

Publicado en Aa. Vv., *Miscel·lània. Hommenage a Josep Vallverdú*.  
Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1987.

**LA LITERATURA INFANTIL  
EN LA POSTGUERRA ESPAÑOLA (1939-1952):  
LA DIFÍCIL SERVIDUMBRE DE LA LITERATURA  
EN LA EDUCACIÓN DEL NIÑO**

per Jaime GARCÍA PADRINO \*

La trayectoria literaria de Josep Vallverdú, dedicada a la infancia y a la juventud, quedaba abierta en 1954 con la publicación de dos obras: *La flor del olvido* —firmada con el seudónimo de E. P. David— y *Las cinco vidas del Nereo*, ganadora del «Premio Mossèn Chusep». Tras ellas, *Tambores en el río* (1955) cerraría este primer momento en su dedicación a la literatura de corte juvenil, mientras que, tras un paréntesis de cinco años, *El venedor de peixos* iniciaba el que habría de ser su más definitivo período creativo, con la adopción plena del catalán como lengua literaria y coincidente con la recuperación y expansión de la literatura infantil catalana.

En aquel año de 1954 se apreciaba ya una decidida voluntad de renovación en las creaciones dedicadas a los niños españoles. Dos años antes habían aparecido los primeros testimonios que hablaban de nuevas actitudes creativas. De ellos, dos obtuvieron el refrendo del Premio Nacional de Literatura de 1952: la obra ganadora, *La princesita que tenía los dedos mágicos*, de M.<sup>a</sup> Luisa Geffell, y la finalista, *El primer botón del mundo*, de

\* Catedrático de lengua i literatura a la Universitat Complutense de Madrid.

Celia Viñas —de injusto y doloroso olvido actual<sup>1</sup>—, coincidían en una similar preocupación por renovar los elementos característicos en la narrativa infantil de corte tradicional.

Un año más tarde, M.<sup>a</sup> Luisa Gefaell publicaba *Las hadas*,<sup>2</sup> y en 1955, *Antón Retaco*. En las páginas de ambas resonaban insólitos acentos en un cuidado lenguaje y marcaban cuál debía ser un digno tratamiento de esa realidad a la que damos el nombre de literatura infantil.

Dentro de una semejante preocupación por la búsqueda de renovados planteamientos literarios, José M.<sup>a</sup> Sánchez Silva aportaba una inspirada creación: *Marcelino Pan y Vino* (1952).<sup>3</sup> Continuada con *Historias menores de Marcelino Pan y Vino* (1953) y *Aventura en el cielo de Marcelino Pan y Vino* (1954), la obra de Sánchez Silva consiguió una evidente aceptación popular —hasta convertirse en un fenómeno casi sociológico con su versión cinematográfica<sup>4</sup>— y ha llegado a ser, hoy por hoy, una de las más traducidas a otras lenguas.<sup>5</sup> En esos mismos años de la década de los cincuenta se publicaron los primeros libros de poemas de Gloria Fuertes; tras una intensa colaboración en las

1. Mientras que la obra de M.<sup>a</sup> Luisa Gefaell veía la luz en una cuidada edición publicada por José Janés (Barcelona, 1953), *El primer botón del mundo*, de Celia Viñas, hubo de permanecer inédito hasta 1976, cuando la editorial Everest, de León, la incluyó en su colección «Lecturas 2000».

2. *Las hadas*, por M.<sup>a</sup> Luisa Gefaell. Dibujos de Benjamín Palencia. Nueva Época, Madrid, 1953. (2.<sup>a</sup> ed.: *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. Dibujos de Benjamín Palencia. Alfaguara, Madrid, 1979.)

3. *Marcelino Pan y Vino (Cuento de padres a hijos)*. Ilustrador: Lorenzo Goñi. Cigüeñal, Madrid, 1952. Las dos entregas siguientes aparecieron también en la misma editorial y con las ilustraciones de Goñi.

