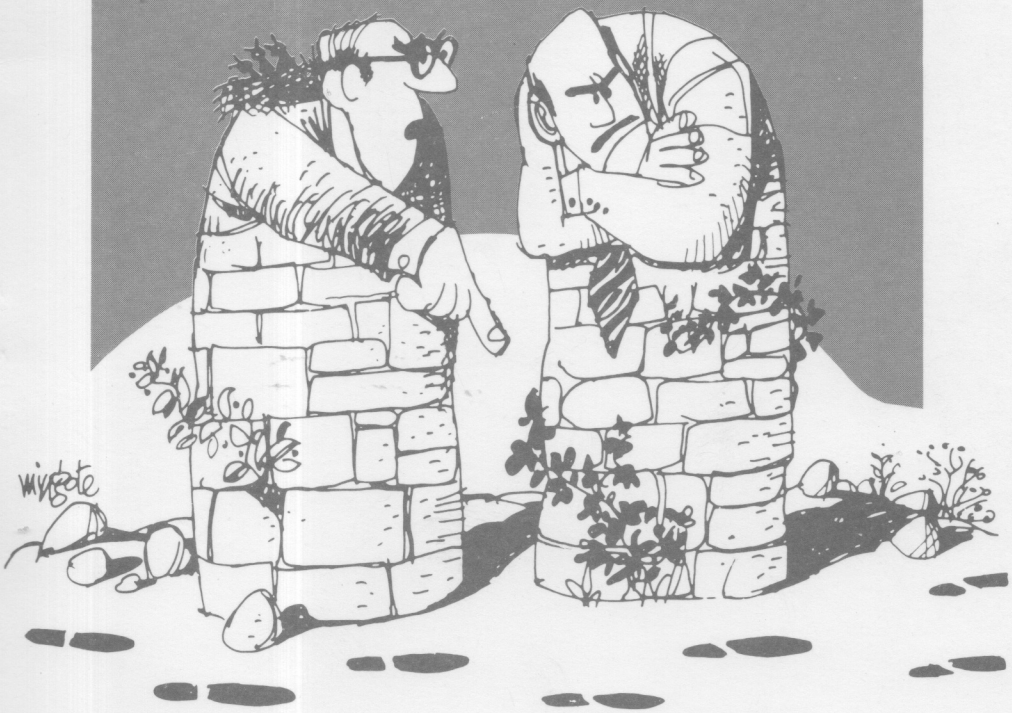
SEPARATA

Literatura española alrededor de 1950: *Panorama de una diversidad*

Jaime García Padrino

Editores:
Manuel José Ramos Ortega
Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier



—¡Un subversivo!

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

LA LITERATURA INFANTIL EN LA POSTGUERRA ESPAÑOLA (1939-1952)

Jaime García Padrino
(Universidad Complutense)

Si al final del conflicto bélico España quedaba dolorosamente dividida, 1939 ofrecía un no menos desalentador panorama en las creaciones dedicadas al niño. Aquellos niños de la guerra, cuyos juegos y primeras vivencias se habían desarrollado en el trágico ambiente de la España de 1936 a 1939, hubieron de conocer después las desdichadas dificultades de la vida de postguerra. Perdieron, además y entre otras muchísimas cosas, una espléndida literatura que había conseguido una paulatina consolidación entre sus destinatarios naturales y entre el gran público, a partir de 1925.

Tal panorama positivo de los años anteriores a la Guerra Civil, cargado de posibilidades innovadoras, había sido el resultado de diversos factores, entre los que queremos destacar, primero, la labor realizada por las revistas infantiles y por los suplementos incluidos en la prensa periódica general, después, la creación de nuevas editoriales, por la institución de premios a la labor creadora y, sobre todo, la dedicación de autores e ilustradores que supieron proyectar en este ámbito creativo las corrientes vigentes en la literatura y en el arte plástico de la España de la Dictadura de Primo de Rivera y de la II República.

Entre aquellos creadores que renovaron así la literatura infantil en la España de la anteguerra, recordemos a Manuel Abril, Salvador Bartolozzi, Antoniorrobles, Magda Donato, María Teresa León, José López Rubio, Samuel Ros, K-Hito..., entre los escritores que innovaron los géneros literarios al alcance del niño, y a José Zamora, Federico Ribas, Robledano, Francisco López Rubio, Echea, Rafael de Penagos, entre los ilustradores que hicieron posible también el hablar entonces de un período espléndido en la literatura infantil española. Sin olvidar en la evolución propia de la literatura infantil catalana la dedicación de Josep Mª Folch i Torres, de Lola Anglada, de Josep Carner, de Carles Riba, de Joaquim Ruyrá, de Carles Soldevila, de Clovis Eimerich...

La Guerra Civil cercenó de raíz este alentador momento de la literatura infantil española. De los creadores antes citados, pocos continuaron con esta labor creativa al terminar el enfrentamiento bélico. Muchos de los autores antes citados se vieron inscritos en la extensa lista de españoles transterrados (Antoniorrobles, Salvador Bartolozzi, Magda Donato, María Teresa León...), mientras otros parecieron romper con su pasado en la narrativa dedicada al niño (Manuel Abril, López Rubio, K-Hito, ...).

Entre los españoles que hubieron de buscar en otros países un lugar nuevo donde rehacer sus vidas y sus creaciones, dos ejemplos demuestran las negativas consecuencias de aquel alejamiento en nuestra literatura infantil. En 1939, Antoniorrobles emprendía en México una interesante labor creadora y se dedicaba a la formación de maestros en la literatura infantil; pero, a su regreso a España, en 1972, era un desconocido para los lectores infantiles por la falta de reediciones de sus obras anteriores a 1936. En cuanto a Salvador Bartolozzi, también el silencio y el olvido fueron la secuela inmediata del exilio obligado; si bien desde una publicación oficial, en 1943, se reconocía su labor en la dirección de la revista infantil *Pinocho* [1], su firma desaparecía de las ilustraciones y de los textos de las series de «Pinocho» y «Pinocho contra Chapete» -que siguió publicando la editorial Calleja-, mientras *Aventuras maravillosas de*

1 Fermín de Iruña: *La evolución del periódico infantil en España. De «Los Niños», a «Flechas y Pelayos», pasando por «TBO»*, en *Sí*, suplemento semanal de *Arriba*, Madrid, 26 de diciembre de 1943, núm. 103, pág. 2.

Pipo y Pipa, perdidos sus originales en los días de la guerra, no ha vuelto a conocer una reedición hasta fechas bien recientes[2].

Elena Fortún constituye un caso aparte en esta difícil continuidad de la brillante tradición de la literatura infantil española anterior a 1936. Con este seudónimo, Encarnación Aragoneses Urquijo había ganado una indudable popularidad con sus obras dirigidas a los mas jóvenes. Sus creaciones más relevantes —protagonizadas por Celia, Cuchifritín y Matonkikí— habían aparecido entre 1928 y 1935[3]. A partir de 1939, fecha de la publicación de *Celia madrecita,* mostró un profundo cambio en el tono de sus creaciones. Aunque Elena Fortún también se vio obligada al exilio voluntario —primero, U.S.A.; después, Argentina—, sus creaciones recuperaron pronto una difusión normal[4] entre los lectores españoles.

