

Letras  
Peninsulares  
v20.1

A journal of criticism, bibliography and book reviews pertinent to the study of Peninsular Spanish literature, in all genres, from the eighteenth century into the twenty-first, as well as Peninsular Spanish film and topics of cultural intersection with Peninsular literature.

Letras Peninsulares  
v20.1

*La palabra al futuro. Teoría y praxis de la literatura infantil y juvenil en España /*  
*Words Toward the Future: Theory and Practice of Children's and Youth Literature in Spain*

*Letras Peninsulares* publishes three issues per year, Spring, Fall and Winter. The Fall and Winter issues are bound together. The journal's pages are open to all serious critical persuasions. Submissions are welcome. Essays may be written in either Spanish or English and may be 12-30 pages of double-spaced typescript in length; format must conform to guidelines set forth in the current MLA Style Manual. An original and two copies should be sent, along with unaffixed postage. The author's name, professional affiliation, and address should appear only on a separate, unattached page; all endnote references to the author should be in the third person.

The spring issue each year is devoted to a special topic.

Subscriptions rates are as follows:

For **individuals**, 1 year \$24, 2 years \$45, 3 years \$85 for domestic subscriptions (includes entire North American continent). International rates for individuals: 1 year \$36, 2 years \$68, 3 years \$102.

For **institutions**: 1 year \$36, 2 years \$68, 3 years \$102 within North American continent. International rates for institutions: 1 year \$45, 2 years \$85, 3 years \$128.

Submission and subscription orders should be directed to:

**Mary S. Vásquez, Editor**  
*Letras Peninsulares*  
Department of Spanish  
Davidson College  
Davidson, NC 28035-7050  
U.S.A.  
mavasquez@davidson.edu

***Please note change of postal code.***

*Letras Peninsulares* welcomes books for review. Books of literary theory and criticism, literary history, and bibliography in the areas covered by the journal, as well as creative writing in all genres by Peninsular authors, may be sent to the address above.

Opinions and judgments expressed in the pages of *Letras Peninsulares* are not necessarily those of the editor, members of the editorial board, or of Davidson College.

**Indexed in the MLA International  
Bibliography; acronym Let P.**

**ISSN 0897-7542**  
**©2008 Letras Peninsulares**  
**Cover design by David G. Saile**

This journal is a member of CELJ,  
the Conference of Editors of Learned Journals

***Letras Peninsulares, Fall/Winter 2006-2007***

***La palabra al futuro.  
Teoría y praxis de la literatura  
infantil y juvenil en España /  
Words Toward the Future:  
Theory and Practice of  
Children's and Youth  
Literature in Spain***

Guest Editor / Editor invitado:  
**Pedro Guerrero Ruiz**

General Editor / Editora de la revista:  
**Mary S. Vásquez**

***Letras Peninsulares, Spring 2007***

---

## ***El reflejo de la infancia en la literatura infantil española***

**Jaime García Padrino**  
**Universidad Complutense de Madrid**

Las creaciones literarias dedicadas a los lectores infantiles y juveniles han mostrado, y muestran, un claro reflejo de la imagen que la propia sociedad ha forjado acerca de la realidad infantil, en cada momento histórico.

Tal reflejo es, ante todo, el resultado de la actitud y de los propósitos de todos aquellos creadores que, de modo más o menos consciente, han asumido el reto de dirigirse a esos destinatarios específicos y que se proyecta en una doble perspectiva: de un lado, en la creación de unos personajes infantiles, presentados —en la mayoría de los casos— como prototípicos protagonistas en los que se trata de encarnar las cualidades y rasgos definidores de esa particular concepción acerca de la infancia y de sus valores más representativos, auténticos o idealizados desde una visión adulta. Y de otro, el establecimiento de una particular relación con estos destinatarios, definida como la búsqueda del lector modélico, y que se traduce en un particular empleo de apelaciones y de juegos de complicidad.

Esta realidad puede constatararse con un acercamiento a algunos de los ejemplos significativos dentro de la evolución histórica de la Literatura Infantil Española, cuyo inicio podemos situar, convencionalmente, a finales del siglo XIX, para cerrar tal constatación con las obras más destacadas en la transición del siglo XX al XXI.

Establecida esta premisa, el problema surge cuando pretendemos mostrar ejemplos relevantes de ese largo proceso en un espacio tan limitado como el adecuado para un artículo. De ahí que, entre otras cosas, deba limitarme ahora a buscar algunos ejemplos en la narrativa dedicada intencionalmente a la infancia y a la juventud españolas, pero sin olvidar por ello que muestras similares pueden encontrarse entre las creaciones poéticas y las dramáticas de semejantes propósitos, salvando para ello el inconveniente derivado del menor número de ediciones con las que se difunden estas creaciones.

Como punto de partida para un análisis de ese doble reflejo de la imagen de la infancia en las obras más significativas de la Literatura Infantil Española, elijo un momento clave en esta particular evolución que corresponde al período comprendido entre 1915 a 1936, es decir, desde el momento de la neutralidad española en la I Guerra Mundial hasta el estallido de nuestra Guerra Civil. Fueron años donde se favoreció, estimuló o provocó un rotundo giro en esa imagen social del niño hacia una mayor autenticidad en sus reflejos literarios, tal como revela una rápida revisión histórica de las obras de carácter infantil que gozaron de una evidente popularidad

entre sus lectores durante el primer tercio del siglo XX.

