

LAZARILLO



PACO ABRIL / JAIME GARCÍA PADRINO / IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA / ANA G. LARTITEGUI / JUAN MATA
SERGIO ANDRICAÍN / BLANCA CALVO / ANA ALCOLEA / RAFAEL SALMERÓN / RAFA BALBUENA / JOSÉ ANTONIO CAMACHO ESPINOSA
ADOLFO SERRA / XOHANA BASTIDA / JUAN CLEMENTE / MAGDALÉNA LÍPOVÁ / MILENA ŠUBRTOVÁ / MIROSLAV JINDRA
ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR / M^o LUISA GEFAELL / EDUARDO SAN JOSÉ / ALEJANDRO PEDREGOSA / DIDIER MAES

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL

Año 2025 - N°53 - Precio: 18 €

MARÍA LUISA GEFAELL

Voz innovadora en la superación de la difícil posguerra



María Luisa Gefaell en una fotografía de joven.



**Jaime García
Padrino**

Catedrático de Didáctica
de la Lengua y la Literatura.

De entre los ecos que aún resuenan y a los que dedicamos esta sección, queremos destacar en esta nueva entrega a María Luisa Gefaell por ser una de las voces creadoras que, con una obra corta en número, pero de extraordinaria calidad, contribuyó de forma relevante a la renovación de nuestra Literatura Infantil y Juvenil al finalizar la dura posguerra. María Luisa Gefaell Gorostegui (1918-1978) nació en Madrid, de padre vienés y madre española. Estudió música y se especializó como clavecinista en Alemania. En 1945 casó con el poeta Luis Felipe Vivanco y fue madre de tres hijos. Colaboró en programas infantiles para la radio y dirigió la sección infantil de Correo Literario.

Ya ha sido bien aceptada la fecha de 1952 como cierre del difícil periodo abierto en 1939, y ese es el año de una doble aportación de nuestra autora: después de ganar el Concurso Nacional de Literatura 1951 (Lo detallo en mi obra *Historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en la España actual*) por su libro de cuentos *La princesita que tenía los dedos mágicos*, Gefaell publicaba un decidido alegato en favor de una literatura infantil de calidad y que superase las limitaciones de los años anteriores, con el explícito título de «Hay que dar dignidad al libro infantil». Tal objetivo era bien cumplido con la colección premiada donde acometía una importante renovación de los elementos narrativos de origen tradicional.

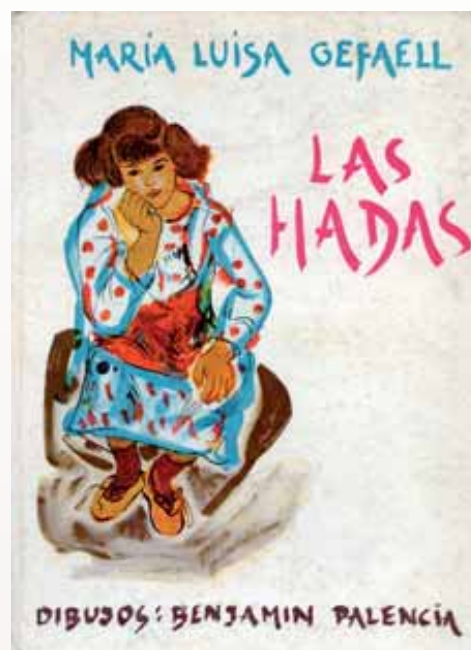
En los diez cuentos incluidos en la primera edición de *La princesita que tenía los dedos mágicos* (1953), María Luisa Gefaell combinaba un doble tratamiento narrativo. De un lado, la recreación



de los elementos más clásicos o habituales, con ligeros apuntes actualizadores: *La princesita...*, *El violín encantado*, *La Historia de la niña Margarita*, *María Nieves y los siete enanitos*, *El ogro pilongo* y *La cueva de Villaviciosa*. En este último utilizaba un diálogo muy ágil para contar unos juegos de viajes imaginarios entre hermanos, dando además a esta historia el aire de un cuento narrado a sus propios hijos sobre lugares conocidos en sus veraneos. Por otra parte, desarrollaba una nueva concepción de la fantasía, con ligeros apuntes de carácter moralizador o instructivo: *Los monigotes de Luisana*, *Las islas maravillosas*, *Las tres caracolas* o *Los cartuchos del abuelo*, una cumplida muestra de su tratamiento renovador de la fantasía tradicional.

