

UNA CENICIENTA EN UNA ÉPOCA DIFÍCIL:
LA POESÍA DEDICADA AL NIÑO DE POSTGUERRA

JAIME GARCÍA PADRINO
Universidad Complutense de Madrid

Si bien la intencionalidad del creador, a la hora de asumir un determinado concepto o imagen del público o del destinatario, es un problema general del Arte y de la Literatura –y aún más de la esencia de la Literatura Infantil–, cuando se trata de las creaciones poéticas al alcance de la infancia, sus posibilidades básicas se presentan con rasgos específicos. Tal especificidad, contemplada a lo largo de su evolución histórica, permite hablar de unos autores que se adaptan a una determinada imagen de *poetas para niños* y, por otra parte, de aquellos creadores a los que cabe denominar *poetas infantiles*. La diferencia entre tales denominaciones radica, pues, en el carácter y la intencionalidad creadora al asumir una determinada imagen de la infancia como destinataria de sus creaciones poéticas. Mientras que el término de *poetas para niños* alude a una discutible especialización, diferenciada o particularizada en exceso con respecto a los caminos generales de la poesía, *poetas infantiles* diferencia –en un empleo bien convencional– a aquellos creadores que entran, por derecho propio, y sea cual sea la intención que los animó, en el universo propio y más auténtico de la infancia.

Una de las épocas donde se hizo bien perceptible esta distinción correspondió a los difíciles años de la postguerra española (1939-1950). Aunque las publicaciones dedicadas a este género a veces olvidado y maltratado –a modo de la *Cenicienta* aludida en el título–, fueron entonces bien escasas en un pobre panorama general de las ediciones literarias de carácter infantil, en ellas –o, al menos, en las que he podido conocer hasta el momento– se aprecian esas particulares actitudes creadoras a la hora de encarar la especial relación de la infancia y de la juventud con la poesía.

De tal forma, muchos de los versos dedicados a la infancia de aquella postguerra aparecían marcados por una clara intención de hacer al niño destinatario de un mensaje de neto carácter instructivo o educativo, servido con el ropaje de unos recursos poéticos. La mejor definición de esta posibilidad creadora sería la de *versos para los niños queridos*, adaptando así una frase muy frecuente en las dedicatorias de algunos autores, en la transición del siglo XIX al XX, con la que declaraban su intención por hacer llegar a esos lectores unos poemas creados desde una clara actitud paternalista e instructiva hacia la infancia.

La segunda posibilidad creadora correspondió entonces a los poemas de carácter más alejado de propósitos educativos, concebidos por sus autores con la

intención de adentrarse por las categorías infantiles. Es la poesía pensada para la infancia, contemplada como una etapa evolutiva del ser humano donde resultan esenciales la formación del gusto por la palabra, el desarrollo de las sensaciones y de los sentimientos y el dominio de los recursos lingüísticos para la expresión personal. Es una poesía formativa, en el sentido de ser eficaz estímulo para el desarrollo de distintas capacidades en sus naturales lectores. De ella voy a recuperar aquí algunos ejemplos bien significativos en una época en la que, a pesar de las enormes dificultades que afectaron a todos los aspectos de la vida española, se trató con distinta fortuna de acercar la Poesía a los destinatarios más jóvenes.

Las primeras ediciones en libro de poemas de carácter infantil¹, o bien dedicados a la infancia, aparecieron una vez superados los dos primeros años de la postguerra, el momento más duro y difícil. Entre ellas destaca *Juguetes (Poemas para niños y para mayores)* (¿1941?), de C. Torres Enciso y J. Soler Serrano, tanto por la calidad y variedad de sus composiciones, como por el cuidado formal en ilustraciones y maquetación con el que la Editorial Juventud presentaba esta obra. En un breve prólogo, Antonio Tovar definía con acierto el carácter de la obra y la actitud poética de sus autores:

Prólogo para niños

Los que han escrito este libro podrán andar por el mundo con una barba blanca de algodón en rama, y llevar a cuestras un saco sin fondo lleno de juguetes, y alrededor una alegre caterva de niños a quienes repartir los juguetes del saco.