Dentro de tan notable cambio en la actitud de los creadores, tanto a la hora de definir a sus protagonistas infantiles, como al dirigirse a sus deseados lectores y establecer con ellos una particular relación, orientada a lo que se considera la búsqueda de un lector modélico, quiero destacar la figura de Salvador Bartolozzi, como iniciador de esa renovada visión acerca de la infancia como destinataria de sus creaciones, y situar dicha aportación en el marco cronológico de 1915 a 1920.

La razón para otorgar a este autor tal valor emblemático no es otra que su personal recreación del Pinocho italiano, de Carlo Collodi, a partir del cambio introducido por la editorial de Saturnino Calleja en el final de la primera traducción de *Las aventuras de Pinocho* al español, debido a que el responsable editorial —o más bien el traductor Rafael Calleja, hijo del fundador de la editorial y su sucesor en la dirección de la empresa— lo consideró excesivamente moral y, en cambio, abierto a sugerentes nuevas aventuras<sup>1</sup>.

Ya desde el inicio de esa primera entrega de lo que sería una larga cincuentena de títulos y episodios, Bartolozzi hablaba con un nuevo lenguaje a sus buscados lectores y recurría a un juego de hacer literatura con la literatura, o utilizando términos más actuales, desarrollar un auténtico juego intertextual.

El planteamiento creativo de Bartolozzi descansaba, pues, en estos rasgos esenciales: buscar la complicidad de sus lectores en el desarrollo de las peripecias del muñeco de madera, a partir del esquema de lo real conocido al dotar de vida a ese objeto inanimado y dejando aparte cualquier intención por presentarlas con cualquier ropaje de credibilidad; establecer un diálogo directo entre narrador y lectores, y presentar la caracterización y las reacciones de sus personajes desde una perspectiva infantil, más fruto de la intuición y el conocimiento vivencial de la infancia, que de cualquier interpretación científica.

El momento clave en la consolidación de tales planteamientos creativos estuvo marcado por la aparición de un episodio nuevo, *El nacimiento de Pinocho* (1925), cuando la serie había alcanzado ya veinticuatro entregas en un período de unos ocho años (1917 a 1925), para explicar a unos fieles seguidores de las peripecias de este Pinocho hispánico el auténtico nacimiento de este peculiar héroe. A modo de auténtica primicia periodística, la propia editorial Calleja utilizó la revista con el nombre de este personaje para anunciar la aparición de ese nuevo volumen, el número 25, con el que se trataba satisfacer, ante todo, las preguntas y dudas de sus lectores acerca de la auténtica condición de este personaje.

Desde esa nueva consideración social de la infancia que, en mi opinión, inspiró esta particular versión del modelo italiano, Bartolozzi no dudó en otorgar la creación del muñeco de madera a un niño, Currusquín —nombre

también revelador de una sensibilidad muy de la época—, y a su torpeza como constructor de muñecos la longitud de la nariz de Pinocho. Cambio tan radical como significativo con respecto a los rasgos del creado por Collodi. Este héroe español, como tal héroe caballeresco o cervantino, es incapaz de mentir y su nariz nunca crece. ¿Por qué entonces ese rasgo físico tan característico en el personaje? Pues esta es la explicación ofrecida por Bartolozzi en el texto de este episodio, planteada sin duda desde esa complicidad con los lectores, pero también desde esas vivencias personales en la relación con el niño auténtico:

Limando por aquí, encolando por allá, sudando como un condenado y sacando la lengua en los momentos minuciosos, Currusquín logró, al fin, tras no pocos esfuerzos, ver su obra realizada; es decir, no; aún le faltaba pintar aquel muñeco para darle la expresión debida. Cogió un pincel y destapó los frascos de pintura. Con negro simuló el pelo, con azul dibujó los ojos, con rojo la boca y con dos toquecitos encarnados animó las mejillas. Pero entonces advirtió con cierta perplejidad que a su muñeco le faltaba una cosa esencialísima: le faltaba la nariz.

Lo que Currusquín había encontrado era el medio de conseguir que su muñeco tuviese la nariz de bulto, como él la quería; bastaba para ello con pegarle una nariz postiza. Cogió el tarugo que le quedaba, que era largo y delgado y más parecía el dedo de un gigante que la nariz de un muñeco; la untó con cola, y ¡paf!, la pegó en el mismo centro de la cara.

Claro que aquello resultaba una nariz enorme, descomunal, como no se había visto otra; pero esto, lejos de desagradarle a Currusquín —que era notablemente narigudo y sentía gran desprecio por los chatos— le pareció un mérito más.

¡Ahora sí que estaba terminado el muñeco! Su creador lo examinaba detenidamente y sonreía con satisfacción y orgullo.

En realidad, el pobre muñeco, larguirucho, flaco, narigudo y desnudo, resultaba un adefesio; pero a Currusquín le parecía, sencillamente, digno de figurar entre las siete maravillas del mundo. ¡Ya quisieran todos los muñecos que llenaban sus armarios parecerse al que acababa de fabricar! (Salvador

Bartolozzi, *El nacimiento de Pinocho*. Madrid: Calleja, 1925).

