

En *Aa. Vv., Lengua, literatura y mujer*. Edición de M^a Isabel Sancho Rodríguez, Lourdes Ruiz Solves y Francisco Gutiérrez García.
Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.

LA MUJER EN LA CREACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA

JAIME GARCÍA PADRINO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Hablar de las relaciones entre Mujer y Literatura Infantil es hablar de dos realidades sociales que parecen condenadas a una unión marcada por dos notas bien discutibles. La primera de tales notas podemos definirla como la supuesta adecuación de esas relaciones; es decir, la idea de que la sensibilidad femenina sabe ajustarse mejor, o con más propiedad, a los intereses y necesidades de la infancia. Y la segunda, el hecho de que mujeres y niños han sido durante muchísimo tiempo –y habrá que preguntarse sobre si sigue aún siendo así– destinatarios marginados en la consideración social de la Literatura.

Además dicha relación entre Mujer y Literatura Infantil y Juvenil, en los aspectos de creación y promoción de estas realidades literarias, ha marcado y condicionado toda –y recalco *toda*– la historia de esta parcela particular de la Literatura. Cada una de las épocas representativas de la evolución de la Literatura Infantil y Juvenil en España ha contado con decisivos impulsos protagonizados por figuras femeninas que han dejado su particular impronta en obras relevantes, tal como trataré de señalar a continuación.

Por otra parte, la consideración anterior me lleva a plantear las siguientes reflexiones, insinuadas cuando antes señalaba las dos notas que marcan la particular relación entre Mujer y Literatura Infantil.

La primera, puede quedar así planteada: ¿este peculiar ámbito en el terreno de la Literatura al que conocemos como Literatura Infantil es, en realidad, un género de mujeres, o bien, es posible hablar de una Literatura Infantil femenina?

La segunda hay que orientarla hacia la existencia, o no, de una particular sensibilidad en la mujer que haga más apropiadas sus creaciones para estos receptores infantiles. Esa existencia hay que verla, por otra parte, inserta en la intensa polémica actual en torno a una Literatura Femenina¹, dentro de la cual, y como una manifestación específica, estaría esta Literatura Infantil escrita por mujeres².

Desde esos supuestos y con el análisis de algunos casos relevantes en esta particular historia de la Literatura Infantil escrita por mujeres, incluso podríamos plantear si esas autoras decidieron o han decidido escribir para niños llevadas por un especial instinto maternal o por un particular modo de asumir esa condición femenina.

Pues bien, debo declarar que no soy amigo de las generalizaciones, sobre todo si pueden ser tan fáciles como engañosas, en un terreno como éste tan polémico y abierto a bien variadas posturas, donde es muy difícil sentar criterios o principios generales si no es después de un trabajo de análisis muy amplio y riguroso, que, desde luego, hasta ahora no he realizado. En cambio, me decanto por atender más a la condición personal de cada autor o autora, no a su carácter dentro de un grupo o género, y de ahí que tenga reparos para tratar de establecer cualquier sistematización de lo que sería una supuesta condición femenina en la Literatura Infantil Española.

¹ Resulta curioso que en algún ensayo dedicado a reivindicar la obra de determinadas escritoras, como Carmen Conde, Ángela Figueira Aymerich, Concha Lagos, o la misma Gloria Fuertes se olvide, no se mencione o valore con justicia su labor dedicada a la infancia. Véase, p. e., Ana María FAGUNDO (1995), *Literatura femenina en España y las Américas*, Madrid, Fundamentos. Este olvido, ahora ya en el marco general de la polémica de Mujer y Literatura, puede constatararse en diversas obras entre la abundante bibliografía dedicada a este tema, como sucede en Teresa GARBI (1997), *Mujer y literatura*, Valencia, Epísteme, o en Carmen CAZURRO GARCÍA DE LA QUINTANA (edit.) (1998), *La cuestión del género literario y la expresión femenina actual*, Puerto Rico, s. e.

² Dentro de la amplísima bibliografía dedicada a este debate, así como entre los diversos congresos y simposios donde se ha abordado la problemática de la Literatura Femenina, sólo he encontrado una especial atención a su reflejo en la Literatura Infantil y Juvenil por parte del Coloquio celebrado en el Instituto Internacional Charles Perrault, en Eaubonne, marzo de 1994, y en sus actas publicadas: *Écriture féminine et Littérature de Jeunesse*. Présentation de Jean Perrot et Véronique Hadengue. Paris, Institut International Charles Perrault/La Nacelle, 1995.