También tendrán derecho mejor que nadie a viajar sobre la joroba de un camello, y a figurar en el séquito de los reyes magos. Manejarían muy bien las escaleras para subir a los balcones, y hasta sisarían algunos juguetes para dejar en los zapatos de los niños traviesos que se merecen sólo un carbón.

¡Admirable benevolencia la de estos dos amigos que se dedican a componer versos para los niños!

El libro se abría con el poema «Regazo», una delicada nana en versos heterométricos asonantados que declaraba así la intención de Torre Enciso y Soler Serrano por eludir los tópicos caminos y formas de la poesía dedicada al niño:

¹ Para la creación, promoción y difusión de la poesía en las revistas infantiles de aquella época, véase: GARCÍA PADRINO, J. (1995): «La poesía en las revistas infantiles de postguerra», en *Amigos del Libro. Revista de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*, n.º 27, enero-marzo 1995, pp. 7-18.

REGAZO

En la dulzura de la cuna primera,
largas pestañas a la caza de estrellas.

–¡Ea, ea,
mi niño tiene sueño,
bendito sea!

Entre luces y sombras, lunas y auroras,
caracolas de infante buscan las olas.

–Cuéntame
el cuento de la princesa.

Dos corceles en la lana de los sueños,
dos jinetes que se pierden en el cielo.

–¡Ea, ea,
a dormir mi niño,
bendito sea!

Suena la canción de un reloj redondo
que hace de la casa campanil sonoro.

–Cuéntame
el cuento de la princesa.

Arrullar de niño: gasa, cendal y deseo,
caras juntas besadas por el lucero.

–¡Ea, ea,
los niños se han dormido!
¡Benditos sean!

Las circunstancias sociales e históricas de aquellos primeros años cuarenta animaban los poemas titulados «Desfile» –con claras alusiones al uniforme de Falange realizadas por las interesantes ilustraciones de Ricardo–, «Domingo de Ramos» y «Primera Comuni3n». Sin embargo, el conjunto de la obra ofrecía una acertada combinaci3n de una poética visi3n del mundo infantil –«Gemelos», «El pícaro sueño», «Juegos vespertinos», «Me llamo Pepito», «¡Que viene el médico!», «Por la senda»–, de los juegos y distracciones propias de la primera infancia –«Mi muñeca se quiere casar», «Lobo de mar», «Tonto de circo», «Tiovivo», «La seño3rita Florinda y el gato de siete vidas», «El profesor y el niño»–, junto con otras recreaciones de formas populares: «Villancicos» y «Canci3n del toro berrendo»:

GEMELOS

Dos gotas de agua,
una blusa marinera repetida,
el mismo sombrero.

–A mí me gusta el chocolate.
–A mí me gusta el chocolate.
La tos ferina.

La tos ferina.
El sarampión.
El sarampión.
La escarlatina.
La escarlatina.
-Ven acá, Fernando.
-¡Yo soy Eduardo!
Dos gotas de agua,
iguales males y deseos.
El niño que se ve sin el espejo.

COLORÍN COLORADO

Colorín colorado,
Blancanieves y el príncipe se casaron.
Colorín,
la gente baila al son del mágico violín.
Colorado,
las botas de siete leguas Pulgarcito se ha calzado.
Colorín,
el gato con botas es feliz.
Colorado,
Gulliver en el país de los enanos.
Colorín,
siempre vence Búfalo Bill.
Colorado,
los ogros y los duendes son muy malos.
Colorín,
quiero un Hada Madrina para mí.
Colorado,
todo no se ha terminado.
Colorín,
¡con un cuento yo hago mil!

Con el título de *Mis canciones* (1943)², Palmira Jaquetti ofrecía diecisiete composiciones en otra cuidada edición, acompañadas de las correspondientes partituras musicales. En ellas, la autora jugaba con una amplia variedad de ritmos, con rimas agudas y con los valores fónicos de las palabras, al servicio de los temas habituales en el universo imaginario de los niños:

² JAQUETTI, P. (1943): *Mis canciones. Poesía y música de...* Barcelona, Juventud.