El desarrollo de esta actitud innovadora tuvo una más elaborada continuidad, por parte del mismo Bartolozzi, con unos nuevos personajes, Pipo y Pipa, que a modo de intrépido caballero y fiel escudero, vivieron una larga serie de aventuras —16 títulos— donde su autor varió el esquema anterior de ruptura con la realidad a la hora de adentrarse por los caminos de la fantasía. Ahora, el protagonismo se centraba, no en un muñeco de madera capaz de vivir aventuras en un mundo real, sino en un niño real —Pipo— que, a través del sueño, vive aventuras disparatadas en un mundo propio de guiñoles y marionetas mientras se enfrenta a su gran enemigo, la sociedad secreta MUGYDO, encabezada por el “infame” Gurriato. Este el arranque de la primera de sus aventuras, donde el autor caracteriza con rotundidad el carácter de este personaje infantil:

A Pipo le late el corazón violentamente. Ahí es nada, una princesa robada de su palacio real. Menuda ocasión para emprender una vida aventurera: salvar a la princesa, devolverla a sus padres los reyes y, si a mano viene, casarse con ella. Nada, nada, está decidido. Con voz de héroe, dice:

—Espera, Polichinela, me voy a vestir, y me iré contigo.

—¿Conmigo? ¿Adónde?

—A salvar a la princesa Saltarina.

—¡Ay, señor Pipo —exclamó el Polichinela, juntando sus manitas con admiración—; ¡qué valiente es usted!

Al oír estas palabras, Pipo siente como un ligero cosquilleo en el alma; a él le han llamado muchas veces su mamá y las amigas de su mamá: rico, guapo, salado, precioso; pero valiente es la primera vez que se lo dicen. ¡Qué gusto da oírlo!

Tales rasgos confirmaron tanto la originalidad creativa de Bartolozzi como su acierto en conectar con una visión infantil del mundo y de los conflictos aventureros vividos por un héroe con rasgos adecuados para una fácil identificación por parte de sus lectores.

Pero en esos mismos años, otros autores mostraron actitudes muy similares a la hora de plantear sus creaciones para unos destinatarios infantiles, por lo que hay que ir más allá de pensar en un caso individual o aislado en aquel panorama histórico de la Literatura Infantil Española y

pensar en una sensibilidad social de la que participaron creadores como Magda Donato (*Buby encuentra un tesoro*, ¿1925?), Antoniorrobes (26 cuentos infantiles en orden alfabético, *Cuentos de niñas y muñecas*, 1931; *Hermanos monigotes*, 1935), Manuel Abril (*El secreto de Garlopilla*, ¿1931?), M<sup>a</sup> Teresa León (*Cuentos para soñar*, ¿1933?) y Elena Fortún (*Celia, lo que dice*, 1928-1932), a los que no puedo dedicar más espacio dadas las limitaciones en el tiempo para esta conferencia.

Ese período áureo de nuestra Literatura Infantil quedó truncado por la violencia y el carácter del enfrentamiento bélico vivido en España entre 1936 y 1939. En ese marco, los niños de cada bando recibieron una literatura marcada más por unas intenciones proselitistas y propagandísticas que por un deseo sincero de contribuir a su formación literaria o de ofrecerles ocasiones para un auténtico disfrute estético.

El propio desarrollo de la guerra marcó el inicio de esta actitud proselitista en el bando republicano, gracias a disponer de todo el aparato propagandístico y de los grandes focos en la industria editorial, recurriendo tanto a traducciones de textos extranjeros, generalmente rusos y de inequívoca orientación comunista, como a textos originales de autores españoles que colaboraron en tales tareas, como Antoniorrobes —con las series dedicadas a su héroe infantil republicano, Sidrín, enfrentado a Don Nubarrón, o con los relatos protagonizados por Botón Rompetacones, como *Palomitas de Botón, de paz y de guerra son...*— Lola Anglada (*El més petit de tots*, 1937) y Josep Obiols (*Auca del noi català, antifeixista i humà. Vida del niño altruista, catalán antifascista*, 1937). Desde el bando nacional, o rebelde, sus publicaciones se ubicaron, casi exclusivamente, en San Sebastián o bien tenían un carácter más local o improvisado desde el avance de la propia guerra, con autores antes apenas conocidos en el panorama renovador de los años anteriores o que iniciaban entonces su dedicación a los más jóvenes lectores<sup>11</sup>.

A lo largo de la larga y difícil posguerra española abierta en 1939 y cerrada en torno a 1952, convivieron con fuerzas desproporcionadas las creaciones inspiradas desde unos bien discutibles propósitos instructivos plagadas de personajes prototípicos en sus rasgos positivos, tanto que los hacía realmente increíbles, frente a otros donde sus creadores trataban de recuperar la auténtica Literatura Infantil, basándose para ello en ese doble juego de la consideración de sus deseados lectores y de la creación de unos protagonistas que reflejasen la realidad auténtica, y no la forzada desde una óptica moralizante.

La proyección de las intenciones educativas buscó también, en gran parte de las creaciones literarias dedicadas entonces al niño, la vía del ejemplo, presentado en situaciones convencionales, y de los arquetipos que, además de reflejar idealizados modelos personales, traducían las particularísimas concepciones vigentes en aquella época. Esa forja de

protagonistas modélicos y situaciones tópicas no constituía, por otra parte, una aportación nueva ni original en nuestra literatura infantil. Ya en las creaciones decimonónicas más didactizantes muchas de sus páginas estuvieron llenas de arquetipos infantiles, creados a imagen y semejanza de lo que el adulto, desde una postura paternalista y protectora de una falseada realidad, concebía como ejemplos válidos de la personalidad infantil.