Además resulta ahora muy difícil trazar un panorama completo de tales relaciones en el tiempo disponible para esta ponencia. No obstante, trataré de sintetizar los momentos históricos más relevantes en tales relaciones y, al mismo tiempo, haciendo uso de la más declarada subjetividad, comentar las figuras femeninas que, en ese marco general, más me atraen por diversas razones.

Dentro ya de los orígenes de una intencionalidad creadora aceptada y declarada a la hora de dedicar sus creaciones a la infancia, hay que destacar a *Fernán Caballero* (Cecilia Böhl de Faber), como autora de las primeras recreaciones y recopilaciones del llamado folclore infantil, en *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares é infantiles* (1877), después de haber publicado años antes una obra cargada de claros propósitos instructivos como *La Mitología contada á los niños é Historia de los grandes hombres de la Grecia* (1867)³. Junto a la escritora gaditana, otras autoras menos conocidas en el campo general de la Literatura Española, como Pilar Pascual de Sanjuán y Julia de Asensi que, en franca minoría entre otros escritores masculinos, contribuyeron a un primer desarrollo de este ámbito literario, impulsado por editores como los hermanos Bastinos, en Barcelona, y por Saturnino Calleja, en Madrid.

Ambas escritoras manifestaron una clara mentalidad decimonónica que inspiraba su declarado propósito de ofrecer un reflejo arquetípico del mundo infantil. Conforme a esa postura, en *Noches de estío* (1897), Pilar Pascual de Sanjuán –autora además de una obra bien popular a lo largo de varias generaciones de lectoras como *Flora o la educación de una niña* (1881)– ofrecía un completo muestrario de personajes y de situaciones características en un costumbrismo cargado de propósitos instructivos. De la misma forma, Julia de Asensi idealizaba la realidad del niño desde una notoria actitud maternal, preocupada por corregir los pequeños vicios y las malas costumbres (*Auras de otoño. Cuentos para niños*, 1897), además de combatir en algunos de sus breves relatos las falsas supersticiones y las causas de los miedos infantiles, descubriendo a sus lectores que, debajo de las apariencias fantásticas o maravillosas, no hay nada más que causas reales (*Cocos y hadas*, 1899)⁴.

³ FERNÁN CABALLERO (1888): *La Mitología contada á los niños é Historia de los grandes hombres de la Grecia*, Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 4ª ed. Un ejemplar de esta edición está disponible en la siguiente página web: www.cervantesvirtual.com/portal/Platero.

⁴ Para mayor información, véase GARCÍA PADRINO, J. (1992): *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Pirámide/Fundación GSR, pp. 99-105.

Otro momento histórico bien sugerente correspondió a las dos décadas anteriores a la Guerra Civil, con figuras femeninas como María Luz Morales, Magda Donato, Elena Fortún, Josefina Bolinaga, M.^a Teresa León, además de diversas colaboradoras en la prensa infantil de la época, como M.^a Berta Quintero. Junto a estas escritoras, las primeras ilustradoras que irrumpieron entonces con extraordinaria brillantez en un campo, como es el de las creaciones plásticas que recrean un determinado texto literario, hasta aquel momento reservado a artistas masculinos. Entre ellas, Piti Bartolozzi, Rosario Fernández de Velasco, Angélica Palma, Delhy Tejero, Lola Anglada...

Frente a esta fuerte presencia de la Mujer en los ámbitos de la creación literaria y plástica dedicada a la infancia, la labor editorial no registraba aún –o al menos declaraba– una colaboración femenina en sus ediciones. Es tan fácil como indemostrable ahora pensar que esa ausencia respondiese a una idea de que el negocio, la industria editorial, era otra cosa bien distinta a escribir o a ilustrar. En cambio, son años de la labor de las primeras bibliotecarias que, especialmente en Barcelona –con la creación de la Escuela de Biblioteconomía– y en Madrid –gracias aquí a la labor de mujeres como Elena Fortún, y después a las Misiones Pedagógicas de la II República–, se ocuparon de animar una eficaz promoción y difusión de las creaciones dedicadas a la infancia.