EL GIGANTE AZUL

Con el frío voy,
lluvia y nieve y
nieve y lluvia.
Con el frío voy.
¿Quieres nieve? Te la doy.
Hunde el zapato,
la nieve calla.
Gigantón, dame la capa,
que te la quiero bordar.
El gigante gigantón
tanto brinca,
tanto salta:
el gigante gigantón
se me lleva el corazón.

JUEGO DE SEÑORAS

¿Quién jugará a muchachas,
quién jugará?
¿Quién jugará?
De trabajo me abrumas;
jabón y escoba en la mano traerá.
¿Quién jugará a madrecitas,
quién jugará?
Quien jugara lleve las manos limpias,
llora el bebé y lo habrá de acunar.

La obra mostraba también un interés editorial por mejorar la presentación formal de las ediciones infantiles en aquellos momentos. Así lo demostraba el cuidado puesto en las ilustraciones, de un idealizado tono realista, y en la maquetación de la obra, para que ambos elementos –lo plástico y lo formal– fuesen complementos adecuados del tono y de la sensibilidad hacia el mundo infantil que animaban las canciones de Palmira Jaquetti.

Ese mismo esmero editorial por la presentación formal de las publicaciones dirigidas al niño era apreciable también en *Canciones de los años niños* (1943), de Fernando Gutiérrez, obra presentada con una deliciosa edición³ y que recogía

³ Esa edición ofrecía magnífica presentación, de pequeño formato (9,5 x 8 cm), encuadernado en tela y estampaciones en oro, con una portada pensada para regalo donde escribir una dedicatoria. Las hojas finales del volumen incluían el siguiente anuncio de la colección Querubín: «Preciosos libros miniatura esmeradamente impresos y primorosamente encuadernados./ Al exquisito valor literario del texto, se une la calidad artística de los dibujos que profusamente los ilustran, ambos confiados a primeras firmas de las artes y de las letras./ Constituyen la joya más preciada de toda biblioteca infantil». A

composiciones del folclore infantil desde la intención declarada así por el autor en su prólogo:

«Así, un poco de los mayores y otro poco de los niños, nacieron todas estas canciones, cuyos versos actuales no son, acaso, ni con mucho, lo que fueron en otro tiempo y tal vez en otra ocasión. Se olvidaba una palabra y se sustituía por otra; los pequeñuelos no se paraban en barras; el juego tenía prisa, y necesitaba fuere cual fuere, la palabra que no debía interrumpirlo. Aún hoy, en distintos lugares de España se observan diferentes versiones de una misma canción: una palabra o versos enteros han sido añadidos o suprimidos y, en muchos casos, substituidos por otros. Pero esto no importa, el origen de la dulce ingenuidad de todas las canciones infantiles ha sido ese. ¡Bien haya quien tal bien trajo! Lo que vale la pena, la buena y alegre pena, es la vida eterna de ese niño que tantos niños tiene en el corazón y con tan grandes ojos contempla las cosas amables de la vida, cuando la vida es tanto y no cabe pensar que puede ser tan poco».

Aquellas *Canciones de los años niños* se acompañaban de las correspondientes partituras musicales y estaban ilustradas con muy bellas acuarelas de D'Ivori, de fina línea y un estilo que las situaba en la línea de los grandes ilustradores catalanes de la primera mitad del siglo. Dos de las composiciones recogidas por Fernando Gutiérrez –«La pastoreta» y «La dama de Valencia»– se presentaban con el texto catalán y, en un apéndice final, el autor ofrecía su traducción y explicaba las opciones tomadas para la versión castellana de algunos de los términos originales.

La antes señalada preocupación editorial por una cuidada presentación en los libros con poemas y canciones infantiles animaba también la publicación de *Arquita de Noé* (1946), de Alfredo Marquerie, dentro de la línea marcada entonces por la editorial Boris Bureba con un claro propósito de dignificar las ediciones al alcance del niño. Con graciosas ilustraciones de Picó, *Arquita de Noé* presentaba una serie de breves poemas animados por un tratamiento ingenioso de las tópicas figuras del mundo animal más cercano o más entrañable al niño.