La peculiar galería de arquetipos infantiles ofrecidos a los niños de la posguerra, se caracterizaba por su rotunda falta de modernidad e innovación, acorde con el aletargamiento social derivado de las duras circunstancias de aquellos años. Además, la preocupación por plasmar tales propósitos ejemplificadores en las obras dedicadas a la infancia y a la juventud, parecía exigir asimismo a los creadores 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 las 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 Español<sup>12</sup>.

Con ese mismo sello de continuidad, entre las literarias heroínas infantiles que gozaron de cierta popularidad en los años de posguerra, hay que incluir la serie de Mari-Pepa, creada por Emilia Cotarelo. Esa curiosa heroína infantil había aparecido en las páginas de Flechas (1937) con el tono de declarada beligerancia ideológica propia de aquel momento. Finalizada la guerra, las aventuras de Mari-Pepa se orientaron hacia un tono más cotidiano a la hora de reflejar unas supuestas ingenuidades infantiles y de complacer a sus lectores con peripecias de una problemática muy superficial y de ramplón desarrollo. Más tarde, Emilia Cotarelo trasladó las aventuras de Mari-Pepa a una larga serie de cuadernillos económicos, con relatos plagados de tópicos en situaciones, ambientes y personajes.

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 infantil. También en esa línea de prototípicos figuras infantiles, Ilde 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 Tomasica y el mago* (1953), hacía vivir a una "mañica" increíbles aventuras en el País de la Fantasía.

Del mismo modo, los héroes masculinos que animaron buena parte de las narraciones aparecidas en los años de la posguerra, reflejaban bien rígidos clichés en sus actitudes y comportamientos. Así lo demostraron las antes citadas Álvarez de Cánovas, autora de *Historia de Víctor Capitán* (1945), *Historia de Alfredo (El niño ciego)* (1949) y *El niño emigrante* (1951); Marisa Villardefrancos, con sus novelitas *El grumete Tizón* (1948) e *Iván el salmista* (1951), y, entre otros autores de entonces, las primeras creaciones de Montserrat del Amo, *Hombres de hoy, ciudades de siglos* (1948) y *Fin de carrera* (1951). Si el personaje de Mari-Sol, de Álvarez de Cánovas, representaba aquellas actitudes creadoras volcadas hacia las pequeñas lectoras, semejantes valores se encarnaban en "masculinos" héroes infantiles como Cuto, de Jesús Blasco, y Chatillo, algunas de cuyas aventuras, después de aparecer en la revista *Chicos* con textos de José M<sup>a</sup> Huertas e ilustraciones de Emilio Freixas, fueron publicadas en libro por ediciones Gilsa.

Dentro de la búsqueda general de nuevos caminos creadores iniciada en los primeros años cincuenta, tal cambio de actitud en algunos autores dedicados entonces a la Literatura Infantil se tradujo en una renovada visión a la hora de abordar los reflejos literarios de los conflictos y reacciones de los protagonistas infantiles ante las más diversas situaciones. Desde las presentadas en el marco de una realidad cotidiana, hasta las vividas por los protagonistas en ámbitos fantásticos o irreales. Así, ese protagonismo infantil apareció con muy distintas posibilidades temáticas donde se planteaba la relación con los adultos o con sus compañeros de juegos, la amistad con los animales y las aventuras de corte policiaco, como temas dominantes.

Una de las primeras creaciones que mostraba ya ese nuevo tratamiento de una personalidad infantil fue *Marcelino Pan y Vino* (1952), de José María Sánchez Silva, que trataba, además, otros temas de carácter religioso —el amor a Dios, el símbolo de la Eucaristía, la vida de sacrificio y humildad propia de una comunidad franciscana—, bien alejados de los planteamientos piadosos o moralizantes habituales en las lecturas ofrecidas a la infancia durante la década anterior. Aunque la obra, desde su primera aparición, ha despertado una polémica provocada tanto por el tratamiento de tales temas y por el origen de la historia, como por la ideología y personalidad del propio autor, un hecho indiscutible avala su consideración como clásica en el panorama de nuestra Literatura Infantil: su difusión y mantenimiento

en el mercado desde aquella primera aparición<sup>3</sup>.

De tal forma, el tema central de la obra es el amor, presentado en distintas facetas: el amor a Dios, el amor a la madre y el amor a las que cosas que nos rodean. Para ello, el autor desarrolla estos contenidos temáticos jugando además con un vivo y realista retrato de una personalidad infantil. Con tan ambicioso objetivo, Sánchez Silva adoptó una estructura de corte clásico y equilibrada con maestría en seis capítulos que giran en torno al momento en que Marcelino desobedece la prohibición de subir al desván y se encuentra con la figura del Cristo crucificado. Iniciaba el relato con la descripción de los orígenes y avatares del convento ante cuya puerta es abandonado un recién nacido, que, recogido por los frailes, será motivo de divertidas y animadas situaciones dentro de esa educación con doce franciscanos hasta haber cumplido cinco años. A partir de ese momento la acción se remansa, gracias también al estilo adoptado por el autor para resaltar los componentes afectivos, con una notable presencia de diminutivos y un tono coloquial, directo, que dota de evidente viveza a su desarrollo:

El trabajo y el amor que los frailes ponían en todo hizo que al cabo del tiempo su convento pareciese un edificio no solamente sólido, sino incluso bello: con el agua cerca, los frailecillos se dieron trazas para hacer brotar algunos árboles y plantas y flores y tenían la huerta bien cuidada y todo por allí muy limpio y ordenado. Para entonces, y estaba a punto de nacer el siglo en que vivimos, ocurrió que una mañanita, cuando los gallos aún dormían, oyó el hermano portero una especie de llanto al pie de la puerta, que estaba sólo entornada. Escuchó mejor y acabó por salir a ver qué era lo que se oía. Allá lejos, por Oriente, parecía querer clarear el día; pero aún era de noche. Anduvo el hermano unos pocos pasos, guiado por aquel soniquete, cuando vio algo como un bulto de ropa que se movía. Se acercó: de allí salían los ruidillos, que no eran otros que los producidos por el llanto de un niño recién nacido que alguien había abandonado hacía unas horas. Recogió el buen hermano a la criatura y se la entró con él al convento. Por no despertar a los que dormían, y que tanto menester habían de sueño, pues se acostaban fatigados de caminar y trabajar, entretuvo al chiquitín como pudo, y no ocurriéndosele nada mejor, empapó un trozo de tela

blanca en agua y se la dio a chupar al mamoncillo, con lo cual este pareció conformarse al silencio que se le pedía.

Pero la propia evolución sociocultural hizo posible que apareciesen obras que recuperaban una visión más auténtica de la infancia, desde mediados de los años 50. Y elijo esta fecha para resaltar *Antón Retaco* (1955), de María Luisa Gefaell, relato donde la autora desarrollaba la recuperación de unas vivencias infantiles dentro del tema general de la libertad personal.

*Antón Retaco* (1955), de M<sup>a</sup> Luisa Gefaell, resultó una obra insólita en aquel momento por la originalidad de sus planteamientos temáticos y por reflejar una cierta proyección de la novela social y “ruralista”, vigente en la literatura de los años cincuenta. Al mismo tiempo recreaba una tradición picaresca en esa figura infantil de su protagonista central, adornado de una inocencia que no resultaba fuera de lugar y adoptando para ello la forma de una narración autobiográfica, a caballo de la evocación nostálgica de una infancia y del reflejo de una incomprensión del mundo adulto por parte de Antón, su protagonista:

Ahora que ya he aprendido a leer y a escribir, quiero contar mi historia, para consuelo de los que son pequeños, como yo.

Me pusieron de nombre Antón Retaco, y con Retaco me he quedado, aunque a mi padre le llamaban Plácido Recio y a mi madre doña Margarita Gorgojo. Pero no me parece bien hablar, así de sopetón, de mí ni de ellos; yo creo que una historia hay que empezarla como es debido, por el verdadero principio. Voy a probar:

Al principio había un señor muy grande, don Benito Recio, que fue mi quinto abuelo. (No). Al principio había un río... (No, tampoco así). Al principio hizo Dios el cielo y la tierra. (Así está bien: el principio de todas las historias).

Dios padre hizo el mundo; lo hizo redondo, y lo soltó a dar vueltas por el aire. El mundo tenía tierra y agua, árboles, flores, bichos grandes y chicos, y luego, poco a poco, se fue llenando de gente, de hombres y mujeres de todos los tamaños y colores. Era un buen mundo.

En el mundo había un pedazo de tierra que se llamaba España. Era una buena tierra. Mis abuelos

los Recios pensaron que era una tierra muy buena para quedarse en ella, y vinieron por el norte. Mis abuelos los Recio eran grandes y fuertes, casi gigantes, y por eso los llamaron recios al llegar a España.

También mis abuelos Gorgojo pensaron que España estaba muy bien, y vinieron en un barco no se sabe de dónde. Los Gorgojo eran muy pequeñitos. Sí. Voy a decirlo sin vergüenza: Eran enanos. Parece cosas de broma o gran mentira; pero en el mundo ocurren a veces cosas así. Hay gente demasiado grande o demasiado chica, y hay quien tuvo abuelos extraordinarios sin haberlos buscado. Es lo que me ha pasado a mí, y por eso escribo mi historia, porque si fuera una historia corriente no valdría la pena de contarla.

A partir de este arranque, la acción de esta obra —que en sus dos primeras ediciones apareció publicada como una serie de seis volúmenes, uno por capítulo o episodio<sup>4</sup>— se estructuraba en torno a tres bloques narrativos bien diferenciados: primero, la presentación de los personajes y sus orígenes personales, con los avatares de diversa fortuna que viven en su paso por los pueblos, y que corresponden a los tres primeros capítulos, “El bautizo”, “La función” y “Por los caminos”.