Dentro de aquel marco social, algunos escritores trataron de cubrir la laguna creada por aquellos tres años conflictivos. Y a tal tarea se dedicaron creadores —escritores e ilustradores— que habían frecuentado estas creaciones en los años anteriores al estallido del 36, si bien ya entonces ofrecían una concepción escasamente innovadora de las relaciones entre el mundo infantil y las distintas posibilidades literarias. Recordemos a Matilde Ras, a Josefina Bolinaga, a Aurelia Ramos...

Al mismo tiempo, los propios condicionantes socioculturales de los primeros años cuarenta reforzaron el afán instructivo y ejemplificante, lo que impulsaba las reediciones de obras como las del padre Coloma *(Pelusa)*[5], de Ortega Munilla *(El aventurero, La voz de*

2 *Las aventuras maravillosas de Pipo y Pipa. Pipo y Pipa en el País de los fantoches. Pipo y Pipa contra el gigante Malhombrón.* Prólogo de Jaime Garcia Padrino. Valladolid, Miñón, 1986.

3 Publicadas primero como entregas semanales en el suplemento «Gente menuda», de la revista *Blanco y Negro,* a partir de 1928, las primeras ediciones en libro aparecieron en 1933.

4 Además de la obra citada, en el mismo año del fin de la guerra civil, Manuel Aguilar reeditaba los volúmenes anteriores, ya publicados en su colección «Lecturas juveniles», mientras que los relatos posteriores de la autora madrileña aparecieron con regularidad, tanto en España como en Argentina, publicados por la misma editorial Aguilar.

5 Publicada por la Editorial Saturnino Calleja, en 1912, dentro de la colección Biblioteca Enciclopédica, tuvo varias reediciones, ilustradas por Piti Bartolozzi, a partir de los primeros años cuarenta.

los niños)[6], o las traducciones del decimonónico canónigo Schmid[7].

Tales hechos demuestran, con claridad, la propia esencia del fenómeno general de la literatura infantil, como una manifestación más del arte literario y, por tanto, de la cultura. De ahí que, en sus creaciones y corrientes, encontremos los mismos problemas, si cabe aún más agravados, a los que debió enfrentarse la literatura y la cultura española de postguerra. La ruptura con el pasado inmediato se unía a la búsqueda de un nuevo sentido vital, de unos determinados valores humanos y espirituales, dentro de un clima de aislamiento traducido en lo que Manuel Alvar ha llamado aprovincianamiento cultural[8].

Las muy duras condiciones materiales para la propia existencia de la gran mayoría de los españoles aumentaron las dificultades derivadas de semejante depauperación cultural. A la pobreza editorial de las publicaciones infantiles y juveniles, impuesta por la escasez en el aprovisionamiento de papel para la industria editorial y por el práctico desmantelamiento de buena parte de las empresas, se añadía el papel desempeñado por el servicio de censura gubernativa: aplicación de concretas orientaciones ideológicas, vigilancia de las obras editadas, purga y expolio de las bibliotecas públicas y escolares, así como de los fondos editoriales anteriores al inicio de la guerra[9].

Tampoco las motivaciones o los impulsos creadores pudieron aislarse de la necesidad social, sentida así entonces, de encontrar un nuevo modelo educativo para la infancia y la juventud. Se veía a las creaciones

---

6 Las obras infantiles y juveniles de Ortega Munilla fueron incluidas en la colección "Biblioteca para Niños", del editor Ramón Sopena, de Barcelona, en los primeros años veinte. Sin alteraciones en sus características formales, aparecieron de nuevo a partir de 1939.

7 Las obras del canónigo Schmid habían conocido una amplia difusión entre los lectores españoles y se vieron favorecidas por el especial espíritu de aquel fin de la guerra, para volver a ser reeditadas.

8 Alvar, Manuel: «Noventa y ocho y novela de postguerra», en AA.VV.: *Novelistas Españoles de Postguerra.* Edición de Rodolfo Cardona. Madrid, Taurus, 1976, p. 13.

9 Ésta es la impresión inmediata que se desprende de la consulta de uno de los primeros catálogos de libros infantiles publicado tras el fin de la guerra: Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica: *Catálogo crítico de libros para niños.* Madrid, Veritas Vincit (Talleres Gráficos Ibarra), 1945. Sobre los problemas de la edición en estos años: Valeriano Bozal: «La edición en España: Notas para su historia», en revista *Cuadernos para el Diálogo,* extraordinario XIV, mayo 1969, pp. 85-91.

pensadas para estos destinatarios como un vehículo más en la búsqueda de un nuevo tipo de sociedad, con el que superar los gravísimos problemas de un mundo en conflicto[10]. «Sembrar en el alma del niño es asegurar la cosecha del hombre del mañana»: con estas palabras[11] quedaba descrita una de las principales preocupaciones que animaron a buena parte de las intenciones literarias o pseudoliterarias durante la postguerra española. Si a tal idea, bien aceptada entonces entre los adultos relacionados con la educación del niño, añadimos la intención política de «curar y rectificar el extravío que en los últimos años afectó a la enseñanza»[12], tendremos otra explicación —más que justificación— de la intencionalidad formativa de las *lecturas escolares*, ofrecidas a los niños de la época y más importantes en su aspecto cuantitativo que en sus cualidades intrínsecas.

La intención de superar los *errores* anteriores y de conseguir una formación nueva en la infancia y la juventud españolas, había inspirado ya algunas normas dictadas por el «bando nacional», en los mismos días de la guerra. En 1938, unas orientaciones promulgadas por el Ministerio de Educación Nacional impulsaban una revisión total de los programas de enseñanza, con el objetivo último de la reforma total o contrarreforma del sistema educativo implantado durante la II República.

De entre aquellas normas, la supresión radical de la coeducación tendría una proyección ulterior en las creaciones dirigidas al niño. La vuelta a la separación de sexos en la escuela afectó a los temas, a los contenidos e incluso a las características formales de aquellas publicaciones[13]. Similar adecuación temática para los niños y los muchachos era

10 Significativo de tal actitud es el prólogo de Agustín Serrano de Haro para *Flores de Santidad,* de Julia García Fernández-Castañón. (Vid. nota 14).

11 En «El arte de divertir a los niños. Lo que dicen los creadores de historietas y dibujos para la infancia», por V.C.C., en *Sí*, suplemento semanal de *Arriba*, año II. Madrid, 26 de diciembre de 1943, núm. 103.

12 Ministerio de Educación Nacional: *Curso de orientaciones nacionales para la Enseñanza Primaria.* Burgos, Santiago Rodríguez, 1938, p. 21. La cita textual está tomada del discurso inaugural de don Juan Pedro Arraiza para este curso, celebrado en Pamplona del 1 al 30 de Junio de 1938, pero en el resto de las intervenciones y de las normas dictadas latía el espíritu de aquellas palabras.