De ese interesante grupo de escritoras anteriores a 1936, destaca como nota común su deseo de renovar los géneros literarios infantiles desde un claro propósito de liberar la auténtica condición infantil y romper así su marginación social, de la misma forma que, de modo más o menos consciente, ellas mismas trataban entonces de encontrar su propio papel en la sociedad. Entre ellas, y por razones evidentes del límite de una ponencia, sólo voy a destacar ahora tres nombres: María Luz Morales, Magda Donato y Elena Fortún.

Varias son las razones que justifican la relevancia de María Luz Morales en este ámbito de la creación y promoción de la Literatura Infantil y Juvenil en la España de aquella época. Entre ellas quiero recordar que, con motivo de la Fiesta del Libro de 1928, y dentro de los actos organizados por la Cámara del Libro de Barcelona, María Luz Morales (1898- ¿ ?), conocida ya en los años veinte por su intensa actividad periodística, pronunció una conferencia con el título de *Libros, mujeres, niños*. En ella ofrecía una personal y certera interpretación de los problemas que rodeaban a la lectura en dos sectores sociales entonces desfavorecidos: la mujer y el niño. Como problemas de entonces entre los libros dedicados al público infantil, María Luz Morales se-

ñalaba el limitado número de ediciones, y otros que aún parecen gozar de desgraciada vigencia: el fácil lanzamiento de pobres novedades en torno a las fechas de las navidades o la nula atención dedicada a la auténtica vida artística del niño. Además defendía la necesidad de ofrecer al niño español bellos libros y bellos cuentos, en cuidadas ediciones y marcaba pautas para el rigor en la elección de los fondos dedicados al fomento y a la creación de bibliotecas escolares.

Ya en los años anteriores a esa decidida defensa de la personalidad del lector infantil, María Luz Morales había destacado por su decisiva aportación creadora dentro de la colección «Las obras maestras al alcance de los niños», publicada por la editorial Araluce a partir de 1917 y hasta los años posteriores a la Guerra Civil, años en los que mantuvo su dedicación a la literatura infantil con diversas novelas para jovencitas.

Semejantes rasgos innovadores e inconformistas con aquella situación social de la Mujer y del Niño encontramos en Magda Donato, seudónimo de Carmen Nelken (1900?-1966)⁵, con una importante labor en la recreación actualizadora de los relatos de carácter folclórico (p. e., *La princesita que no tenía sentido común*, *La ley del pescado frito*), publicados en revistas y suplementos infantiles en la prensa de la época, como *Los lunes de El Imparcial* (1920-23) y *Pinocho* (1925-1928). Además colaboró con Salvador Bartolozzi en las peripecias aventureras de un innovador Pinocho, planteado como particular recreación del modelo italiano. También fue de las primeras autoras en ofrecer un reflejo auténtico de la personalidad infantil (*Buby encuentra un tesoro*, 1925?), y en impulsar la renovación en el teatro al alcance de la infancia con importantes éxitos de público (*Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo*, 1935).

Sin duda, Elena Fortún –seudónimo de Encarnación Aragoneses Urquijo (1886-1952)–, fue la autora más popular de este grupo gracias a su creación de Celia, por la que merece, sin lugar a dudas, un lugar destacado en la LIJE. Pero ese gran éxito como creadora de relatos infantiles, ha hecho olvidar o ignorar su labor como promotora y directora de *Gente Menuda*, la sección infantil de la revista *Blanco y Negro*, entre los años 1928 y 1936, además de numerosas colaboraciones en otras publicaciones periódicas, como las revistas *El perro, el ratón y el gato* (1930-31) y *Crónica* (1930-38), donde aparecieron algunos de sus más interesantes relatos infantiles.

⁵Una interesante aproximación a la obra teatral de esta autora, con un apunte biográfico, puede verse en DONATO, Magda (2000): *Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo. Pinocho en el País de los Cuentos*. Edic., estudio preliminar y notas de César de Vicente Hernando, Madrid, Publ. de la Asociación de Directores de Escena de España.