La ruptura del grupo —cuando deben elegir entre la seguridad de la residencia en un pueblo, motivada por el embarazo de la madre de Antón y sus deseos de abandonar esa vida errante, y el seguir adelante en busca del mar, tal como plantea el tío Badajo— marca el inicio de esa segunda parte, con “Antón Retaco en Villavieja” y “Los niños tristes”, capítulo donde la autora cambia la forma narrativa directa por la narración epistolar a través de las cartas que Antón envía a su padrino y, después, a Ludivina, cuando marcha del pueblo a buscar al tío Badajo<sup>5</sup>. Así, en “Los niños tristes”, Antón cuenta a su padrino el nacimiento de su hermano Benito, los problemas de la vida en el pueblo y cómo, a pesar de que no puede hacer Arte con sus amigos de la forma a la que estaba acostumbrado con su familia, consigue llevar la felicidad a los otros niños del pueblo con su habilidad para construir figuritas de barro. De tal forma, María Luisa Gefaell presentaba el tema central del relato a través de ese enfrentamiento entre los dos mundos presentes en la obra: la realidad de una vida rural, humilde, ambientada por otra parte en lugares geográficos reales, con un cierto fondo de tristeza y de frustración, y esa vida más libre y extraordinaria, aunque cargada de dificultades y padecimientos para Antón Retaco y su familia, con el contraste eficaz de la bien definida figura del tío Badajo.

La tercera y última parte del relato se inicia con “Del ancho mundo”, cuando los padres envían a Antón con el tío Badajo una vez que el médico recomienda que cambie de aires —después de haber roto los cántaros del alfarero— al encontrarse cada día más “canijo y paliducho”. Con las cartas que envía a sus padres y a Ludivina en ese viaje a Galicia relata sus nuevas experiencias por los caminos con algunas descripciones de tonos poéticos en el mejor estilo de la autora:

Se ve un país encantado todo de oro, y de brillantes. Hay una alfombra larguísima de oro, y por encima, sin pisar la alfombra, vuelan ángeles o hadas, no lo sé; y pasan cantando y dando vueltas, y cazando pájaros con redes muy anchas de telas de araña. Los pájaros deben ser de cristal, porque apenas se les ve. Sólo se siente el ruido que hacen, y también se les nota por un brillo de colores que tienen a veces. Hay una lluvia que moja, una lluvia de oro, finita, que huele muy bien a todos los olores mejores del mundo. Esa lluvia me cae encima y ya no soy Antón Retaco, sino uno de esos pájaros, soy de cristal y no me podrías ver aunque estuvieras aquí. Cascabillo ya no es un caballo tampoco, es un dragón de oro que vuela por encima de la montaña, y echa fuego por los ojos y por la boca.

En ese viaje hacia el mar, Antón se encuentra con un peregrino que va a Santiago, tiene una aventura que pone en peligro su vida cuando un hortelano, que construye barcas con madera de castaño que, según él, quieren ir a América, le obliga a montar en una de esas barcas hasta que cae por un salto del río... Tras ese incidente, Antón sigue recorriendo los caminos con el caballo Cascabillo y ofrece algunas funciones para ir ahorrando el dinero con el que pagar los destrozos al alfarero. No obstante, no duda en regalar el caballo a una anciana para que pueda ser admitida por la hija con la que quiere vivir, después de haber perdido a su marido. Por fin, la llegada al mar, el encuentro con su padrino y la enfermedad y muerte de la mona Carantoña, marcan el final del relato aunque la autora lo presenta abierto a una nueva búsqueda, la de unas islas en medio del mar:

Esa evolución tuvo otro momento dorado con los años renovadores de las décadas de los 60 y 70, donde la personalidad infantil fue uno de los temas auténticamente renovadores en la preocupación de los autores de esta época, con obras de Ana María Matute (*El polizón del “Ulises”*, 1964), de Ángela Ionescu (*De un país lejano*, 1962), o de Carmen Kurtz (*Color de*

fuego, 1964, y la serie de Óscar), para llegar, en otro salto cronológico, a la década de los setenta con títulos como *Chittina y su gato* (1970) o las aventuras de los Block, de Montserrat del Amo, donde la autora desarrollaba el protagonismo colectivo de una pandilla de amigos con rasgos prototípicos, línea seguida también por María Puncel, y su *Operación Pata de Oso* (1971), un tanto al socaire del éxito entonces de las aventuras creadas por Enid Blyton con su pandilla de los cinco.

Es evidente la existencia de un *boom* editorial y creativo en la década de los 80, mantenido con los naturales altibajos hasta la transición del siglo XX al actual. Son más ya de veinticinco años de intensa historia, lo que hace más difícil una sucinta selección de títulos significativos, sin contar aún con la decantación que sólo aportan el paso del tiempo y el reposo de la mirada crítica. Dejando de lado tal inconveniente, me atrevo a destacar ahora clásicos ya actuales, como *El hombrecito vestido de gris* (1978), donde Fernando Alonso hablaba a sus lectores desde una actitud donde el respeto a esa identidad infantil se combinaba armoniosamente con un propósito concienciador acerca de la realidad que nos rodea, aunque sea mostrada desde un prisma más o menos simbólico o de rasgos fantásticos. Esa línea, iniciada por el autor en 1972 con su *Feral y las cigüeñas*, tuvo continuación con títulos que cuentan ya con numerosas reediciones — hecho indiscutible de la popularidad alcanzada entre sus lectores—, como *Sopaboba* (1984) o *El árbol de los sueños* (1993).

Y en una larga serie con títulos de obras relevantes en los últimos veinticinco años encontraríamos también la presencia de una determinada imagen de la infancia, como rasgo más característico de tales creaciones, hasta llegar a *Manolito Gafotas* (1995), de Elvira Lindo, cuyo acierto es indiscutible, no sólo a la hora de animar un particular universo infantil, sino hasta por recrear formas lingüísticas que han llegado a ser incorporadas o revitalizadas en nuestra habla coloquial, desde “mundo mundial” hasta “colleja”...