EL PATO

Debajo del pico, el pato
–el pico es su gran nariz–
mira, desde hace un buen rato

continúa se citaba como el primer volumen de la colección *Las obras de misericordia*, de Miguel Melandres, con ilustraciones de Eduardo Girona, y en preparación, *Romance de Blanca Nieves*, de Salvador Bonavía, también con ilustraciones de Eduardo Girona.

cómo baila una lombriz.
Le da risa ver la danza
del gusano juguetón.
Está cerca y no le alcanza.
¡Pato de buen corazón!

Así, desde el perro a la tortuga, la gata, las gallinas, o las hormigas, se convertían en temas de breves composiciones con las características esenciales de los versos dedicados a la infancia. Rimas consonantes, dominio del octosílabo, sencillez en las imágenes poéticas y en los recursos retóricos, estructuras estróficas breves y empleo de un lenguaje transparente:

EL CORDERO

Está orgulloso el cordero
de su lana tan rizada
y tan blanca. Dice: «Quiero
servir un día de almohada».

Pero entretanto ha mordido
una flor,
pues desea, presumido,
que le retrate el pintor.

LOS CABRITILLOS

Se fueron de la escuela
los cabritillos
y triscan retozones
como chiquillos;
rumian las ramas verdes
a dos carrillos,
y son de caramelo
sus cuatro ojillos,
gozando en su diablura
de «hacer novillos».

Tales características confieren a aquella obra de Alfredo Marquerie un claro valor representativo de una poesía pensada para los más pequeños, de fácil lectura y comprensión. En este caso, además, su tratamiento de un tópico mundo animal, visto desde una perspectiva infantil, desarrollaba unos temas que suelen ser recurrentes en buena parte de las obras que tratan de ofrecer poemas a los lectores de menor edad.

LA GATA

Con el lazo verde al cuello,
gorda, curiosa, coqueta,
la gata mira al mosquito
que ante sus bigotes vuela.

–Si me picas, yo te araña,
mis uñas están dispuestas
para robarte las alas,
para dejarte sin ellas...

Burlonamente, el mosquito
hace sonar su trompeta.

Las dificultades para la publicación de la poesía dedicada a la infancia y a la juventud siguieron manteniéndose en los años finales de aquella década de los cuarenta. Sin embargo, apareció entonces una obra a la que cabe adjetivar como insólita⁴ y que sobresale, por méritos propios, entre las publicadas en aquellos años: *Canción tonta en el Sur* (1948), de Celia Viñas. En sus más de sesenta composiciones aparecían las características básicas de la auténtica poesía infantil: desde la fluidez y brevedad de los poemas, hasta sus tratamientos abarcadores de los intereses más importantes para el niño, pasando por la agilidad, el adelgazamiento de los temas, el tino en los recursos expresivos, el recatado humor y el empleo de las metáforas y del verso de arte menor⁵.

Estructurada en cinco apartados, *Canción tonta en el Sur* adentra las composiciones del primero de ellos, «Nanita, ea», por las realidades de la primera infancia. Continúa con «Fantasía y juego», donde los recuerdos infantiles de la autora en tierras catalanas y su amistad con niños y jóvenes animan poemas dedicados al mundo de los primeros juegos y juguetes, al cuento escuchado de labios de la abuela, al diálogo entre una madre y su hijo... Tras esos poemas iniciales, el bloque dedicado a «La escuela» desarrollaba la entrada del niño en una nueva

⁴ La obra fue editada en Almería a cargo de su propia autora y con una difusión limitada a sus amigos y a sus alumnos. De ahí buena parte de la razón para que Arturo Medina (véase nota siguiente) calificase esta obra como un «libro insólito» y que dudase sobre su carácter de «libro auténtico para niños». Aquella primera edición contaba con una portada e ilustraciones de Leopardo Anchóriz y un prólogo de Guillermo Díaz Plaja. Hay otra edición posterior con un estudio preliminar, edición y notas de Francisco Galera Noguera (Almería, Cajal, 1984). Agradezco a este último autor las noticias y textos facilitados de su edición.