Pero si atendemos a los posibles rasgos «femeninos» o «feministas» en la obra de Elena Fortún, el análisis debe centrarse en la nutrida galería de personajes que animan la saga literaria creada en torno a la figura de Celia, su protagonista central para la que se inspiró en una niña real, hija de una familia amiga⁶. Desde la perspectiva de ese personaje infantil, Elena Fortún emprendió una crítica, tan suave a veces como demoledora en otras, de un mundo adulto plagado de falsas convenciones donde la realidad infantil debía ganar aún su justo reconocimiento. Y esa actitud crítica impulsó también la continuidad de esas aventuras infantiles aunque el protagonismo cambiase a *Cuchifritín, el hermano de Celia* (1934) y después a *Matonkiki y sus hermanas* (1936), para continuar tras la Guerra Civil con muy distinto carácter en *Celia madrecita* (1939), *Celia institutriz en América* (1944) y con *La hermana de Celia, Mila y Piolín* (1949), como títulos más destacados entre más de veinticinco libros donde podemos encontrar diversas facetas de una personalidad femenina universal, entendida desde los condicionantes sociales de aquellos años.

Aunque es difícil constatar cualquier afirmación cuando se trata de hablar de orígenes, en el caso de las ilustradoras de libros infantiles, no he encontrado impresos los primeros nombres de estas artistas plásticas hasta que ya corría la década de los años veinte. Pudiera ser que, antes de esas fechas, algunas ilustradoras vieran publicadas sus imágenes presentadas como anónimas o sin firma, o bien que sólo se indicase su apellido. Pero creo que fue en esta época de indudables propósitos renovadores, iniciada hacia 1920 y truncada por la fecha trágica de 1936, cuando la Mujer encontró también un digno y relevante papel en el ámbito de la ilustración de textos literarios dedicados a la infancia, gracias a que los editores o las editoriales concedieron una especial atención a las imágenes como elemento recreador de una obra literaria.

También en este ámbito de la ilustración en la Literatura Infantil Española voy a destacar tres nombres. El primero, Rosario de Velasco que, dentro de la cuidada colección «Biblioteca Rodríguez», de la editorial Hijos de Santiago Rodríguez, ilustró la obra de María Teresa León, *Cuentos para soñar* (1927?), que contaba además con un prólogo de María Goyri de Menéndez Pidal, y otro volumen titulado *Cuentos a mis nietos*, de Carmen Karr, obra reveladora asimismo de esa nueva actitud en la mujer a la hora de afrontar la creación literaria dedicada a los lectores infantiles.

⁶ DORAO, Marisol (1999): *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Publ. de la Universidad.

Pero si atendemos a los posibles rasgos «femeninos» o «feministas» en la obra de Elena Fortún, el análisis debe centrarse en la nutrida galería de personajes que animan la saga literaria creada en torno a la figura de Celia, su protagonista central para la que se inspiró en una niña real, hija de una familia amiga⁶. Desde la perspectiva de ese personaje infantil, Elena Fortún emprendió una crítica, tan suave a veces como demoledora en otras, de un mundo adulto plagado de falsas convenciones donde la realidad infantil debía ganar aún su justo reconocimiento. Y esa actitud crítica impulsó también la continuidad de esas aventuras infantiles aunque el protagonismo cambiase a *Cuchifritín, el hermano de Celia* (1934) y después a *Matonkiki y sus hermanas* (1936), para continuar tras la Guerra Civil con muy distinto carácter en *Celia madrecita* (1939), *Celia institutriz en América* (1944) y con *La hermana de Celia, Mila y Piolín* (1949), como títulos más destacados entre más de veinticinco libros donde podemos encontrar diversas facetas de una personalidad femenina universal, entendida desde los condicionantes sociales de aquellos años.

Aunque es difícil constatar cualquier afirmación cuando se trata de hablar de orígenes, en el caso de las ilustradoras de libros infantiles, no he encontrado impresos los primeros nombres de estas artistas plásticas hasta que ya corría la década de los años veinte. Pudiera ser que, antes de esas fechas, algunas ilustradoras vieran publicadas sus imágenes presentadas como anónimas o sin firma, o bien que sólo se indicase su apellido. Pero creo que fue en esta época de indudables propósitos renovadores, iniciada hacia 1920 y truncada por la fecha trágica de 1936, cuando la Mujer encontró también un digno y relevante papel en el ámbito de la ilustración de textos literarios dedicados a la infancia, gracias a que los editores o las editoriales concedieron una especial atención a las imágenes como elemento recreador de una obra literaria.