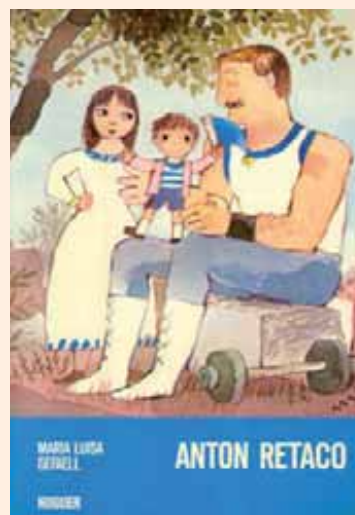
Las experiencias veraniegas con sus propios hijos inspiraron también las narraciones incluidas en *Las hadas* (1953), adoptando una poética perspectiva para recrear una visión de objetos y personajes reales en unos peculiares ámbitos de lo fantástico, conforme a esta idea expresadas en *Las hadas del mar*, relato que abría el volumen: Todas las cosas pueden tener dentro un hada. A partir de esa premisa, cada uno de estos diez relatos ofrecía una original interpretación de la naturaleza más cercana —*Las hadas del mar*, *Las hadas de la tierra*, *Las hadas del sol*, *Las hadas del agua del riego*, *Las hadas del viento del Oeste*, *Las hadas del melonar*, *Las hadas de la luna*, *Las hadas de la música*—, y de elementos propios de una historia o leyenda local —*Las hadas de Monreal*—, para cerrar el volumen con la llegada del mes de septiembre, en *Las hadas de la tierra*. En

estas narraciones, María Luisa mostraba la riqueza y animación de sus descripciones, coloristas y sensoriales, con el refuerzo del empleo repetido de las conjunciones, lo que se llama polisíndeton, para dotarlas de un cierto tono oral, como algo contado de viva voz a un cercano auditorio. Su más cercano auditorio eran sus hijas, a las que se lo dedicó: "Para mis hijas Sol y Maitina, en recuerdo de este verano y de sus hadas. Villaviciosa de Odón, septiembre de 1952". En la segunda edición (Madrid: Alfaguara, 1979) el título se completaba con el nombre de esta localidad madrileña, a unos quince kilómetros del centro, lugar de veraneo entonces y hoy convertida en una localidad residencial.



Esta aportación renovadora a la Literatura Infantil Española de los años cincuenta se completaba aún con mejor acierto gracias a *Antón Retaco* (1955), 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.

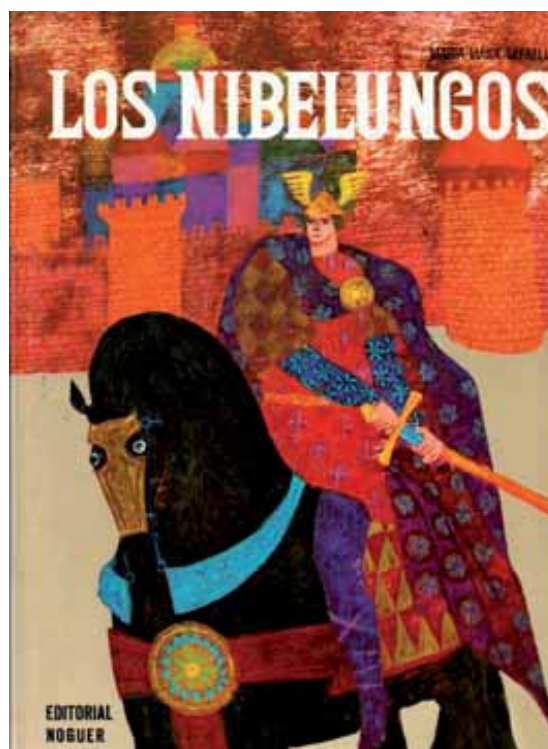
La obra, además de recrear una tradición picaresca en la figura infantil de su protagonista central, adornado de una inocencia que no resultaba fuera de lugar, desarrollaba como tema esencial de la obra un canto a la libertad, junto con la condena de la rutina, de la vida monótona, oscura y triste. Tal desarrollo se centraba en las peripecias de una familia de titiriteros que viajan por una España rural, entre cuyas gentes sufren ciertas incomprensiones dada la singularidad de sus formas de entender la vida y la libertad. Y ahí reside otro de los aciertos de María Luisa Gefeall, que debemos atribuirlo a los rasgos definidores de sus personajes centrales: Antón es la inocencia y la incomprensión ante un mundo que le rodea, representado por "los caminos sin principio ni fin por los que andábamos" y por un campo, "que de tan ancho me daba miedo y no me atrevía a mirar a lo lejos, como si fuera a perderme". El carácter vigoroso y leal del padre, el atleta Plácido Recio, de gran corazón y buenos sentimientos, que se enamora de Margarita Gorgojo, enana pero fuerte a la hora de superar dificultades y cuya máxima aspiración es poseer un aparador y una casa sin ruedas. Y, con ellos, el tío Badajo, sacristán, campanero y músico del pueblo donde Antón es bautizado y que hace de padrino, lo que cambia su vida al descubrir en la vida de los titiriteros un ideal de libertad, lo que le lleva a acompañarlos en su ir y venir por los caminos. Esta figura gana importancia en la primera parte del relato pues la autora le convierte en original representante de la libertad, como inconformista social cuyo aparente mal genio no le impide lanzar sentenciosas frases, y que desvela varias claves en esa búsqueda —expuesta con claridad en el