⁵ Además de señalar los principales rasgos poéticos de Celia Viñas, su esposa, Arturo Medina definía *Canción tonta...* como «el más definitorio y transparente en el hacer poético de Celia y la más representativa muestra de su comportamiento profesoral y humano. Celia maestra. Celia madre» (Vid.: MEDINA PADILLA, A. (1984): «Prólogo Segundo», en CELIA VIÑAS OLIVELLA: *Canción tonta en el Sur*, 2.^a ed., Gutenberg, Almería, pp. 9-10).

realidad social, donde la lección de geografía convive con la tabla de multiplicar o con el aprendizaje de la lectura. Tales situaciones eran tratadas con una especial sensibilidad por la autora, que, de tal modo, demostraba su capacidad para sentir y comprender las vivencias infantiles:

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!

El cuarto de los apartados de *Canción tonta...*, con el epígrafe de «El mundo del como si...», es el más extenso de los cinco, en cuanto a número de poemas ofrecidos y en variedad de temas. La luna, una muñeca china, el cartero, los palos del telégrafo, la cesta de labor, el río, el gallinero, el jardín, el primer resfriado, el sarampión, una nueva hermana... eran, entre otros, los motivos tratados por Celia Viñas con indudables aciertos, gracias al empleo de recursos estilísticos con los que se adaptaba a una peculiar comprensión y recreación del mundo infantil.

EL PRIMER RESFRIADO

Me duelen los ojos,
me duele el cabello,
me duele la punta
tonta de los dedos.

Y aquí en la garganta
una hormiga corre
con cien patas largas.
¡Ay, mi resfriado!
Chaquetas, bufandas,
leche calentita
y doce pañuelos
y catorce mantas
y estarse muy quieto
junto a la ventana.

Me duelen los ojos,
me duele la espalda,
me duele el cabello,
me duele la tonta
punta de los dedos.

La obra se cerraba con «Santo santito», dedicado a los asuntos y motivos clásicos de los villancicos («Reyes Magos») y de las canciones de alba («El alba del Señor San Juan») y de marzo («Canción tonta de los niños en marzo»), con oraciones infantiles no menos clásicas («Cuatro angelitos...»). De esa forma, con el conjunto de los poemas de su *Canción tonta en el Sur*, Celia Viñas ofrecía una conseguida armonía entre la visión del adulto sobre el mundo del niño y la propia sensibilidad infantil. Los temas añorados y siempre eternos de la infancia eran servidos por la autora con un lenguaje de delicados ecos melódicos y una justa dosificación de recursos estilísticos. Su especial sensibilidad, antes señalada, desarrollaba una estética sonora⁶ que realzaba sus variados contenidos, impregnados de un toque de auténtica humanidad, de blanco y puro humor, donde quedan prendidas con fuerza las fibras sensibles de sus lectores⁷:

CUENTO

Las manos de mi abuela,
merengue y caramelo,
frescos ríos de nata
cuando me alisa el pelo.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Entre las frustradas trayectorias de aquellos años por falta de la adecuada difusión o publicación de sus creaciones, habría que incluir otra de las obras de Celia Viñas, titulada *El primer botón del mundo*, y con la que fue finalista en el Premio Nacional de Literatura de 1951, dedicado entonces a los cuentos infantiles, y no publicada hasta 1976. Los veinticinco años de ese largo desconocimiento de la obra podrían parecer poco relevantes, si no se tuviese en cuenta que la ganadora de aquel certamen fue María Luisa Gefaell, con *La princesita que tenía los dedos mágicos*, y que ambas obras coincidían en combinar un tratamiento renovador de la fantasía con temas realistas desde una consideración auténtica del niño como destinatario.

Erase que se era
mi abuela
junto al fuego.
El borde de su falda,
frontera de mi sueño.

Las manos de mi abuela,
unas manos de cuento.