4. Para la consulta de los datos relacionados tanto con la creación como con la difusión de esta obra de Sánchez Silva, véase: *Marcelino Pan y Vino*. Edición, introducción y notas de Emilio Pascual. Ediciones Generales Anaya, Madrid, 1985.

5. Una consecuencia de este conocimiento internacional de la obra de Sánchez Silva fue, sin duda, la concesión por el I.B.B.Y. (International Board on Books for Young People) de la «Medalla Internacional Hans Christian Andersen», que convierte al autor de *Marcelino...* en el único autor de lengua castellana que cuenta con este galardón. Véase la obra citada en la nota anterior, pp. 209-210.

revistas infantiles «Maravillas» y «Flechas y Pelayos»,<sup>6</sup> aparecieron sus *Canciones para niños* (1952), *Villancicos* (1954) y *Pirulí (Versos para párvulos)* (1955). Después de un largo silencio roto con *Aurora, Brígida y Carlos* (1970), Gloria Fuertes volvía a encontrar, quince años más tarde, esa especial vena poética que parece llegar con facilidad al público infantil.

Sirvan estas noticias como refrendo de la lenta y difícil superación de la ruptura impuesta por la guerra civil española en nuestra literatura infantil. Y son estas referencias cronológicas las que permiten inscribir aquellas primeras creaciones de Josep Vallverdú en la indicada preocupación por renovar y revitalizar la literatura infantil creada en aquella España, dedicación que, a partir de 1960 (*El venedor de peixos*) y tal como se apuntó, sería decisiva para la recuperación y dignificación de la literatura infantil escrita en catalán. Pero, desde la consideración de la necesidad de una adecuada información sobre los factores que condicionan la creación literaria en cualquier época, hemos querido plantear esta colaboración como una aproximación a los antecedentes de aquel momento histórico, que, al mismo tiempo, ofrezca una cierta explicación del discurrir de una concreta historia literaria. Y así, reivindicaremos una consideración global de nuestra particular tradición, con sus naturales desniveles —y a veces dolorosos y tristes, como sucedió en estos años cuarenta— pero que nos dará una pauta más fiel para la completa valoración de lo que supuso ese nuevo camino abierto por determinados creadores, entre los que, por el derecho de su propia obra, debemos incluir a Josep Vallverdú.

Si al final del conflicto bélico España quedaba dolorosamente dividida, 1939 ofrecía un no menos desalentador panorama en las creaciones dedicadas al niño. Tomemos la ya tópica expresión «niños de la guerra» para referirnos a aquella infancia cuyos juegos y primeras vivencias se desarrollaron en el infausto ambiente de la España de 1936 a 1939, y que, después, hubieron de conocer las desdichadas dificultades de la vida de postguerra.

6. Para las características de estas publicaciones: Margarita SÁNCHEZ BRITO, *La prensa infantil*, en revista «Gaceta de la Prensa Española», número 124, 1959, pp. 658 y ss.

rra. De aquellos «niños de la guerra»<sup>7</sup> debemos decir ahora que, entre otras muchísimas cosas, perdieron 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, cargado de posibilidades innovadoras, se había conseguido gracias a la labor realizada por las revistas infantiles y por los suplementos incluidos en la prensa periódica general, por la creación de nuevas editoriales, por la institución de premios a la labor creadora y, sobre todo, por 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. Recordemos a Manuel Abril, Salvador Bartolozzi, Antoniorrobes, Magda Donato, M.<sup>a</sup> Teresa León, José López Rubio, Samuel Ros, K-Hito..., entre los escritores que renovaron los géneros al alcance del niño, y a José Zamora, Federico Ribas, Robledano, Francisco López Rubio, Echea, Rafael de Penagos... entre los ilustradores. Y en la literatura infantil catalana, la dedicación de Josep M. Folch i Torres, de Lola Anglada, de Josep Carner, de Carles Riba, de Joaquim Ruyra, 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 aquel enfrentamiento bélico; unos se vieron inscritos en la extensa lista de españoles transterrados (Antoniorrobes, Salvador Bartolozzi, Magda Donato, M.<sup>a</sup> Teresa León...); otros fueron acallados en el cultivo de una literatura cuya lengua era símbolo de una irrenunciable identidad nacional; algunos parecieron romper con su pasado en la narrativa dedicada al niño...