13 Un ejemplo lo tenemos en la colección «Novelas para jovencitas», donde la editorial Hymsa, a partir de 1942, incluía títulos de Ilde Gir (*Emma y María*), de María Luz Morales (*Rosalinda en la ventana, Coppelia*), de Pilar Sepúlveda (*Un colegio de muñecas*), de Matilde Muñoz (*La golondrina en el espejo*), de Carmen Martel (*Las vacaciones de Lidia*), junto a traducciones de Kate D. Wiggin, Astrid Lindgren, Elsa M. Hinzelmann...

buscada en el terreno del *cómic* o historieta gráfica, donde las aventuras creadas por Jesús Blasco, con su personaje Cuto, o la serie de Chatillo, con guión de José Mª Huertas y dibujos de Emilio Freixas, ofrecían algunos modelos masculinos prototípicos.

Los graves problemas sociales y humanos, ante un mundo sumido en una violenta transformación derivada de la II Guerra Mundial, exigían unos nuevos objetivos formativos para superar no sólo los problemas anteriores, sino para evitar asimismo la repetición de las causas que habían provocado tan grave crisis en los valores universales. Esta misión axiológica estimuló la atención y la vocación de los educadores, lo que movió a algunos de ellos a acercarse a los caminos creativos de la literatura infantil. Como rasgo sintomático de tal interés pedagógico, en el prólogo de *Flores de santidad* (1945), de Julia García y Fernández-Castañón, encontramos estas significativas palabras de Agustín Serrano de Haro:

> ... hay que cambiar de rumbos y ponerse de cara, francamente, a un ideal de virtud.Y el ideal pleno y perfecto de la virtud es la santidad.
>
> Sí: ¡la santidad![14]

Desde tales actitudes creadoras, la consecuencia es hoy de fácil constatación. Esa alicorta dedicación literaria de los educadores, por abastecer con sus creaciones la pretendida formación de la infancia y de la juventud españolas, no contribuyó a aligerar el sensible empobrecimiento creativo por la falta de autores y de autores relevantes en el panorama de la literatura infantil. Pese a la respetable intención, muchos de aquellos docentes acometieron semejante labor como una oportunidad de auténtico apostolado, aunque no lograsen la indispensable conjunción con unos dignos tratamientos artísticos. Un estilo flojo y pedestre, un tono sermoneador y carente de gracia narrativa, una escasa originalidad temática y la reiteración en personajes prototipos ahogaron el mínimo aliento literario que podría haber animado tales lecturas escolares.

---

14 Serrano de Haro, Agustín: Prólogo a *Flores de santidad*, de Julia García Fernández-Castañón. Madrid, Escuela Española, 1945, p. 10.

El desafortunado maridaje de la intencionalidad educativa y la literatura[15] se mantuvo durante las dos décadas siguientes, y avivado si cabe merced a la dedicación de Agustín Serrano de Haro, de Josefina Bolinaga, de la citada García y Fernández-Castañón, de Alfonso Iniesta[16], de Juan de Piedrahita... Por otra parte, el espíritu de lo que debía ser la Nueva España intentaba la armonización de los valores religiosos e ideales virtuosos con la formación de «excelentes patriotas». La unión de Religión y de Patria se justificaba con la afirmación de que la defensa del sentido católico era «el tronco de la civilización española»[17].

Junto a tales preocupaciones, el plasmar un nuevo concepto educativo —acorde con la ideología dominante y que configurase un concreto modelo de hombre español— era el objetivo asumido por aquellos docentes empeñados en conseguir que las semillas de ese ideal imperial, de ese renacer de una «Patria de sabios, poetas y de místicos», habían de llegar al niño español en forma de ejemplos y de lecturas edificantes.

En aquel ambiente instructivo no faltó tampoco la inequívoca labor de proselitismo ideológico, más apreciable en los años cercanos al fin de la guerra. Desde las obras de Manuel Aznar, *Guerra y victoria de España (1936-1939)*, -donde el autor intentaba una respuesta a la posible pregunta de la juventud sobre "¿Qué ha sucedido en nuestra Patria?"[18]-, de *El Tebib Arrumi* (seud. de Víctor Ruiz Albéniz)[19], la "Biblioteca Infantil: La

15 De aquella estéril avalancha de lecturas literarias de temas históricos, religiosos, biográficos y hagiográficos sirvan de ejemplo: *Vidas de Santos y Santas* y *Lecturas de Nuestra Señora*, de Julia García y Fernández-Castañón; *Soy la Madre del Amor*, de M. Luisa Villardefrancos; *¡Hemos visto al Señor!* y *El pueblo de Dios*, de Serrano de Haro...

16 Alfonso Iniesta fue el ganador de la primera convocatoria del Premio Lazarillo, establecido en 1958 por el Instituto Nacional del Libro Español con su obra *Las florecillas de San Francisco*.

17 Jesús, Manuel de y Andrés Ramiro: Prólogo a *Santos españoles*. Madrid, Magisterio Español, 1939. Por otra parte, olvidemos un momento sus escasos valores literarios para otorgar un valor semejante de significación a *Santas y heroínas*, de Antonio Fernández Rodríguez, *Cuentos del pasado glorioso*, de Nicolás González Ruiz, como títulos elocuentes de aquel deseo formativo.

18 Manuel Aznar: *Guerra y victoria de España: 1936-1939*. Madrid, Magisterio Español, 1942.

19 Iniciada a finales de 1939, con un primer número titulado *La Historia del Caudillo, Salvador de España,* esa publicación decenal de Ediciones España, de Madrid, llegó a alcanzar cerca de cincuenta títulos dedicados, cada uno de ellos, a un episodio de la recién terminada Guerra Civil, si bien el carácter de infantil del título no resultaba suficientemente justificado.

Reconquista de España", a la más inequívoca en sus intenciones proselitistas *España Nuestra (El libro de las juventudes españolas)*, de Ernesto Giménez Caballero[20], o títulos tan significativos como *Nueva Raza,* de Josefina Bolinaga[21], o los episodios que Carmen Martel hacía vivir en la guerra civil al protagonista central de sus *Aventuras de Juanillo*[22].

Como reflejo de tales condicionantes socioculturales en los años comprendidos entre el fin de la contienda y 1945, las creaciones pensadas para el niño conocieron un predominio de los tradicionales valores familiares, de la exaltación de la vida presidida por una marcada orientación religiosa y por el forzado canto a los valores históricos del pasado imperial de España.

La presencia de estos rasgos ideológicos sería incrementada en el llamado *periodo autárquico* (1945-1951). Con el aislamiento internacional de España se potenció —o impuso por reacción— una búsqueda más intensa de las raíces originarias de nuestra historia, de nuestra cultura. Por esos mismos planteamientos, las creaciones de corte infantil no pudieron librarse de cargas tan negativas como el triunfo de la cursilería y de la ñoñez, empleadas a modo de escapismo ante una realidad dramática, con la consecuente deformación de las auténticas circunstancias de la vida cotidiana de entonces. En el mismo sentido, el cultivo del humor ya no discurría por las vías renovadoras, de la mano del disparate y del absurdo surrealista, características de los años anteriores a 1936, sino que incurría en unos tratamientos de tono idealizado, tontorrón y mediocre en la utilización de sus recursos.

Otros rasgos de la situación general de la literatura infantil de postguerra eran comunes a los señalados para las corrientes literarias generales de estos mismos años. El estudio individualizado de los seres humanos[23] aparece en las creaciones infantiles revestido de la particular

---

20 Giménez Caballero, E.: *España nuestra (El libro de las juventudes españolas)*, Madrid, Vicesecretaría de Educación Popular, 1953.