En el cierre de este breve repaso histórico a la evolución de la imagen de la infancia en la Literatura Infantil Española voy a limitarme también a mencionar obras que permiten pensar en sus posibilidades para una futura consolidación de sus tratamientos creativos, en especial los referidos a esta perspectiva centrada en la compleja realidad de nuestros niños y jóvenes. Desde las dos obras de Emilio Pascual —*Días de Reyes Magos* (1999) y *El fantasma anidó bajo el alero* (2002)— donde abarca conflictos personales y de identidad resueltos con el apoyo del poder de la literatura escrita y oral, hasta las dedicadas por Marisa López Soría a una sencilla y cálida recreación de las relaciones familiares *Camila y el abuelo pastelero*, *Camila de mil amores* y *Los colores de Mateo*, o el tratamiento de los conflictos personales que pueden desembocar en un final trágico, tal como presenta Blanca Álvarez en *Caracoles, pendientes y mariposas* (2002).

Son muchas las ausencias en este repaso, pero las obras presentadas en esta breve exposición espero hayan servido para refrendar la interpretación ofrecida al principio: “Las creaciones literarias dedicadas a los lectores infantiles y juveniles han mostrado, y muestran, un claro reflejo de la imagen que la propia sociedad ha forjado acerca de la realidad infantil, en cada momento histórico”. Si bien este fenómeno se presenta también en la Literatura general, o adulta, para determinadas realidades como puedan ser el papel de la mujer, los distintos roles sociales, etc..., creo que en el estudio de las creaciones dedicadas o al alcance ofrece posibilidades aún más ricas para la investigación y la consecuente valoración de sus aportaciones al campo general de la literatura y de la cultura.

### Notas

<sup>1</sup> Véase J. García Padrino: *Le Pinocchio de Salvador Bartolozzi: un cas particulier d'intertextualité*, en J. Perrot (Dir.), *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles: Peter Lang, 2003, 185-202.

<sup>11</sup> Para más detalle, véase J. García Padrino, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación GSR/Pirámide, 1992, 399-467.

<sup>2</sup> Véase J. García Padrino: *Josefina Álvarez de Cánovas y los arquetipos infantiles en la Literatura de nuestra posguerra*, en Aa. Vv., *Homenaje a Juan Cervera*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1998, 199-226.

<sup>3</sup> Además de lo indicado por Emilio Pascual en su prólogo a la edición última de este texto (Madrid: Anaya, 1999) acerca del número de ediciones y traducciones conocidas de esta obra, valga destacar el hecho de sus traducciones, casi inmediatas a sus primeras ediciones, al alemán (*Die Legende vom kleinen glücklichen Leben und schönen Sterben des Marcelino Pan y Vino*. München: Süddeutscher, 1955) y al italiano (*Marcelino Pan y Vino*. Introduzione e note di Enrichetta Albertini e Mileda D'Arrigo. [S. l.: Tocino G. B. Paravia & C., 1957]) Por otra parte, y aunque haya perjudicado o condicionado el acceso del gran público al texto literario, el mismo o aún mayor éxito y la polémica han acompañado a la versión cinematográfica que, en 1955 dirigió Ladislao Vajda, con guión del propio Sánchez Silva y con la interpretación de un actor infantil, Pablito Calvo, que acertó a reflejar con total propiedad el carácter ingenuo y la auténtica bondad de ese personaje, Véase J. García Padrino, “El cine y la Literatura Infantil en España: dos realidades sociales aún ignoradas”, en Pedro C. Cerrillo y J. García Padrino (eds.), *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, 15-28.

<sup>4</sup> Así sucedió con la primera edición —Madrid: Sapiencia, (s. a.: ¿1955?)— y con la segunda (Madrid: Narcea, 1972), con el problema de que esa presentación, abundantemente ilustrada, “infantilizaba” el relato al situarlo por debajo de

las edades en las que sus lectores pueden apreciar con mayor propiedad los valores del relato. Afortunadamente, su tercera edición presentaba la obra en un volumen único, resaltando además el carácter unitario de la acción (Barcelona: Noguer, 1983). Aunque en esta última edición tampoco se utilizase el término capítulo para marcar cada una de esas divisiones, utilizo este término para mayor claridad expositiva.

- <sup>5</sup> En esta parte del relato, la acción resalta el choque entre esos dos mundos o ambientes a través de los episodios vividos por el protagonista. De tal forma, una vez que se asientan en Villa vieja —localidad que podría corresponder a un pueblo de la provincia de León, situado en el camino natural hacia Galicia—, Antón es confundido con un duende mientras su padre debe trabajar en las eras de la trilla con su caballo Cascabillo. Ayuda después a Ludivina, “una niñita rubia, muy guapa”, y a su abuela que le confunden con un duende y al que piden que les ayude en las faenas de su hogar, cosa que consigue y le llena de felicidad.