7. La expresión la hemos tomado de una obra que, si bien ofrece informaciones interesantes, no parece elaborada con criterios muy rigurosos a la hora de utilizar datos y referencias. Se trata de: Teresa PAMIES, *Los niños de la guerra*. Bruquera, Barcelona, 1977. Es una lectura obligada para comprender la situación del niño en estos años.

Entre aquellos 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, Antoniorrobes 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»,<sup>8</sup> 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 Pipo y Pipa*, perdidos sus originales en los días de la guerra, no ha vuelto a conocer una reedición hasta fechas bien recientes.<sup>9</sup>

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 Aragonese Urquijo había ganado una indudable popularidad con sus obras dirigidas a los más jóvenes. Sus creaciones más relevantes —protagonizadas por Celia, Cuchifritín y Matonkiki— habían aparecido entre 1928 y 1935.<sup>10</sup> 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 no conocieron interrupción en su difusión entre los

8. Fermín de IRUÑA, *La evolución del periódico infantil en España. De «Los Niños» a «Flecha y Pelayos», pasando por «TBO», en «Sí», suplemento semanal de «Arriba», Madrid, 26 de diciembre de 1943, núm. 103, página 2.*

9. *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 García Padrino. Miñón, Valladolid, 1986.

10. 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.

lectores españoles. 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 evidente normalidad, tanto en España como en Argentina, publicados por la misma editorial Aguilar.

De acuerdo con la situación esbozada en las líneas anteriores, el objetivo más inmediato, desde el punto de vista creativo, era cubrir esa laguna creada por aquellos tres años conflictivos. Y a esa tarea se dedicaron algunos de los escritores e ilustradores que habían frecuentado estas creaciones en los años anteriores al estallido del 36, pero que 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... Los propios condicionantes socio-culturales de los primeros años cuarenta reforzaron el afán instructivo y ejemplificante, lo que impulsaba las reediciones de obras como las del padre Coloma (*Pelusa*),<sup>11</sup> de Ortega Munilla (*El aventurero*, *La voz de los niños*),<sup>12</sup> o las traducciones del decimonónico canónigo Schmid...<sup>13</sup>

Ante estos hechos, la conclusión debe formularse desde una indispensable consideración siempre que tratemos de entender cualquier aspecto del fenómeno general de la literatura infantil: es una manifestación más del arte literario y, por tanto, de la cultura. De ahí que, en esta parcela creativa, 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

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

12. 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.

13. 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.

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».<sup>14</sup>

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—, unamos 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.<sup>15</sup>

Tampoco los impulsos o motivaciones creadoras pudieron aislarse de la necesidad social —así sentida entonces— por encontrar un nuevo modelo educativo para la infancia y la juventud. Se veía a las creaciones 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.<sup>16</sup> «Sembrar en el alma del niño es asegurar la cosecha del hombre del mañana», con estas palabras<sup>17</sup> quedaba

14. Manuel ALVAR, *Noventa y ocho y novela de postguerra*, en AA.VV., «Novelistas Españoles de Postguerra». Ediciones de Rodolfo Cardona, Taurus, Madrid, 1976, p. 13.

15. Esta 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*. Veritas Vincit (Talleres Gráficos Ibarra), Madrid, 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

16. Significativo de tal actitud es el prólogo de Agustín Serrano de Haro para *Flores de Santidad*, de Julia García Fernández-Castañón. (Vid. nota 19.)

17. 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.