21 Bolinaga, Josefina: *Nueva Raza. Lecturas para niñas,* Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 2ª ed., 1941.

22 Carmen Martel: *Aventuras de Juanillo.* Cádiz-Madrid, Establecimiento Cerón- Librería Cervantes, 1941. Para ver más información sobre estas creaciones de claro proselitismo ideológico, véase también García Padrino, J.: *Libros y literatura para niños en la España Contemporánea.* Madrid, Pirámide/Fundación G.S.R., 1982.

23 M. Alvar, *op. cit*,, p, 13.

concepción del papel de la infancia en aquella sociedad española. Su traducción literaria sería una serie interminable y repetitiva de protagonistas infantiles, convertidos más bien en arquetipos masculinos y femeninos. El realismo costumbrista y la vuelta a viejas fórmulas naturalistas animaron las obras de autoras tan prolíficas como Ilde Gir o Carmen Martel. Una prosa retórica, altisonante y con descuidos formales, achacada por Sanz Villanueva a la literatura española de los primeros años cuarenta[24], tomaba cuerpo en una amplia serie de relatos y novelitas infantiles, desde los que manifestaban unas intenciones de corte moralizante hasta los que ofrecían un tratamiento fantástico de apariencia menos «comprometida». La oferta temática no ofrecía una mínima variedad. Los asuntos se repetían con muy leves variantes: al abnegado huérfano que, después de demostrar unas increíbles —por lo perfectas— cualidades morales, encontraba a sus perdidos familiares; aquel otro muchacho o jovencita que hacían frente, con honradez y dignidad a ultranza, a los más duros y penosos avatares de la vida[25]; historias de rebuscada ejemplaridad a través de los comportamientos descritos en sus protagonistas... Asuntos que dejaban entrever un claro trasfondo de pobreza inventiva que no desdecía del comentado panorama de la literatura infantil en la década de los cuarenta.

De aquella galería de personajes infantiles prototípicos, y pese a ser difícil encontrar entre ellos rasgos de auténtica calidad o entidad literaria, algunos alcanzaron una curiosa popularidad entre sus lectores. Así sucedió con el personaje de *Mari-Sol*, creado por Josefina Álvarez de Cánovas, inspectora de Enseñanza Primaria y profesora de Escuela Nor-

24 Sanz Villanueva, Santos: "La prosa narrativa desde 1936», en AA.VV. *Historia de la literatura española*, planeada y coordinada por José Mª Díez Borque, volumen IV. Madrid, Taurus, 1980, p. 256. Puede consultarse también el capítulo "Los años cuarenta. Hacia el realismo", que el mismo autor dedica a esta época en *Historia social de la novela social española (1942-1975).* Madrid: Alhambra, 1980, vol. 1, pp. 19-57.

25 Numerosos títulos de Ilde Gir servirían como ejemplo de estas temáticas: *Mariali* (1940), *Las peripecias de Anina* (1953), *La novela de un muchacho* (1956), *Lilí, la ahijada del colegio* (1958)... Y del mismo modo, *La estrella de rubíes* (1948), *Las vacaciones de María Rosa* (¿1948?), *Cabellos de oro* (1954), *La pequeña Robinsón* (1954)..., de Carmen Martel. Pero quizás el reflejo más interesante de tales actitudes creativas sea el de María Luisa Villardefrancos, cuyo especial carácter humano se proyectó en una larguísima lista de títulos que valen asimismo como ejemplificación de los asuntos comentados en este apartado. Destaquemos entre ellos *El grumete Tizón* (¿1945?), *Ivar, el salmista* (1951) o la *Historia de un niño huérfano* (¿1948?).

mal, que era así presentada por su autora en el primer capitulo de *Mari-Sol, colegiala* (1942), segundo volumen de la serie:

> Lectorcita: hace unos meses hemos dejado a Mari-Sol celebrando su sexto cumpleaños. Hoy, obedeciendo a tus ruegos y a mis encendidos deseos, volvemos a entrar en contacto con la vida candorosa de nuestra nena querida. Mari-Sol es tan dulcecita y tan buena que da gusto vivir a su lado, y por eso hoy volvemos a acompañarla en sus pasos por esta segunda etapa de su vida, en la que la chiquilla va a entrar en el uso de la razón.[26]

No sólo estas palabras de Josefina Álvarez de Cánovas son la mejor demostración del espíritu paternalista que animaba tan determinada mentalidad creadora, sino que aparecen marcadas con una proyección personal de la autora en su particular creación. Si bien este caso no es el único ni el más original en la evolución de la literatura infantil, traslucía un especial cariño que animó a Álvarez de Cánovas a ofrecer en un total de cuatro títulos —*Mari-Sol, pequeñita* (1942), *Mari-Sol, colegiala* (1942), *Mari-Sol, maestra rural* (1944) y *Mari-Sol, inspectora* (1945)— una peripecia vital compleja, donde aquella niña, a la que la autora tomaba en el mismo momento de venir al mundo, pasaba desde una idealizada infancia y los momentos posteriores de aplicada estudiante, a ser una maestra rural en ardorosa entrega a la elevación espiritual de los niños a ella encargados. Peculiar ciclo que se cerraba con la última de las obras antes citadas, que merecía este anónimo comentario en el catálogo de la Feria Nacional del Libro de 1949:

> Un libro de interés escolar y profesional, en el que se ejemplariza la vida admirable de una niña, que por su aplicación, llega a hacerse inspectora de Enseñanza Primaria. Una lectura de gran interés y emoción.[27]

26 Álvarez de Cánovas, Josefina: *Mari-Sol, colegiala.* Madrid, Magisterio Español, 1942, p. 9.
27 *Catálogo de la Feria Nacional del Libro 1949.* Madrid, I.N.L.E., 1949, p. 119.

Cultivadora de esta línea de prototípicos héroes infantiles, Álvarez de Cánovas publicó otros títulos en la colección «Niños de España»: *Carmelín, la niña diablo* (1949), una contraposición literaria a esa su otra heroína más apreciada; *El niño emigrante* (1949) y *Maribel, la niña de los suburbios* (1949). Pese a su peculiar actitud almibarada en estas recreaciones de figuras infantiles, la autora dejaba entrever en algunas de estas historias los duros problemas y las bien difíciles circunstancias vividas por aquella infancia de postguerra. Sus héroes se encontraban a veces con situaciones lejanas a una visión idealizada de la realidad, pero siempre la solución respondía a la particular concepción del mundo infantil en Álvarez de Cánovas; y lo que podría haber sido una denuncia de carácter social, quedaba convertido en mero apunte costumbrista. ¿Podrían haber tenido entonces aquellos conflictos otra expresión literaria?