Las manos de mi abuela...
Me duermo.

En aquel pobre panorama de las ediciones de obras poéticas dedicadas a la infancia, la década de los cuarenta se cerraba con dos obras, al menos curiosas: *Los muñecos cantan* (*Canciones para mis muñecos*), de Carmen Villalobos, y *Versos para niños*, de Antonio Fernández.

La primera de ellas era una cuidada edición –el volumen incluía un pequeño xilófono para que los niños lectores pudieran acompañar con música la correspondiente canción– de un breve relato donde la autora insertaba canciones infantiles de carácter popular. La sencilla acción de *Los muñecos cantan* (1950) se iniciaba con la marcha del niño dueño de unos juguetes que toman vida y aprovechan para entonar las canciones antes aprendidas:

«Morenito», que era un muñeco más negro que el betún y más gracioso que un gato chiquitín, propuso:

–¿Por qué no hacemos como los grandes cantantes? Ustedes se sientan aquí y el que vaya a cantar que se quede en pie.

–¡Sí!, ¡Sí! –Dijeron los demás muñecos.

–Si queréis, os cantaré mi canción favorita. Escuchadme.

Y «Morenito» cantó dulcemente así:

Cuando salí de la Habana
de nadie me despedí
sólo de un perrito chino
que venía tras de mí.

Como el perrito era chino
un señor me lo compró
por un poco de dinero
y unas botas de charol.

Las botas ya se rompieron
y el dinero se acabó.
¡Adiós, perrito del alma,
y adiós, botas de charol!

Con el título de *Versos para niños* (1950), Antonio Fernández ofrecía una muy interesante selección –«como un ramo de flores»– de poemas agrupados en torno a cinco grandes temas y con el carácter de obra para la lectura escolar. Mientras que los tres primeros respondían a una visión natural de la realidad infantil –primero, las primeras canciones, las nanas; segundo, las canciones de juegos y de las primeras realidades infantiles, y, tercero, el primer contacto del niño con la Naturaleza y la exaltación de los primeros sentimientos–, los dos restantes resultaban obligados en cualquier libro de lectura de la época: «el alma española» o las semblanzas de los «españoles preclaros», y la «exaltación de la rosa y la espiga», es decir, un cancionero mariano y eucarístico.

Sin embargo, la antología realizada por Antonio Fernández resultaba nutridísima de autores, con los que ofrecía una curiosa y libre mezcla al ofrecer junto a los poemas anónimos de nuestros cancioneros, los poemas de José M.^a Pemán, o los de Juana de Ibarborou, los entonces primerizos de Gloria Fuertes⁸, el ya clásico «El lagarto está llorando», de García Lorca... entre otros muchos nombres, hoy desconocidos y olvidados. Tales criterios selectivos venían a mostrar, por otra parte, una notable transición en el propio concepto de la poesía al alcance del niño.

Por otra parte –y este es el sentido último del presente artículo– creo demostrados así dos factores esenciales para la necesaria valoración y recuperación de nuestra Literatura Infantil. Primero, la continuidad de una tradición creadora en los géneros literarios de carácter o intención infantil, con los naturales altibajos en cualquier manifestación artística y aun en los momentos históricos y cambios sociales más complejos. Y segundo, la conveniencia de una digna y selectiva recuperación de estas creaciones a través de una labor editorial, rigurosa y consciente de unos valores que no sean los estrictamente comerciales o marcados por discutibles políticas de mercado primadas por el fácil deslumbramiento de una actualidad que suele presentar rasgos de inconsistencia en muchos de sus rasgos y elementos determinantes. Esperemos así que esa necesaria recuperación y conocimiento de autores y obras olvidadas sirvan como valiosas referencias para la propia evolución creadora dentro de este particular ámbito al que damos el nombre de Poesía Infantil.

⁸ Para estos primeros momentos creadores de Gloria Fuertes, véase el artículo citado en la nota número 1. Su primer libro editado, *Canciones para niños*, apareció hacia 1952, por lo que no lo incluyo en este breve apunte histórico de la poesía infantil durante la época de postguerra.