#### **Selección bibliográfica de obras relacionadas con el tema (orden cronológico)**

- (1919?)  
Collodi, Carlo: *Aventuras de Pinocho. Primeras andanzas del famoso muñeco de madera*. Madrid: Saturnino Calleja, (s. a.: ¿1919?)
- (1919)  
Bartolozzi, Salvador: *Pinocho emperador; Pinocho emperador; Pinocho en la China; Pinocho en la Luna; Pinocho en la isla desierta*. (Edición facsímil: Madrid: Edaf, 2005).
- (1925?)  
Donato, Magda: *Buby encuentra un tesoro*, Madrid: Rivadeneyra, (s. a.: ¿1925?)
- (1931)  
Abril, Manuel: *El secreto de Garlopilla*. Madrid: CIAP, (s. a.: ¿1931?).  
Antoniorrobles: *26 cuentos infantiles en orden alfabético*, Madrid: CIAP, 1931.  
— *Cuentos de niñas y muñecas*, Madrid: CIAP, 1931.
- (1932)  
Bartolozzi, Salvador: *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en el país de los fantoches*. Madrid: Rivadeneyra, 1932.
- Fortún, Elena: *Celta, lo que dice*, Madrid: Aguilar, 1932.
- (1933?):  
León, M<sup>a</sup> Teresa: *Cuentos para soñar*, Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez (s. a.: ¿1933?),
- (1935):  
Antoniorrobles: *Hermanos monigotes*, Barcelona: Juventud, 1935.
- (1936):

- Anónimo: *¿Por qué?* Madrid: Ministerio de Instrucción Pública, 1936.  
(1937):  
Antoniorrobles: *Don Nubarrón en los refugios*. Barcelona: Estrella, 1937.  
— *Palomitas de Botón, de paz y de guerra son...* Barcelona: Estrella, (s. a.: ¿1937?).
- Anglada i Sarriera, Lola: *El més petit de tots*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937. (Edic. facsímil: Barcelona: Alta Fulla, 1981)
- Obiols, Josep: *Auca del noi català, antifeixista i humà. Vida del niño altruista, catalán antifascista*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.  
(1938?):  
Aguilar de Serra, J.: *Flechín y Pelayín de Don Quijote y Sancho Panza*. Cádiz: Ediciones Patrióticas, (s. a.: ¿1938?).
- (1940)  
Fernández de Córdoba, Fernando: *Cuentos del tío Fernando*. Madrid: Saturnino Calleja, 1940.  
(1942?)  
Álvarez de Cánovas, Josefina: *Mari-sol, pequeña*. Madrid: Magisterio Español, (s. a.: ¿1942?).
- Huertas Ventosa, José M<sup>a</sup>: *El país de las arenas*, Madrid: Gilsa, (s. a.: ¿1942?).  
(1943)  
Gir, Ilde (Matilde Gironella): *Emma y María*. Barcelona: Hymosa, 1943.  
(1945)  
Álvarez de Cánovas, Josefina: *Historia de Víctor Capitán (El niño de suburbios)*. Madrid: Magisterio Español, 1945.  
(1948?):  
Casas, Borita: *Antoñita la fantástica*. Madrid: Cid, (s. a.: ¿1948?).
- Villardefrancos, María Luisa: *Historia de un niño huérfano*. Madrid: Gilsa, 1948.  
(1950?):  
Ras, Matilde: *Charito y sus hermanas*. Madrid: Aguilar, (s.a.: ¿1950?).  
(1953)  
Sánchez Silva, José María: *Marcelino Pan y Vino*. Madrid: Cigüena, 1953.
- Sert, Carmen: *La Tomásica y el mago*. Madrid: Gilsa, 1953.  
(1955)  
Gefael, M<sup>a</sup> Luisa: *Antón Retaco*. Madrid: Sapiencia, (s. a.: ¿1955?)  
(1962)  
Ionescu, Ángela: *De un país lejano*. Madrid: Doncel, 1962.  
(1964)  
Kurtz, Carmen: *Color de fuego*, Madrid: Cid, 1964.  
(1965)  
Matute, Ana María: *El polizón del “Ulises”*. Barcelona: Lumen, 1965.  
(1966)  
Kurtz, Carmen: *Óscar, espeleólogo*. Madrid: Cid, 1966.

(1970)

Amo, Montserrat del: *Chitina y su gato*. Barcelona: Juventud, 1970.

(1971)

Amo, Montserrat del: *Aparecen los Block*. Barcelona: Juventud, 1971.

Puncel, María: *Operación Pata de Oso*. Madrid: Doncel, 1971.

(1972)

Alonso, Fernando: *Feral y las cigüeñas*. Madrid: Doncel, 1972.

(1978):

Alonso, Fernando: *El hombrecito vestido de gris*, Madrid: Alfaguara, 1978.

(1984):

Alonso, Fernando: *Sopaboba*, Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

(1993):

Alonso, Fernando: *El árbol de los sueños*. Madrid: Alfaguara, 1993.

(1995):

Lindo, Elvira: *Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara, 1995.

(1999):

López Soria, Marisa: *Camila y el abuelo pastelero*. Madrid: Alfaguara, 1999.

Pascual, Emilio: *Días de Reyes Magos*. Madrid: Anaya, 1999.

(2001):

López Soria, Marisa: *Camila de mil amores*. Madrid: Alfaguara, 2001.

(2002):

Álvarez, Blanca: *Caracoles, pendientes y mariposas*. Zaragoza: Edelvives, 2002.

López Soria, Marisa: *Los colores de Mateo*. León: Everest, 2002.

Pascual, Emilio: *El fantasma antidó bajo el alero*. Madrid: Anaya, 2002.