Hubo también otras creadoras que intentaron la recreación de personajes infantiles, con mayor o menor originalidad, dentro de una tendencia cuyos orígenes podrían situarse en la inefable figura de la buena Juanita[28]. Insólita y disparatada resultaba la intentona de Carmen Sert por hacer que, en *La Tomasica y el mago*[29], una «mañica» viviese increíbles aventuras en el País de la Fantasía. Con su *Mari-Pepa*, nacida en la revista *Flechas y Pelayos* durante la guerra civil como una particular «heroína» nacional, Emilia Cotarelo desarrollaría una larga serie de cuadernillos[30] plagados de tópicos en situaciones, ambientes y personajes. Elementos similares a los utilizados por Elena Fortún, en el reflejo de una determinada imagen familiar y en la recreación de la narrativa de inspiración tradicional, eran frecuentados por Matilde Ras en *Charito y sus hermanas* (1946), mientras que Borita Casas conseguía una muy notable aceptación popular con su personaje de *Antoñita la fantástica*. Surgida esta creación como guión radiofónico, la popularidad entre los oyentes favoreció la publicación en versiones noveladas donde los temas giraban en torno al particular mundo de Antoñita —«arquetipo de la niña españo-

28 Fornari, P.: *La buena Juanita (Principios de lecturas para niñas. Arreglados para nuestras escuelas con autorización del autor por Saturnino Calleja)*. Madrid, Saturnino Calleja, (s.a.: ¿1885?).

29 Sert, Carmen: *La Tomasica y el mago*. Madrid, Gilsa, (s.a.: ¿1948?), (12ª edic., 1953). El personaje había tenido su origen en la revista *Chicos*, como *Tomasita, la largarterana*.

30 En 1959 se anunciaban hasta tres series de «Álbumes de cuentos», con 23, 26 y 29 cuentos de Mari-Pepa, publicados por I. G. Valverde de San Sebastián. Pero los títulos publicados parecen ser cincuenta. (*Mari-Pepa busca un tesoro*, 1956.)

la de clase media», como la ha definido la propia autora[31]-, y con el conocido juego de someter las convenciones del mundo adulto a la aplastante lógica infantil[32]. Por último, recordemos otras heroínas —niñas huérfanas y pobres, presentadas siempre en situaciones bien desafortunadas, pero virtuosas en extremo, tanto que se hacían por ello merecedoras de la felicidad en los finales de sus peripecias-, creadas por Ilde Gir o por Mª Luisa Villardefrancos, coincidentes en los acentos melodramáticos que animaban sus vivencias en nuestras escuelas y que llegaron a ser leídas por varias generaciones de niños españoles.

No faltaron tampoco los arquetipos masculinos. Recuérdese la separación educativa de los sexos como inspiradora de la diversificación de contenidos en función de los destinatarios. Muy frecuentes en la historieta gráfica, las escasas publicaciones no periódicas ofrecieron algunos no menos curiosos personajes. Si antes otorgamos valor representativo de una visión de las protagonistas femeninas a Mari-Sol, de Josefina Álvarez de Cánovas, ahora fijaremos nuestra atención en uno de los personajes creados por José Mª Huertas para la revista *Chicos*, y una de cuyas aventuras fue publicada en un libro titulado *El país de las arenas* (¿1944?).

La acción de ese relato se basa en una supuesta travesía aérea de África intentada por el coronel Bustamante y su tripulación, a la que se unen dos polizontes, el sobrino del coronel y su amigo Chatillo, el botones del Casino Militar. La oposición maniquea se completaba cuando la organización enemiga a la que habrán de enfrentarse los valientes españoles, está dirigida por Maximovich y por Fedor, en una alusión bien explícita a la nacionalidad de quienes entonces eran considerados los peores enemigos de España. Dentro del espíritu heroico que se intentaba transmitir a la historia, ilustrada con imágenes de Emilio Freixas, resulta elocuente el siguiente diálogo entre Bustamante y Chatillo:

---

31 En una carta de la propia autora dirigida al autor de este trabajo y fechada el 23 de julio de 1985.

32 El estudio comparativo de los elementos utilizados por Elena Fortún en su Celia y por Borita Casas en Antoñita, la fantástica, podría arrojar luz sobre semejanzas y diferencias a la hora de recurrir a estos juegos literarios a partir de la «lógica infantil». Pero esto ya es materia de otra historia...

—Es confiar mucho en ti —dijo sonriendo al botones; pero estoy seguro de que sabrás salir con bien.

—Descuide, mi coronel —respondió Chatillo, muy orgulloso por lo que el militar le decía. Por aquí no pasará nadie.

—¿No tienes miedo?

—Señor, yo también soy español.

—Bien contestado.

La ruptura impuesta por la profunda crisis abierta en 1936 afectó también a los caminos literarios del humor y de la fantasía. No obstante, en los años inmediatos al fin de la guerra hubo ya obras que mantuvieron ese tono de dignidad e interés y que las hacen merecedoras de una cierta recuperación o conocimiento actual. Éste es el caso de Elisabeth Mulder y sus *Cuentos del viejo reloj* (1941) y de María Luz Morales y *Maribel y los elefantes* (1945). También Carmen Conde (Florentina del Mar) cultivaba entonces el teatro infantil y la actualización de nuestras grandes obras clásicas, mientras se dedicaba a animar el suplemento infantil «Nana, nanita, nana» publicado en *La Estafeta Literaria*, a partir de 1944. En el mismo sentido, los poemas y los cuentos infantiles de Celia Viñas, pese a la escasísima difusión que tuvieron en su momento, merecen sin duda hoy ocupar lugar destacado en la evolución de nuestra literatura infantil en aquel período histórico.

Con el título de *Cuentos del viejo reloj*, Elisabeth Mulder ofrecía una serie de doce narraciones breves, unidas entre sí por el hilo argumental del aburrimiento de dos hermanos —niño y niña— que en una tarde de lluvia escuchan —o imaginan— los relatos de un reloj muy viejo. Aunque los cuentos presentan un ligero toque de intencionalidad formativa, como el castigo de pequeños defectos, la crítica del egoísmo, el rechazo de la venganza..., la autora superó con dignidad el peligro del tono sermoneador y con un lenguaje de sobrias calidades, evitó el caer en ñoñerías fáciles o en el recurso al sentimentalismo lacrimógeno. Los temas de sus historias abarcaban desde el fiel reflejo de la psicología infantil (*Ton, el de las piernas de trapo*), la unión de la fantasía y la realidad (*Historia de Patito Patín Patón*), a las más abiertamente fantásticas (*La luz*

misteriosa, *El niño que encantó al Sol*), las realistas (*Capitán*) o las inspiradas en los elementos de la cuentística tradicional (*Los tres gigantes tristes*, *La princesa que no podía llorar*, *Cuento de una reina que estaba triste*)...

Mª Luz Morales había publicado ya en 1939 una interesante adaptación, *Historias del Romancero*, recuperando así su trayectoria anterior en la literatura infantil española. Con *Maribel y los elefantes* consiguió además una original recreación de *Kim*, de Rudyard Kipling, a través de la historia de una niña que, entusiasmada con la lectura de la obra inglesa, recorta las figuras de los elefantes del libro de Historia Natural de su hermano; cuando los animales de papel desaparecen, Maribel los busca por el jardín y al entrar en el cenador, éste se convierte en un templo hindú y se siente transportada, en compañía de su perro, a la India. Allí se encontrará con el propio Kim, quien le ayuda a buscar los elefantes blancos y negros, hasta que el sueño termina con la consabida vuelta a casa. La autora consigue mantener el interés de la lectura, gracias a la buena armonización de los elementos originales y los recreados y al sencillo estilo narrativo, donde Mª Luz Morales demuestra su oficio para encontrar la palabra justa y precisa.