También en este ámbito de la ilustración en la Literatura Infantil Española voy a destacar tres nombres. El primero, Rosario de Velasco que, dentro de la cuidada colección «Biblioteca Rodríguez», de la editorial Hijos de Santiago Rodríguez, ilustró la obra de María Teresa León, *Cuentos para soñar* (1927?), que contaba además con un prólogo de María Goyri de Menéndez Pidal, y otro volumen titulado *Cuentos a mis nietos*, de Carmen Karr, obra reveladora asimismo de esa nueva actitud en la mujer a la hora de afrontar la creación literaria dedicada a los lectores infantiles.

⁶ DORAO, Marisol (1999): *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Publ. de la Universidad.

En estos años finales de la década de los veinte aparecieron las primeras obras ilustradas por Lola Anglada, que llegaría a ser el gran referente en la ilustración infantil catalana. Y ya en los primeros años de los treinta, Piti Bartolozzi continuaría la labor de su padre, Salvador Bartolozzi, encargándose de renovar la ilustración de títulos ya clásicos que había publicado años anteriores la famosa editorial Saturnino Calleja, como *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi, y *Pelusa*, de Luis Coloma.

Otro momento de enorme trascendencia en el papel asumido por la Mujer en la creación y difusión de la Literatura Infantil y Juvenil tuvo como marco las trágicas circunstancias históricas vividas en España entre 1936 y 1939. En aquel enfrentamiento hubo mujeres que actuaron en primera línea desarrollando las posibilidades concienciadoras de la Literatura Infantil y Juvenil en aquella situación, en favor de un inequívoco proselitismo ideológico.

De tal forma, las antes citadas Piti Bartolozzi y Lola Anglada se encargaron de ofrecer modelos prototípicos acerca de lo que debía ser el niño republicano y antifascista, además de colaborar en diversas publicaciones periódicas dedicadas entonces a la infancia. Piti Bartolozzi participó con Antonio rrobles en la creación de *Sidrín*, niño madrileño evacuado a la retaguardia republicana y enfrentado a *Don Nubarrón*, un «fascistón» empeñado en acabar con los trabajadores, mientras Lola Anglada convertía a un misterioso niño, *El més petit de tots* (1937), en animoso luchador antifascista.

En cambio, Elena Fortún se preocupó por evitar ese fácil maniqueísmo ideológico, denunciando en sus relatos publicados en el madrileño diario *Crónica* la barbarie y la crueldad que acompañan los conflictos bélicos.

Semejantes actitudes inspiraron la labor de otras autoras e ilustradoras que, desde la llamada «zona nacional», se ocuparon en dirigirse a los lectores infantiles. Así, Emilia Cotarelo –con ilustraciones de María Claret– creó la figura de Mari-Pepa, aparecida primero en las páginas de la revista *Flechas* (1937), y continuada después en *Flechas y Pelayos* (1938), como una particular heroína infantil que se enfrenta a los milicianos republicanos. Tras el final de la guerra, y ya publicadas en cuadernillos independientes, Emilia Cotarelo continuó aquellas particulares peripecias infantiles insertas en el esquema de un reflejo de la realidad cotidiana de aquellos años, desde una óptica cargada de todos los clichés conservadores con respecto al papel de la mujer en aquellos años.

La ilustradora Mercé Llimona, que inició sus trabajos en la prensa infantil de la zona nacional, se ocupó en ofrecer con sus imágenes una visión más

alejada de aquella militancia ideológica, en sus versiones de obras de la Literatura Infantil inglesa, como *Pedrito y Candi*, versión del *Peter Pan*, de J. M. Barrie, y otras originales como *La princesa Risitas* (1938), en un formato económico.

En estos años difíciles inicia sus publicaciones Consuelo Gil Roesset, la primera editora que alcanzó cierta relevancia con sus publicaciones, primero, con las revistas *Chicos y Mis Chicas*, y después con la ediciones Gilsa, donde aparecerían obras de destacadas escritoras de aquellos años, como María Luisa Villardefrancos y Borita Casas, dedicadas a recrear una visión de la infancia desde los rígidos condicionantes sociales de aquellos años.