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»,<sup>18</sup> tendremos otra explicación —más que justificación— de la intencionalidad formativa de aquellas «lecturas escolares», 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, ya había inspirado algunas normas dictadas por el llamado «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, cuyo objetivo último era 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 separación de sexos en la escuela afectó a los temas, a los contenidos e incluso a las características formales de aquellas publicaciones, como sucedió con la colección «Novelas para jovencitas», donde la editorial Hymosa, 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. Hinzelmänn... Para encontrar una similar adecuación temática para los niños y los muchachos, debemos acudir al terreno del «cómic» o historieta gráfica, donde las aventuras creadas por Jesús Blasco, con su personaje Cuto, o la serie de Cha-

18. MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, *Curso de orientaciones nacionales para la Enseñanza Primaria*, Santiago Rodríguez, Burgos 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.

tillo, con guión de José M.<sup>a</sup> 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, exigía unos nuevos objetivos formativos, que no sólo superasen los problemas anteriores sino que evitasen la repetición de las causas para tan grave crisis en los valores universales. Esta misión axiológica estimuló la atención y la vocación de los educadores y animó a algunos de ellos a acercarse a los caminos creativos de la literatura infantil. Como rasgo sintomático de este 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!»<sup>19</sup>

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 un 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 esta labor como una oportunidad de auténtico apostolado—, no se produjo 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 i la reiteración en personajes prototipos ahogaron el mínimo aliento literario que podría haber animado tales lecturas escolares.

El desafortunado maridaje de la intencionalidad educativa y la literatura se mantuvo durante las dos décadas siguientes,

19. Agustín SERRANO DE HARO, Prólogo a *Flores de santidad*, de Julia García Fernández-Castañón. Escuela Española, Madrid, 1945, p. 10.

merced a la dedicación de Agustín Serrano de Haro, de Josefina Bolinaga, de la citada García y Fernández-Castañón, de Alfonso Iniesta,<sup>20</sup> de Juan de Piedrahita... Y de aquella estéril avalancha de lecturas literarias con 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.<sup>a</sup> Luisa Villardefrancos; *¡Hemos visto al Señor!* y *El pueblo de Dios*, de Serrano de Haro...

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».<sup>21</sup> Olvidemos un momento sus escasos valores literarios para otorgar un valor de significación<sup>22</sup> a *Santas y heroínas*, de Antonio Fernández Rodríguez, *Cuentos del pasado glorioso*, de Nicolás González Ruiz o *Santos españoles*, de Manuel de Jesús y Andrés Ramiro, como títulos elocuentes de aquel deseo formativo.

Plasmar un nuevo concepto educativo —acorde con la ideología dominante y que configurase un concreto modelo de hombre español— era la preocupación que latía en tales docentes, convencidos de 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.<sup>23</sup>

20. 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*.

21. Manuel de JESÚS y Andrés RAMIRO, Prólogo a *Santos españoles*. Magisterio Español, Madrid, 1939.

22. Tomamos este concepto de la precisión terminológica realizada por Guillermo Díaz Plaja, entre «valor absoluto» y «valor de significación»: «Con la primera, entendemos establecer una determinada «calidad» cultural o estética; con la segunda, una «situación» importante como índice de un período determinado». (*Estructura y sentido del Novecentismo español*. Ed. Alianza, Madrid, 1975, p. 23.)

23. Vid. nota 21.

Dentro de este ambiente instructivo no faltó la inequívoca labor de proselitismo ideológico, más apreciable en los años cercanos al fin de la guerra. Desde la obra 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?»<sup>24</sup>— a la más inequívoca en sus intenciones proselitistas *España Nuestra (El libro de las juventudes españolas)*, de Ernesto Giménez Caballero, o títulos tan significativos como *Nueva Raza*, de Josefina Bolinaga, o los episodios que Carmen Martel hacía vivir en la guerra civil al protagonista central de sus *Aventuras de Juanillo*.<sup>25</sup>

Como reflejo de tales condicionantes socio-culturales 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 «período autárquico» (1945-1951). Con el aislamiento internacional de España se potenció —o impuso por reacción— una búsqueda más intensa de las supuestas raíces originarias de nuestra historia, de nuestra cultura. Pero, 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 como una forma de escapismo ante una realidad dramática, y la consecuente deformación de las reales circunstancias vitales. En el mismo sentido, el cultivo del humor ya no discurría por las vías renovadoras, de la mano del disparate y el 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.