En sus primeras creaciones, publicadas antes de 1936, Carmen Conde ya había demostrado una atracción especial por el mundo de la infancia y unas condiciones excepcionales para *sintonizar* con los temas y los intereses propios del niño. A partir de 1943, y oculto su nombre tras el seudónimo de Florentina del Mar, publica dos biografías en una colección juvenil (*Don Juan de Austria* y *Don Álvaro de Luna*), dos relatos infantiles (*Doña Centenito, gata salvaje* y *Los enredos de Chismecita*), y una pieza de teatro infantil con el título de *Aladino*.

Pero la oportunidad más interesante para la dignificación y la difusión de la literatura al alcance del niño y el joven se la brindaría la revista *La Estafeta Literaria*, al encargarle la dirección del suplemento infantil «Nana, nanita, nana». Desde las páginas de esta sección —que no desdecían del resto de esta publicación creada para impulsar la famélica vida cultural española[33]-, Carmen Conde ofrecía versiones de leyendas españolas agrupadas en bloques temáticos (*Los enamorados y la muerte*,

33 Mainer, José-Carlos: *Falange y Literatura (Antología)*. Edición, selección, prólogo y notas de José-Carlos Mainer. Barcelona, Labor, 1971, pp. 46 a 57.

Venturas y desventuras de los cuatro condes), apuntes biográficos de grandes personajes (*Cuando yo era pequeñito...*), amenos comentarios sobre los clásicos de nuestra literatura, juegos infantiles, pequeñas piezas dramáticas (*El sueño encerrado*), aventuras con personajes originales (*La gata doña Centenito, Chismecita*) y unas *Historias maravillosas para niños llenos de fe*. Son dos años, 1943 a 1945, de intensa creación volcada al mundo infantil y que parece cortada después de la aparición de *Un conejo soñador rompe la tradición* (1945), hasta 1961, cuando publica, en colaboración con Antonio Olivar, su esposo, *A la estrella por la cometa*; por otra parte, este alejamiento de la literatura infantil coincide con un período bien fértil en su obra poética, narrativa y ensayística[34].

La obra literaria de Celia Viñas aportó una de las más claras posibilidades renovadoras en aquella época, al conseguir la tan deseada como difícil conjunción de la visión del adulto y la sensibilidad del niño. Con su libro *Canción tonta en el Sur* (1948)[35], Celia Viñas Olivella (Lérida, 1915 — Almería, 1954) demostraba un grácil pulso creador puesto al servicio de la más delicada simbiosis entre sus condiciones creadoras, su entrega docente y una sentida vocación maternal. Celia tocaba, con los breves poemas de *Canción tonta...*, los temas añorados y siempre eternos de la infancia, servidos con un lenguaje de delicados ecos melódicos y justa dosificación en los recursos estilísticos. Con su especial sensibilidad, desarrolla una estética sonora[36] que realza sus variados contenidos, impregnados de un toque de humanidad, de blanco y puro humor, donde quedan prendidas con fuerza las fibras sensibles de los, no menos especiales, lectores.

34 Un interesante estudio de la vida y de la obra de Carmen Conde puede verse en Leopoldo de Luis: *Carmen Conde*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

35 Viñas Olivella, Celia: *Canción tonta en el Sur*. Almería, Talleres Peláez, 1948 (Edición homenaje, Almería, Artes Gráficas Gutenberg, 1984).

36 Medina, Arturo: «Prólogo segundo», en *Canción tonta...* (1984), pp. 3-7.

LLUVIA EN EL MAPA

A Marta Mata

Las pestañas de la lluvia
tras de mi ventana;
sobre las hojas
caen las lágrimas,
cosquilleo en el cristal
la lluvia canta
y gime y llora la lluvia...

Melancolía en la rama
y en la cabeza del niño
y en el mapa,
azul, dorado, caliente,
con sus sirenas varadas,
con sus delfines
de plata, con sus cuatro carabelas
blancas.

Melancolía...
una gota sobre el mapa,
-Río Azul, río Amarillo,
Asia...

¡Las cuatro partes del mundo
mojadas!

En este comentario dedicado a la figura y la obra de Celia Viñas Olivella, un argumento más nos induce a señalarla como una más de las frustraciones sufridas en esta época por la literatura infantil española. Su volumen de cuentos, *El primer botón del mundo*, finalista en el Premio Nacional de Literatura de 1952, no consiguió ver la luz, como obra editada, hasta 1976; por otra parte, la pervivencia actual de sus valores narrativos nos viene a demostrar como aun hoy nuestra literatura infantil tiene tras de sí apacibles islas que esperan un entregado reencuentro.

Los años de tan largo desconocimiento podrían parecer no tan relevantes, si olvidásemos que la obra ganadora de aquel certamen fue *La princesita que tenía los dedos mágicos*, de Mª Luisa Gefaell, y que ambas coincidían en la combinación de los tratamientos renovadores de la fantasía con los temas realistas, tratados siempre desde la consideración auténtica del niño destinatario. En *El primer botón del mundo* Celia Viñas hablaba directamente a unos hipotéticos oyentes, para desgranar con sus palabras unos sencillos relatos, entre rasgos humorísticos y anacronismos, donde mostraba una recreación de los temas tradicionales en la cuentística infantil, confirmando las condiciones apuntadas en *Canción tonta...*:

EL GATITO QUE SE FUE

Te voy a contar un cuento. Tú no sabes este cuento. ¿Sabes el cuento que yo sé, mamita?

El del gatito.

El gatito tiene orejitas, boquita, patitas..., una, dos, tres, cuatro y el rabo, cinco. El gatito lleva zapatitos. -¿Llevan zapatitos los gatitos, mama? El gatito lleva zapatitos. Toni dice que no, que es mentira. Yo he visto en un dibujo de un libro que lleva unos zapatitos altos. Si lo pone un libro, es verdad. Un libro no dice mentiras así.

El gatito bebe lechita. La lechita era del niño. ¡Gato malo, malo, malo! La mama, la mama del niño con una escoba ¡pim! ¡¡pam! ¡pum! lo saca de la cocina. Le hace daño en la colita. -Oye, mama, ¿en la colita tiene carnecita el gato? ¿Le hace daño?

El gatito se pone sus zapatitos. Se va. Llora el gatito. Se va por una carretera, por carreeeeeetera, por una carreeeeeetera pa alante, pa alante. Lleva una cestita para carnecita para comer. Un palito para caminar. El brazo lleva la cestita, la manita el palo. Si tiene ganita, come. Si no tiene ganita, no come.

Los años de tan largo desconocimiento podrían parecer no tan relevantes, si olvidásemos que la obra ganadora de aquel certamen fue *La princesita que tenía los dedos mágicos*, de Mª Luisa Gefaell, y que ambas coincidían en la combinación de los tratamientos renovadores de la fantasía con los temas realistas, tratados siempre desde la consideración auténtica del niño destinatario. En *El primer botón del mundo* Celia Viñas hablaba directamente a unos hipotéticos oyentes, para desgranar con sus palabras unos sencillos relatos, entre rasgos humorísticos y anacronismos, donde mostraba una recreación de los temas tradicionales en la cuentística infantil, confirmando las condiciones apuntadas en *Canción tonta...*:

EL GATITO QUE SE FUE

Te voy a contar un cuento. Tú no sabes este cuento. ¿Sabes el cuento que yo sé, mamita?