De esta forma, la dedicación de la Mujer a la creación y promoción de la LIJE en los años de postguerra estuvo marcada por una clara acentuación de la imagen de la mujer como cuidadora de la infancia. Por otra parte, la preocupación por plasmar propósitos ejemplificadores en las obras dedicadas a la infancia y a la juventud, parecía exigir asimismo a las creadoras el desarrollo de los peculiares avatares de sus protagonistas con una cierta continuidad. Surgieron así distintas series animadas con las aventuras de curiosas figuras infantiles, entre los que, aparte de su discutible originalidad literaria, destacó la creación de Mari-Sol, por Josefina Álvarez de Cánovas, autora asimismo de una curiosa galería de personajes que vieron la luz en la colección «Niños de España», publicada por Magisterio Español⁷.

El afán por ofrecer una modélica figura infantil con la que pudieran identificarse las pequeñas lectoras animó a Josefina Álvarez de Cánovas para iniciar la serie protagonizada por Mari-Sol, con cuatro títulos: *Mari-Sol (Pequeñita)*, *Mari-Sol (Colegiala)*, *Mari-Sol, maestra rural* y *Mari-Sol, inspectora*. En esos volúmenes estaba presente, una vez más, el particular proceso creador de identificación entre autor y personaje, con ciertas notas de un apreciable desahogo personal. De tal forma, las peripecias protagonizadas por Mari-Sol tenían un marcado tono autobiográfico, con una mezcla pudorosa a veces, en otras menos solapada, entre la figura de la narradora y su protagonista⁸.

⁷ GARCÍA PADRINO, Jaime (1998): «Josefina Álvarez de Cánovas y los arquetipos infantiles en la Literatura de nuestra postguerra», en Aa. Vv., *Homenaje a Juan Cervera*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, pp. 199-226.

⁸ Josefina Álvarez de Cánovas explicaba la aparición de *Mari-Sol (Pequeñita)* (1942) como fruto del deseo de ofrecer «a todas las niñas de España y de la América Española» un ameno libro de lectura. Buscaba, además, que sus «lectorcitas» sintiesen y viviesen «con más intensidad su vida de niñas», intención bien evidente que determinaba tanto el tono, como los temas presentados en el desarrollo de cada una de las sucesivas peripecias, sin descuidar en ellas una serie de recomendaciones a las mamás y a las maestras de sus niñas lectoras.

Elementos similares a los utilizados por Elena Fortún, tanto en el reflejo de una determinada imagen familiar como en la recreación de la narrativa tradicional, fueron asimismo 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* (1948), creado para unos programas radiofónicos. Tal popularidad entre sus oyentes favoreció la publicación de otras aventuras o versiones noveladas de aquellos iniciales guiones para la radio, donde los temas giraban en torno al particular mundo de Antoñita –«arquetipo de la niña española de clase media»– y con el conocido juego de someter las convenciones del mundo adulto a la aplastante lógica infantil⁹.

También en esa línea de prototípicos figuras infantiles, Ildé Gir (seudónimo de Matilde Gironella) y María Luisa Villardefrancos coincidían en adornar con tonos melodramáticos sus historias pobladas por niños y niñas huérfanos y pobres, en situaciones desafortunadas, pero cuya extremada virtud les hacía merecedores de la felicidad en el final de tales peripecias. Asimismo resultaba insólita y disparatada la creación de Carmen Sert que, en *La Tomásica y el mago* (1948), hacía vivir a una «mañica» increíbles aventuras en el País de la Fantasía.

Dentro de aquella corriente creadora de modélicas protagonistas femeninas, fue también notable la constancia de Ildé Gir (Matilde Gironella). Su dedicación de una variada galería de heroínas para las lectoras de la época tuvo su inicio con *Marialí (Novela para niñas)* (1940), una «novela para niñas» –tal como aparecía subtitulada–, protagonizada por una heroína de doce años, «una gentil y graciosa morenita de rizado pelo castaño...», que destaca por su «simpatía y distinción» y por su «bondad y nobleza». A partir de tales rasgos caracterizadores, las peripecias se desarrollaban conforme a los prototipos de aquellas narraciones destinadas a lectoras de un claro ambiente burgués de la época.