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

25. Carmen MARTEL, *Aventuras de Juanillo*. Establecimiento Cerón-Librería Cervantes, Cádiz-Madrid, 1941.

Dentro de las características definitorias de la situación general de la literatura infantil de postguerra, encontramos rasgos comunes a los señalados para las corrientes literarias «generales» de estos mismos años. El estudio individualizado de los seres humanos<sup>26</sup> aparece en las creaciones infantiles revestido de la particular concepción del papel de la infancia en aquella sociedad española. Su traducción literaria sería esa 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 como Ildé Gir o de Carmen Martel. Una prosa retórica, altisonante y con descuidos formales —achacada por Sanz Villanueva a la literatura española de los primeros años cuarenta<sup>27</sup>— 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: el 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<sup>28</sup>; historias de rebuscada ejemplaridad a través de los comportamientos descritos en sus protagonistas... Asuntos que de-

26. M. ALVAR, *op. cit.*, p. 13.

27. Santos SANZ VILLANUEVA, «La prosa narrativa desde 1936», en AA.VV., *Historia de la literatura española*, planeada y coordinada por José M.ª Díez Borque, volumen IV. Ed. Taurus, Madrid, 1980, p. 256.

Puede consultarse también el capítulo «Los años cuarenta. Hacia el realismo», que este mismo autor dedica a esta época en su obra *Historia social de la novela social española (1942-1975)*, Alhambra, Madrid, 1980, volumen I, pp. 19-57.

28. Numerosos títulos de Ildé Gir servirían como ejemplo de estas temáticas: *Mariálí* (1940), *Las peripecias de Anina* (1953), *La novela de un muchacho* (1956), *Lili, la ahijada del colegio* (1958)... Y del mismo modo, *La estrella de rubies* (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 Ma-

jaban entrever un claro trasfondo de pobreza inventiva que no desdecía del comentado panorama de la literatura infantil en aquella década.

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 Normal— y descrita de este modo en el primer capítulo 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».<sup>29</sup>

No sólo son estas palabras de Josefina Álvarez de Cánovas la mejor demostración del espíritu paternalista y «edulcorado», señalado en las líneas anteriores como característico de una determinada mentalidad creadora, sino que aparecen marcadas con una proyección personal de la creadora en su particular creación. Si bien este caso no es el único ni el más original en la evolución de la literatura infantil, sí 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*

ría 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: *El grumete Tizón* (¿1945?), *Ivar, el salmista* (1951), *Historia de un niño huérfano* (¿1948?)...

29. Josefina ALVAREZ DE CÁNOVAS, *Mari-Sol, colegiala*. Magisterio Español, Madrid, 1942, p. 9.

(1945)— una peripecia vital compleja, donde aquella niña —a la que la autora tomaba en el mismo momento de venir al mundo— pasaba por los momentos de aplicada estudiante, de maestra rural en ardorosa entrega a la elevación espiritual de los niños a ella encargados, para concluir el ciclo con la obra 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».<sup>30</sup>

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».<sup>31</sup> Insólita y disparatada resul-

30. *Catálogo de la Feria Nacional del Libro 1949*. Madrid: I.N.L.E., Madrid, 1949, p. 119.

31. P. FORNARI, *La buena Juanita (Principios de lecturas para niñas. Arreglados para nuestras escuelas con autorización del autor por Saturnino Calleja)*. Saturnino Calleja, Madrid (s.a.: ¿1885?). Secuela femenina del no menos inefable *Juanito*, de Parravicini, conocieron ambas una curiosa per-

taba la intentona de Carmen Sert por hacer que, en *La Tomasica y el mago*,<sup>32</sup> 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 peculiar «heroína» nacional, Emilia Cotarelo desarrollaría una larga serie de cuadernillos<sup>33</sup> 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 española de clase media», como la ha definido la propia autora<sup>34</sup>— y con el conocido juego de someter las convenciones del mundo oculto a la aplastante lógica infantil.<sup>35</sup>