El del gatito.

El gatito tiene orejitas, boquita, patitas..., una, dos, tres, cuatro y el rabo, cinco. El gatito lleva zapatitos. -¿Llevan zapatitos los gatitos, mama? El gatito lleva zapatitos. Toni dice que no, que es mentira. Yo he visto en un dibujo de un libro que lleva unos zapatitos altos. Si lo pone un libro, es verdad. Un libro no dice mentiras así.

El gatito bebe lechita. La lechita era del niño. ¡Gato malo, malo, malo! La mama, la mama del niño con una escoba ¡pim! ¡¡pam! ¡pum! lo saca de la cocina. Le hace daño en la colita. -Oye, mama, ¿en la colita tiene carnecita el gato? ¿Le hace daño?

El gatito se pone sus zapatitos. Se va. Llora el gatito. Se va por una carretera, por carreeeeeetera, por una carreeeeeetera pa alante, pa alante. Lleva una cestita para carnecita para comer. Un palito para caminar. El brazo lleva la cestita, la manita el palo. Si tiene ganita, come. Si no tiene ganita, no come.

Por estas razones y porque a aquel niño español de los años cuarenta le llegaban aluviones de historias tontorronas, tópicas y adocenadas, duele la falta de difusión que tuvieron obras como la de Celia Viñas, merecedoras de reediciones actuales, que al mismo tiempo enriquezcan el conocimiento de nuestra literatura infantil.

Dentro de esta descripción de aquel momento concreto, no debemos olvidar la promoción y difusión de ciertas creaciones literarias, realizada desde las publicaciones destinadas al público infantil y juvenil. Nacidas algunas de ellas en los mismos años de la guerra civil, mantuvieron en su evolución posterior buena parte de sus presupuestos fundacionales como instrumentos para la formación de la infancia y de la juventud[37]. El ejemplo más evidente de tal intención formativa lo ofrecía, desde su primer número (11 de diciembre de 1938), la revista *Flechas y Pelayos*, al exponer en su declaración de intenciones el deseo de «lograr la unidad moral y la hermandad en la Patria de todos los niños españoles, haciéndolos buenos cristianos y grandes patriotas»[38].

En este mismo sentido debemos mencionar la aparición de *Maravillas* (17 de agosto de 1939). Dirigida, como la antes citada, por fray Justo Pérez de Urbel, su propósito era la atención a «los tres mundos en que tiene hambre de zambullirse vuestro espíritu», —el mundo de la imaginación, el mundo de la naturaleza y el mundo de la historia— y junto a ellos, «ante todo y sobre todo, las maravillas de nuestra Santa Religión». Definidos así los planteamientos instructivos de tales publicaciones, el único valor para su recuerdo es la indicada promoción de escritores y de ilustradores al ofrecerles la oportunidad de publicar en sus páginas, cuando aún la industria editorial no había superado la grave crisis estructural y las ediciones tenían escasa relevancia.

Las primeras colaboraciones de Gloria Fuertes para las revistas *Flechas y Pelayos* y *Maravillas* (1940-1945), ofrecían un tono creativo superior a las habituales en otras secciones, pues supo infundir una credibilidad literaria a las peripecias de Coleta, su protagonista infantil y modelo

37 Para las características de estas publicaciones: Margarita Sánchez Brito: "La prensa infantil", en revista *Gaceta de la Prensa Española*, núm. 124, 1959, pp. 658 y ss.

38 Sobre las intenciones que animaron a estas publicaciones son reveladores dos artículos de Fray Justo Pérez de Urbel: «Las revistas infantiles y su poder educador», en *Revista Nacional de Educación*, núm. 1, enero de 1941, y «Nacimiento y buena historia de la revista *Flechas y Pelayos*», en *Gaceta de la Prensa Española*, núm. 17, octubre 1943.

alejado de las líneas arquetípicas ya comentadas. Aquellas historias de Coleta, narradas tan pronto en verso como en prosa, en sencillos pareados o en textos más extensos, aportaban un aire de fresca espontaneidad y contaron para su adecuado realce con ilustraciones de Soravilla, que definió con justeza el carácter del personaje.

En la misma revista, Mercedes Llimona reflejaba con sus colaboraciones un toque de romanticismo con influencias inglesas, apoyado en el estilo delicado de sus ilustraciones y que tuvo su más definida expresión en sus versiones de *Puck*, de Kipling, y de *Peter Pan y Wendy*, de James M. Barrie[39]. De calidades más desiguales en sus creaciones, Aurora Mateos era otra de las firmas habituales en ambas publicaciones, con Pilar Valle, Teodoro Delgado, Josefina de la Cuétara, Avelino Aróztegui... Y al lado de *Flechas y Pelayos* (1938-1949) y de *Maravillas* (1945-1958), la también oficialista *Leyendas Infantiles* (1942). Desde la iniciativa privada, que había de moverse dentro de unos márgenes de escasa independencia, surgían las revistas *Chicos* y *Mis chicas*, creadas por Consuelo Gil Roesset de Franco y por Juan Baygual[40], pero otro de los focos de la atención dedicada a las creaciones literarias para la infancia debemos situarlo en la revista *Bazar* (la revista de la Sección Femenina de la FET y de las JONS para las Juventudes).

Desde su primer número —enero 1947— *Bazar* destacaría por la cuidada confección y por la ágil estructura de sus secciones; como directora de la publicación aparecía Elisa (Lula) de Lara, pero serían dos creadores, Aurora Mateos y «Serny», los que supieron infundir un estilo a la revista durante esta primera época de su trayectoria[41]. Director literario y artístico de *Bazar*, Serny (Ricardo Summers) ofrecía en sus colaboraciones la misma gracia y delicadeza mostradas en sus inolvidables ilustraciones para los personajes de Elena Fortún[42] y era el autor además de

39 Antonio Martín: *Historia del cómic español: 1875-1939*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 213.

40 Datos proporcionados por Consuelo Gil Roesset de Franco. Véase también A. Martín, *op. cit.*, p. 211.

41 La revista *Bazar* tuvo, al menos, tres épocas, correspondientes a tres distintos formatos y presentaciones, en una trayectoria que se cerraría a principios de los años setenta.

42 Serny ilustró las entregas semanales de *Celia* en las páginas de «Gente Menuda» cuando cesaron las colaboraciones de Francisco Regidor, el creador de las primeras imágenes que tuvo la protagonista de Elena Fortún en esta publicación. Después sería el ilustrador de la serie de *Cuchifritín*, tanto en el suplemento de *Blanco y Negro*, como en las ediciones de Aguilar.

las portadas de cada número. Del mismo modo, la personalidad de Aurora Mateos animó en *Bazar* algunas de las secciones («Lo que cuenta Guillermina» y «Doña Sabihonda») que demostraban un cierto aire de frescura y daban al mismo tiempo ese tono de dignidad a la hora de encontrar a tan especial destinatario. Y con Serny, otros ilustradores como Picó, Tauler, Luisa Butler, Lorenzo Goñi, Rafael Espina... animaron con sus imágenes las secciones de aquella revista dedicada a las niñas españolas.