En 1942, con los primeros atisbos de una lenta revitalización de la literatura infantil en la dolorida España de la postguerra, iniciaba su labor el

.....
⁹El personaje de Antoñita la Fantástica había nacido por una sugerencia a Borita Casas –locutora ya de Radio Madrid a mediados de los años cuarenta– para que desarrollase ese papel en *Las charlas de Antoñita y don Antonio*, con plena libertad para inventar las intervenciones de esa niña en unos diálogos con un adulto. La rápida aceptación popular del personaje justificó también el paso de sus peripecias a la letra impresa. Primero, como entregas semanales en la revista *Chicas*, dirigida por Consuelo Gil Roesset, y después, en volúmenes editados por Gilsa.

¹⁰Aquellas tareas iniciales del Gabinete eran asumidas así por una casi exclusiva colaboración

Gabinete de Lectura Santa Teresa de Jesús. Se trataba de cubrir así la necesidad de desarrollar en aquel difícil momento tanto la orientación y la crítica, como la promoción de la literatura infantil y juvenil, desde una concepción católica propia de aquellos años. En tales tareas colaboraron bibliotecarias, maestras, escritoras y madres de familia¹⁰, encuadradas en el Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica, que se interesaron entonces por determinar cuáles eran las lecturas que podían y debían poner en manos de los niños y jóvenes.

La labor del Gabinete fue dirigida en los primeros años por África Ibarra y Paulina Junquera, a las que pronto se unieron Carolina Toral, Isabel Flores de Lemus y, sobre todo, Isabel Niño, quien a partir de 1944 marcaría la labor realizada por aquel grupo y que sería su directora entre 1960 y 1969, fecha de su fallecimiento.

De acuerdo con el propósito fundacional, las tareas del Gabinete se centraron en la crítica selectiva de los libros infantiles, la orientación de las lecturas para el niño y la organización de bibliotecas experimentales o viajeras. De ellas, fueron los catálogos críticos, sin duda, las más destacadas. Su elaboración fue consecuencia directa de las exposiciones organizadas para mostrar la producción editorial dirigida entonces al niño, coincidiendo con las fechas navideñas. Con tales catálogos, el Gabinete iniciaba una línea bien definida en la crítica de las publicaciones infantiles, que ha continuado con los naturales altibajos y notables cambios en sus planteamientos e integrantes, hasta la época actual. En aquellos años cuarenta, el Gabinete mantuvo además secciones habituales en la prensa con sus críticas de libros infantiles y estuvo también presente en la organización de las primeras salidas al extranjero de esas publicaciones tras los duros años de postguerra. Tan notable influencia marcó además la promoción de las creaciones literarias dirigidas al niño, a través de premios y de cursos.

Pero los años cuarenta conocieron también una importante renovación en la poesía y en el teatro dedicado a la infancia gracias a la labor de escritoras que asumieron también la necesidad de mantener una cierta tradición de dignidad en el tratamiento de los asuntos y las formas literarias. Tanto Celia

femenina, lo que podría ser un reflejo más del papel concedido entonces a la mujer como formadora y cuidadora de la infancia. La presencia masculina fue, pues, muy limitada en aquellos primeros momentos, entre 1945 y 1951, si bien la dirección del Gabinete estuvo encomendada a Francisco Cervera, miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Más tarde, gracias a la colaboración del Gabinete con el Servicio Nacional de Lectura, se incorporarían a aquellas tareas, de forma más o menos ocasional, Luis García Ejarque, Jefe del Servicio Nacional de Lectura, Molina Sánchez y Manuel Carrión Gutiez.

Viñas, autora aún necesitada de una recuperación editorial para un magnífico libro de poemas –*Canción tonta en el sur* (1947)–, como Gloria Fuertes y Ángeles Amber –desde las páginas de la revista infantil *Flechas y Pelayos* y *Maravillas*–, ofrecieron magníficos poemas que merecen estar en cualquier antología de la poesía infantil española.