Queremos este recuerdo a aquellas escritoras/escribidoras —curiosa especialización femenina en la creación de tales prototipos heroicos o ejemplificantes— con el recuerdo de otras heroínas creadas por Ildé Gir o por M.<sup>a</sup> Luisa Villardefrancos, coincidentes en los acentos melodramáticos que adornaban sus

vivencia en nuestras escuelas y llegaron a ser leídas por varias generaciones de niños españoles. En este arraigo habría que situar algunas figuras infantiles creadas como prototipos de determinadas series literarias ya comentadas en el texto.

32. Carmen SERT, *La Tomasica y el mago*. Ed. Gilsa, s. a., Madrid (¿1948?) (2.<sup>a</sup> edic., 1953).

33. En 1959 se anunciaban hasta tres series de «Álbumes de cuentos», con 28, 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.)

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

35. 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...

historias. Niñas huérfanas y pobres, en situaciones bien desafortunadas, pero virtuosas en extremo, tanto que se hacían siempre merecedoras de la felicidad en los finales de sus peripecias.

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 así mismo curiosos personajes. De nuevo las referencias a M.<sup>a</sup> Luisa Villardefrancos —*El grumete Tizón* (¿1948?), *Ivar, el salmista* (1951)—, a Ilde Gir —*La novela de un muchacho* (1956)—, y mencionar las primeras creaciones de Montserrat del Amo, *Hombres de hoy, ciudades de siglos* (1948) y *Fin de carrera* (1949).

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 M.<sup>a</sup> Huertas para la revista «Chicos» y una de cuyas aventuras fue publicada en un libro titulado *El país de las arenas* (¿1944?). La acción se basa en una supuesta travesía aérea de África intentada por el coronel Bustamente 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 queda completa cuando la organización enemiga, a la que habrán de enfrentarse los valientes españoles, está dirigida por Maximovich y por Fedor; dentro del espíritu «heroico» que se intentaba transmitir a la historia, ilustrada con imágenes de Emilio Freixas, resulta bien explícito el siguiente diálogo entre Bustamente y Chatillo:

«—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». <sup>36</sup>

Ya indicábamos como 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 ya hubo obras que mantuvieron ese tono de dignidad e interés y que las hacen merecedoras de una cierta recuperación o conocimiento actual. Este es el caso de Elisabeth Mulder y sus *Cuentos del viejo reloj* (1941) y de María Luz Morales y *Maribel y los elefantes* (1945). Junto a ellas, destacar la positiva dedicación de Carmen Conde (Florentina del Mar) al teatro infantil, a la actualización de nuestras grandes obras clásicas y a la animación del suplemento infantil «Nana, nanita, nana», publicado en «La Estafeta Literaria» a partir de 1944. Y, de modo muy especial, los poemas y los cuentos infantiles de Celia Viñas que, pese a la escasísima difusión que tuvieron en su momento, han conseguido figurar en buena parte de las antologías y libros de lectura escolares. <sup>37</sup>

Con el título de *Cuentos del viejo reloj*, Elisabeth Mulder ofrece una serie de 12 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 —castigo de pequeños defectos, crítica del egoísmo, 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

36. José M.<sup>a</sup> HUERTAS VENTOSA y Emilio FREIXAS, *El país de las arenas*. Ed. Gilsa, s. a., Madrid (¿1945?), p. 39.

37. Las creaciones de Celia Viñas han conocido una curiosa difusión «indirecta», pues, a pesar de ser su libro *Canción tonta en el Sur* muy poco difundido, sus poemas se han conocido gracias a la antología *El silbo del aire*, de Arturo Medina. (Vicens Vives, Barcelona, 1965.)

fantasía y la realidad (*Historia del 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*)...

