindgren se alejan de los roles de género y son caracterizadas como niñas valientes, autónomas y resilientes que consiguen sobreponerse a las adversidades y las dificultades en una sociedad que hace todo lo posible para poder oprimirlas. En el caso de Ronia, es el padre quien intenta silenciarla por defender otro estilo de vida alejado de la violencia. Sin embargo, tanto ella como Pippi lucharan y conseguirán romper con algunos de los dualismos de valor jerarquizantes, que son la base de la lógica de la dominación (Warren, 1994b) con la que el hombre adulto ha intentado someter a las mujeres, a los niños y las niñas, a los animales, al entorno natural y, en definitiva, a todos aquellos que sean diferentes.

Otro rasgo de las protagonistas de Lindgren es que son conscientes que los seres humanos somos interdependientes y ecodpendientes. Por un lado, empatizan con la situación del resto de personajes y intentan ayudarles de diferentes maneras, ya sea entreteniéndoles como Pippi a Tommy y Annika, consolándoles como Ronia a la yegua o salvándoles la vida como hacen ambas. De este modo, demuestran que los cuidados son imprescindibles para la supervivencia de todos los seres y por eso es necesario que todos nos responsabilicemos. Por otro lado, están conectadas estrechamente con la naturaleza, que les protege y alegra cada día, pero sin olvidar que dependen de ella. Por esta razón, no la degradan y entienden que no es una posesión del ser humano, sino que, en realidad, está habitada por muchos otros seres a los que también deben respetar.

En conclusión, Pippi Calzaslargas y Ronia pueden convertirse en referentes ecofeministas para que jóvenes lectores y lectoras aprendan a levantar la voz ante injusticias como el sexismo, el especismo y la violencia en general y a ser conscientes del tipo de relaciones que mantenemos con el resto de seres vivos y con nuestro entorno como hacen las protagonistas de estas novelas. En definitiva, la literatura infantil y juvenil y sobre todo novelas como las de Astrid Lindgren tienen un papel crucial para hacer nuestra sociedad más ecofeminista (Kerslake, 2018; 2021) y, con ello, un mundo más justo.

BIBLIOGRAFÍA

Antón Fernández, Eva (2017). “Claves ecofeministas para el análisis literario”. En: *GénEroos: Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de géneros*, (21), pp. 45-74.

Aparicio, Catalina (2010). “Ecofeminisme: Dona i Naturalesa”. En: *Taula: quaderns de pensament*, 42, pp. 127-136. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Taula/article/view/244727> [03-03-2024].

Cabré, M. Àngels (2022). *La lluita necessària. Retrat dels feminismes avui*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Cando, Noa (2020). “EduglobalSTEM i l'ecofeminisme: una mirada crítica i amigable des de l'activisme a les seves activitats”. En: *Ciències*, (40), pp. 45-54. Disponible en: <https://revistes.uab.cat/ciencies/article/view/n40-cando> [03-03-2024].

Cañamares, Cristina y Cerrillo, Pedro C. (2007). “Pippi en España: Repercusión en la prensa. Del silencio a la polémica y al éxito”. En: *Lazarillo: Revista de la Asociación de Amigos del Libro infantil y juvenil*, (18), pp. 11-20.

Daly, Mary (1978). *Gyn/Ecology*. Boston: Beacon Press.

Encabo, Eduardo y Jerez, Isabel (2007). “Pippi Langstrump y el menos común de los sentidos. Educar desde el absurdo”. En: *Primeras noticias. Revista de literatura*, (227), pp. 11-17.

Gaard, Greta (1993). "Living Interconnections with Animals and Nature". En: Greta Gaard (Ed.): *Ecofeminism: women, animals, nature*. Filadelfia: Temple University Press, pp. 1-12.

Griffin, Susan (1978). *Woman and nature: the roaring inside her*. Nueva York: Harper & Row.

Harvester, Lara y Blenkinsop, Sean (2010). "Environmental Education and Ecofeminist Pedagogy: Bridging the Environmental and the Social". En: *Canadian Journal of Environmental Education*, 15, pp. 120-134. Disponible en: <https://eric.ed.gov/?id=EJ942810> [28-02-2024].

Herrero, Amaranta (2017). "Ecofeminismos: apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza". En: *Ecología política*, (54), pp. 18-25. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6292619> [04-03-2024].

Herrero, Yayo (2015). "Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo". En: *Boletín del Centro de Documentación Hegoa*, (43), pp. 1-12. Disponible en: https://boletin.hegoa.ehu.es/assets/templates/37/Bolet%c3%adn_n%c2%ba43.pdf?1437982674 [03-03-2024].