A partir de los primeros años cincuenta y a lo largo de la década de los sesenta, la Literatura Infantil y Juvenil española conoció una importante renovación en busca de la mejor calidad literaria y plástica en tales creaciones. En cada una de sus manifestaciones y tendencias, el papel de la Mujer adquirió una notoria relevancia. Desde la poesía infantil, con nombres como Carmen Conde, Pura Vázquez, *La princesita de la sal* (1967), de M.^a Luisa Muñoz de Buendía, y *Molinillo de papel* (1968), de María Elvira Lacaci–, y el teatro –Aurora Mateos, Ángeles Gasset, Pilar Enciso, y el grupo creado en torno a la revista *Bazar*–, hasta la narrativa, con M.^a Luisa Geffell, Montserrat del Amo –que iniciaba su dedicación al género en 1949 y aún sigue presente entre los creadores actuales–, Ana María Matute, Ángela C. Ionescu, Carmen Kurtz, Pilar e Isabel Molina, Carmen Vázquez-Vigo... han configurado una extraordinaria aportación refrendada no sólo por el reconocimiento de sus diversos premios a la creación, sino por la aceptación de sus lectores gracias al mantenimiento de sus ediciones a lo largo de las últimas décadas¹¹.

En las dos últimas décadas del siglo XX, las escritoras han ganado un lugar importante en el panorama actual de la Literatura Infantil y Juvenil española, dentro de sus distintos géneros –poesía, teatro y narrativa– y distintas temáticas, con una labor refrendada por los principales premios a la creación literaria. Nombrar ahora nombres sería incurrir en lamentables olvidos y ausencias, o enumerar una lista casi interminable que estaría fuera de las intenciones de esta ponencia.

También fueron mujeres las autoras de las primeras historias de la Literatura Infantil Española. Tanto Carolina Toral (*Literatura infantil española. Apuntes para su historia*, 1957), como Carmen Bravo Villasante (*Historia de la literatura infantil española*, 1959), dedicaron estas obras a la necesidad de dignificar estos géneros mediante su estudio y análisis más rigurosos.

Los años 60 y 70 fueron décadas donde también se afianzó la labor de las ilustradoras, como auténticas pioneras de la modernización y la innova-

¹¹ Cito estos nombres sin que suponga olvido o menosprecio para otras creadoras que con semejante justicia podrían figurar en esta enumeración.

ción en las imágenes recreadoras de un texto literario dedicado o destinado a la infancia y a la juventud. Sólo cabe ahora citar los nombres de Asun Balzola, Viví Escrivá, María Rius, Pilarín Bayés, Fina Rifá, Carmé Solé, Montse Gines-ta, Karin Schubert... que abrieron unos caminos que se han reafirmado con brillantez en el panorama actual de la Literatura Infantil y Juvenil española.

Y, por último, antes de cerrar mi intervención, citaré otras mujeres –aún a riesgo del olvido indeseado pero forzado por citar nombres a título de ejemplo y de recuerdo– que han contribuido a dignificar estos géneros en el ámbito de la edición, en especial en el último tercio del siglo XX como Concha Zendrera (Editorial Juventud), Paz Altés (Editorial Miñón), Felicidad Orquín (impulsora del formato libro de bolsillo, primero, en Labor y después, en Espasa-Calpe), Michi Straufeld (Alfaguara y Siruela), María José Gómez Navarro (Alfaguara), Isabel Cano (SM)... Y junto a estos nombres, otros muchos que podríamos citar entre las bibliotecarias y librerías, animadoras culturales y maestras, que han destacado en las últimas décadas por su trabajo en la promoción y difusión de la Literatura Infantil y Juvenil en España.

Soy consciente de que no he citado todos los nombres que merecerían ahora este mínimo recuerdo. Pero también quiero señalar así que, en el panorama actual de nuestra Literatura dedicada a la infancia y a la juventud, no he podido apreciar, desde mi perspectiva como historiador y crítico, notas diferenciadoras o rasgos específicos que justifiquen hablar de un campo particular, propio de la Mujer, dentro de ese otro gran campo tan particular a la vez que es la Literatura Infantil y Juvenil. Bien es cierto que mi intención no ha sido otra que señalar algunas posibilidades para una más completa investigación que pudiera determinar si hay una «voz femenina» a la hora de dirigirse a la infancia.

Por mi parte, y así quiero cerrar mi intervención, en la actualidad me resisto a considerar el factor sexo como determinante en la creación y promoción de la LIJE. Quizá se me pueda replicar con que no soy la persona más adecuada para conocer ese carácter o marginación, si es que existe. Pero valgan mis palabras, si fuese posible, para animar ese debate y para que afloren otras opiniones que puedan contribuir a un mejor conocimiento y valoración de la Literatura Infantil en el marco general de la Literatura y de la Cultura.