M.<sup>a</sup> Luz Morales había publicado ya en 1939 una interesante adaptación, *Historias del Romancero*, con la que mantenía su trayectoria anterior en la literatura infantil española. Con *Maribel y los elefantes* consiguió una original recreación de *Kim*, de Rudyard Kipling, a través de la historia de 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 ayudará 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 M.<sup>a</sup> 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 Alvaro 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 familiar vida cultural española<sup>38</sup>— Carmen Conde ofrecía versiones de leyendas españolas agrupadas en bloques temáticos (*Los enamorados* y *la muerte*, *Venturas y desventuras de los cuatro condes*), apuntes biográficos de grandes personajes (*Cuando yo era pequeño...*), 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 Oliver, 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.<sup>39</sup>

La figura y la obra literaria de Celia Viñas merecen hoy un destacado lugar en la historia actual de los géneros infantiles por representar una de las más claras posibilidades renovadoras en aquella época. Supo 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).<sup>40</sup> Celia Viñas Olivella (Lérida, 1915 - Almería, 1954) demostraba un grácil pulso creador puesto al servicio de la más delicada simbiosis entre sus condiciones creadoras y 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 sensibili-

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

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

40. Celia VIÑAS OLIVELLA, *Canción tonta en el Sur*. Talleres Peláez, Almería, 1948 (Edición Homenaje, Artes Gráficas Gutenberg, Almería, 1984).

dad, desarrolla una estética sonora<sup>41</sup> que realizaba sus variados contenidos, impregnados de un toque de humanidad, de blanco y puro humor, donde quedan prendidos con fuerza las fibras sensibles de los, no menos especiales, lectores.

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 aún 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 M.<sup>a</sup> 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 juegos humorísticos y anacronismos— donde mostraba una fresca concepción de los temas tradicionales en la cuentística infantil y confirmando las condiciones apuntadas en *Canción tonta...* Por estas razones y porque a aquel niño español de los años cuarenta le llegaban aluviones de historias tontorronas, tópicas y adocenas, duele la falta de difusión que tuvieron obras como la de Celia Viñas, merecedores 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 públi-

41. Arturo MEDINA, *Prólogo segundo*, en *Canción tonta...* (1984), páginas 7-3.

co infantil y juvenil. Nacidas algunas de ellas en los mismos años de la guerra, mantuvieron en su evolución posterior buena parte de sus presupuestos fundacionales como instrumentos para la formación de la infancia y de la juventud. 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».

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».<sup>42</sup>

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 alejado de las líneas arquetípicas ya comentadas. Aquellas historias de Coleta —narradas tan pronto en verso como en prosa, en sencillos pare-

42. 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.

— *Nacimiento y buena historia de la revista «Flechas y Pelayos»*, en «Gaceta de la Prensa Española», núm. 17, octubre 1943.

dos 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 en 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.<sup>43</sup> 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,<sup>44</sup> 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.<sup>45</sup> Director literario y artístico de «Bazar» Serny (Ricardo Summers) ofrecía en sus colaboraciones la misma gracia y delicadeza mostradas en sus inolvidables

43. Antonio MARTÍN. *Historia del cómic español: 1875-1939*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, p. 213.

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

45. 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.

ilustraciones para los personajes de Elena Fortún<sup>46</sup> y era el autor además de 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 encarar 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 —Sofía Morales, Josefina de la Maza, E. Sánchez Pascual, ...—; dentro de las secciones fijas no literarias, se atendía a las críticas de cine y 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.<sup>47</sup>

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. De ahí, por tanto, que esperemos haber cumplido nuestro objetivo inicial: situar el arranque de la fecunda labor literaria de Josep Vallverdú en los inicios de una línea renovadora de la literatura infantil española y cuyos pri-

46. 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.

47. La descripción está tomada de los primeros números de «Bazar», publicados en el año 1947.

meros frutos deben situarse en la década de los cincuenta. Desde entonces hasta hoy, muchas han sido las aportaciones y bien distintos los condicionamientos...

«Pero ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión». (Michel Ende, *La historia interminable*.)