Kerslake, Lorraine (2018). *The Voice of Nature in Ted Hughes's Writing for Children. Correcting Culture's Error*. New York: Routledge.

Kerslake, Lorraine (2021). "Reading *The Iron Woman* in Times of Crisis as a Tale of Hope". En: *Children's Literature in Education*, 53, pp. 439-453. Disponible en: <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09459-4> [08-05-2024].

Kibanski, Mónica (2002). "Astrid Lindgren (1907-2002). Un nombre singular para una escritora peculiar". En: *Educación y Biblioteca*, (128), pp. 62-67. Disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/118828> [27-02-2024].

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2011). "The vanished land of childhood Autobiographical narration in Astrid Lindgren's work". En: *Barnboken*, 30(1-2), pp. 83-91. Disponible en: <https://doi.org/10.14811/clr.v30i1-2.51> [01-03-2024].

Kümmerling-Meibauer, Bettina y Surmatz, Astrid (Eds.) (2011). *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and International Approaches to Astrid Lindgren's Work*. Nueva York: Routledge.

Kurwinkel, Tobias y Schmerheim, Phillip (2011). "Intermediality in Children's Literature. Reflections of Adult Relationships in *Ronia, the Robber's Daughter*". En: Bettina Kümmerling-Meibauer y Astrid Surmatz (Eds.): *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and International Approaches to Astrid Lindgren's Work*. Nueva York: Routledge, pp. 87-104.

Lindgren, Astrid (2022). *Ronia, la hija del bandolero*. Barcelona: Kókinos.

Lindgren, Astrid (2020a). *Pippi Calzaslargas*. Barcelona: Kókinos.

Lindgren, Astrid (2020b). *Pippi se embarca*. Barcelona: Kókinos.

Lindgren, Astrid (2020c). *Pippi en los mares del Sur*. Barcelona: Kókinos.

- Lundström, Markus (2021). “Pippi’s posthuman power”. En: *International Journal of Sociology and Social Policy*, 41(3-4), pp. 348-360.
- Natov, Roni (2011). “Pippi and Ronia. Astrid Lindgren’s light and dark pastoral”. En: *Barnboken*, 30(1-2), pp. 92-99. Disponible en: <https://doi.org/10.14811/clar.v30i1-2.293> [02-03-2024].
- Nikolajeva, Maria (2017). “Astrid Lindgren – famous and unknown”. En: *Barnboken*, 30(1-2), pp. 1-5. Disponible en: <https://doi.org/10.14811/clar.v30i1-2.293> [01-03-2024].
- Plumwood, Val (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. Londres: Routledge.
- Puleo, Alicia H. (2019). *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Puleo, Alicia H. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Rudd, David (2011). “The animal figure in Astrid Lindgren’s work”. En: *Barnboken*, 30(1-2), pp. 38-47. Disponible en: <https://doi.org/10.14811/clar.v30i1-2.46> [03-03-2024].
- Scott, Carole (2011). “Harnessing the monstrous: the dark side of Astrid Lindgren”. En: *Barnboken*, 30(1-2), pp. 75-82. Disponible en: <https://doi.org/10.14811/clar.v30i1-2.50> [03-03-2024].
- Shiva, Vandana (1998). “Las mujeres en la naturaleza”. En: María Xosé Agra (Ed.): *Ecología y Feminismo*. Granda: Comares, pp. 161-178.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1994). “El desplazamiento y el discurso de la mujer”. En: *Debate feminista*, (9), pp. 150-182.
- Surmatz, Astrid (2011). “International politics in Astrid Lindgren’s Works”. En: *Barnboken*, 30(1-2), pp. 24-37. Disponible en: <https://doi.org/10.14811/clar.v30i1-2.45> [03-03-2024].
- Tholander, Michael (2016). “Pippi Longstocking as Friedrich Nietzsche’s overhuman”. En: *Confero*, 4(1), pp. 97-135. Disponible en: <https://doi.org/10.3384/confero.2001-4562.160111> [02-03-2024].
- Warnqvist, Åsa (Ed.) (2012). *Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, 30(1-2). Disponible en: <https://barnboken.net/index.php/clar/issue/view/6> [05-03-2024].
- Warren, Karen J. (1996a). “Introducción. Filosofías ecofeministas: una mirada general”. En: Karen J. Warren (Ed.): *Filosofías ecofeministas*. Barcelona: Icaria editorial, pp. 11-34.
- Warren, Karen J. (1996b). “El poder y la propuesta del ecofeminismo”. En: Karen J. Warren (Ed.): *Filosofías ecofeministas*. Barcelona: Icaria editorial, pp. 61-92.