En cuanto a las colaboraciones literarias, se intentó buscar las entonces consideradas como «firmas de prestigio» (Concha Espina), junto a los clásicos (Andersen), versiones de cuentos tradicionales, «El teatro de los jueves», y las creaciones originales de Sofía Morales, Josefina de la Maza, E. Sánchez Pascual, ... Dentro de las secciones fijas no literarias, se atendía a las críticas de cine y a las más instructivas de acuerdo con la peculiar imagen que se tenía de las niñas: «Juguemos a ser amas de casa», «Lo que una niña debe hacer/Lo que una niña no debe hacer», «Tijeras, hilo y dedal», correo de las lectoras, concursos y pasatiempos.

Hasta aquí este repaso de unos años concretos. Tristes para muchos españoles. Pero no deben ser nunca ignorados. Aunque imposible el equilibrio entre los escasos factores positivos y los más numerosos negativos, quizá sea lo más justo el reivindicar aquéllos y con su recuperación disponer de unas referencias más completas cuando tratemos de valorar un momento o una aportación determinada.

Una ruidosa carcajada rompió el silencio de la clase.

Ilustración de Montserrat Brucart para *La pequeña Robinsón,* de Carmen Martel (Barcelona, Hymsa, 1954).

Cabecera de la revista *Chicas.* 30 de junio de 1944, núm. 148.

Portada de Leopardo Anchóriz, para *Canción tonta en el Sur,* de Celia Viñas. (Almería, Gutenberg, 1948).

Canta, jilguerillo, canta; canta, Capitán, aunque te dé mucho apuro; cartas para ayudar a tu madre con unas perrillas...: la Macarena le ayudará.

Ilustración de Antonio Cobos para *Historia de Víctor Capitán,* de Josefina Álvarez de Cánovas. (Madrid, Magisterio Español, 1946).

Ilustración de Bernal para *Celia se casa* (1950), de Elena Fortún (Madrid, Aguilar, 4ª ed. 1981).

Ilustración de Bernal. *Celia se casa (Cuenta Mila)* (1950), de Elena Fortún. (Madrid, Aguilar, 4ª ed., 1981).

— Debemos marcharnos antes de que suba la marea.

Ilustración de Montserrat Brucart para *La pequeña Robinsón,* de Carmen Martel (Barcelona, Hymsa, 1954).

Mari-Sol cae del Cielo como un delicioso capullito de rosa.
Los angelitos la acompañan para que no se haga "pupa".

Ilustración de Pedro Sarragúa para *Mari-sol (Pequeñita),* de Josefina Álvarez de Cánovas. (Madrid, Magisterio Español, 1942).

Ilustración de Pedro Sarragúa para *Pepe-Luis,* de Josefina Álvarez de Cánovas (Madrid, Magisterio Español, 1946)

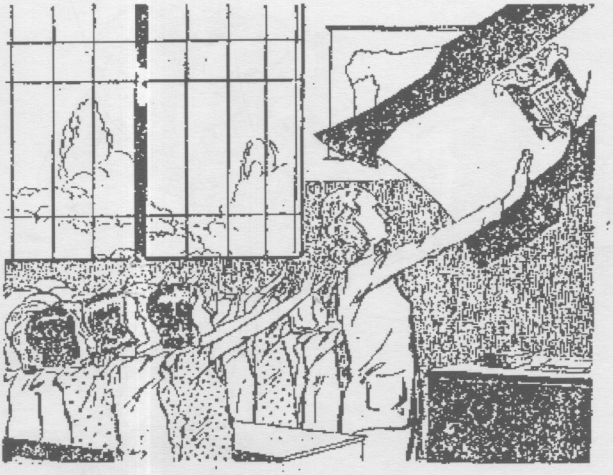


Ilustración de la obra *Nueva Raza,* de Josefina Bolinaga. (Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 2ª ed. 1941).

Viñeta de *Andanzas de Tomasita,* de Carmen Sert (Revistas *Mis Chicas,* núm. 146, 30 de junio de 1944).

Ilustración de María Claret, para *Cuento de Mari-Pepa. La ciudad lacustre,* de Emilia Cotarelo. (Revista *Flechas y Pelayos,* núm. 123, 13 abril 1941).

NICOLAS GONZALEZ RUIZ

CUENTOS
DEL
PASADO GLORIOSO

Aprobada por el Ministerio de Educación
Nacional y por la Autoridad Eclesiástica

QUINTA EDICION

EDITORIAL ESCUELA ESPAÑOLA
HIJOS DE EZEQUIEL SOLANA — MAYOR, 4 — MADRID

Portada del libro *Cuentos del pasado glorioso,* de Nicolás González Ruiz.
(Madrid, Escuela Española, 5ª ed., 1958).

NICOLAS GONZALEZ RUIZ

CUENTOS
DEL
PASADO GLORIOSO

Aprobada por el Ministerio de Educación
Nacional y por la Autoridad Eclesiástica

QUINTA EDICION

EDITORIAL ESCUELA ESPAÑOLA
HIJOS DE EZEQUIEL SOLANA — MAYOR, 4 — MADRID

Portada del libro *Cuentos del pasado glorioso,* de Nicolás González Ruiz.
(Madrid, Escuela Española, 5ª ed., 1958).

Ilustración de Antonio Cobos para *Cuentos del pasado glorioso,*
de Nicolás González Ruiz.
(Madrid, Escuela Española, 5ª ed., 1958).

Ilustración de Jesús Blasco para *El pueblo de Dios,* de Agustín Serrano de Haro
(Madrid, Escuela Española, ¿1954?).

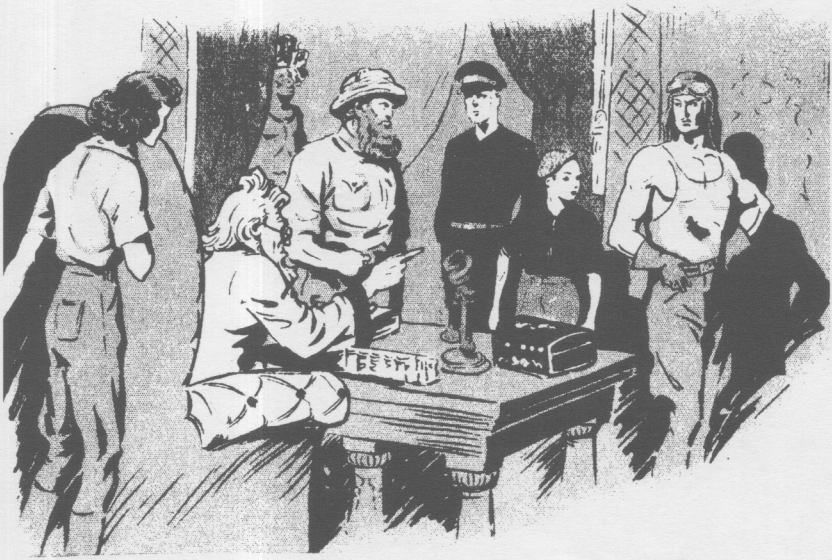


Ilustración de Emilio Freixas, para
El país de las arenas, de José Mª Huertas.
(Madrid, Gilsa, ¿1945?).