arranque de “La función”— y la correspondiente condena de la rutina, de la vida monótona, oscura y triste. Además, hay que destacar dos recursos narrativos utilizados por la autora: de un lado, el relato autobiográfico, a caballo de la evocación nostálgica de una infancia y del reflejo de una incompreensión del mundo adulto por parte de Antón y, de otro, la forma epistolar de los capítulos finales de la obra, con las cartas enviadas a sus padres y a su amiga Ludivina donde relata sus nuevas experiencias por los caminos en un viaje a Galicia con poéticas descripciones en el mejor estilo de la autora. 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 abierto a una nueva búsqueda, la de unas islas en medio del mar, clara referencia simbólica a la libertad.

Además de esos tres “clásicos modernos”, María Luisa Gefaell aportó a la Literatura Infantil de la época interesantes traducciones como la serie protagonizada por *Kásperte* (1960), de la escritora alemana Josephine Siebe (1870-1941), y firmadas con el seudónimo de María Campuzano, y *Katy en América* (1962), de Astrid Lindgren, para la editorial Juventud.

Otro de los caminos frecuentados por Gefaell en esa recuperación de la dignidad para el libro infantil fue el correspondiente a las recreaciones de las grandes obras clásicas de la Literatura medieval. Así, en la colección «Héroes legendarios», de Editorial Noguer, publicó *El Cid* (1965), *Los Nibelungos* (1969) y *Roldán* (1970). En el primero presentaba *El Cantar de Mío Cid* como “el más bello y el más antiguo poema épico que se puede oír en la tierra española”, centrándose a continuación en el valor humano del personaje central. Dividida la obra en cuatro partes —“El Cid en Castilla”, “La jura en Santa Gadea”, “Prisión de Doña Jimena” y “Los almorávides en Valencia”—, Gefaell combinaba las fuentes históricas y literarias con recreaciones originales de las distintas peripecias vividas por el protagonista central y el resto de sus personajes, tanto reales como ficti-



cios. Iniciaba la primera parte —“El Cid en Castilla”— con una amplia descripción de la invasión árabe en España hasta llegar al momento histórico de su personaje, resaltando los componentes legendarios con un tono directo a la hora de dirigirse a los jóvenes lectores. Una vez centrado el relato en la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, recurría al presente histórico, junto con descripciones ricas y detallistas, cercanas a unos enfoques cinematográficos, a la vez que seguía con fidelidad las fuentes legendarias e históricas relacionadas con ese personaje, para cerrarlo con la figura del hipotético juglar de Medinaceli, autor de los versos originales.

En *Los Nibelungos* centraba su presentación en los orígenes del Cantar de los Nibelungos, atribuyéndolo a un trovador austriaco que reunió y combinó los elementos presentes en anteriores poemas “bellísimos, extraños y salvajes”, “encantadores cuentos de hadas”, “relatos grotescos” y “consejos para espantar el miedo”, componiendo así “un poema largo, muy pagano, bastante incongruente, tristísimo, espeluznante y... bello”. De tal forma advertía a los lectores de que se trataba

María Luisa Gefaell en Villaviciosa de Odón dibujada por Juan Ramón Alonso.



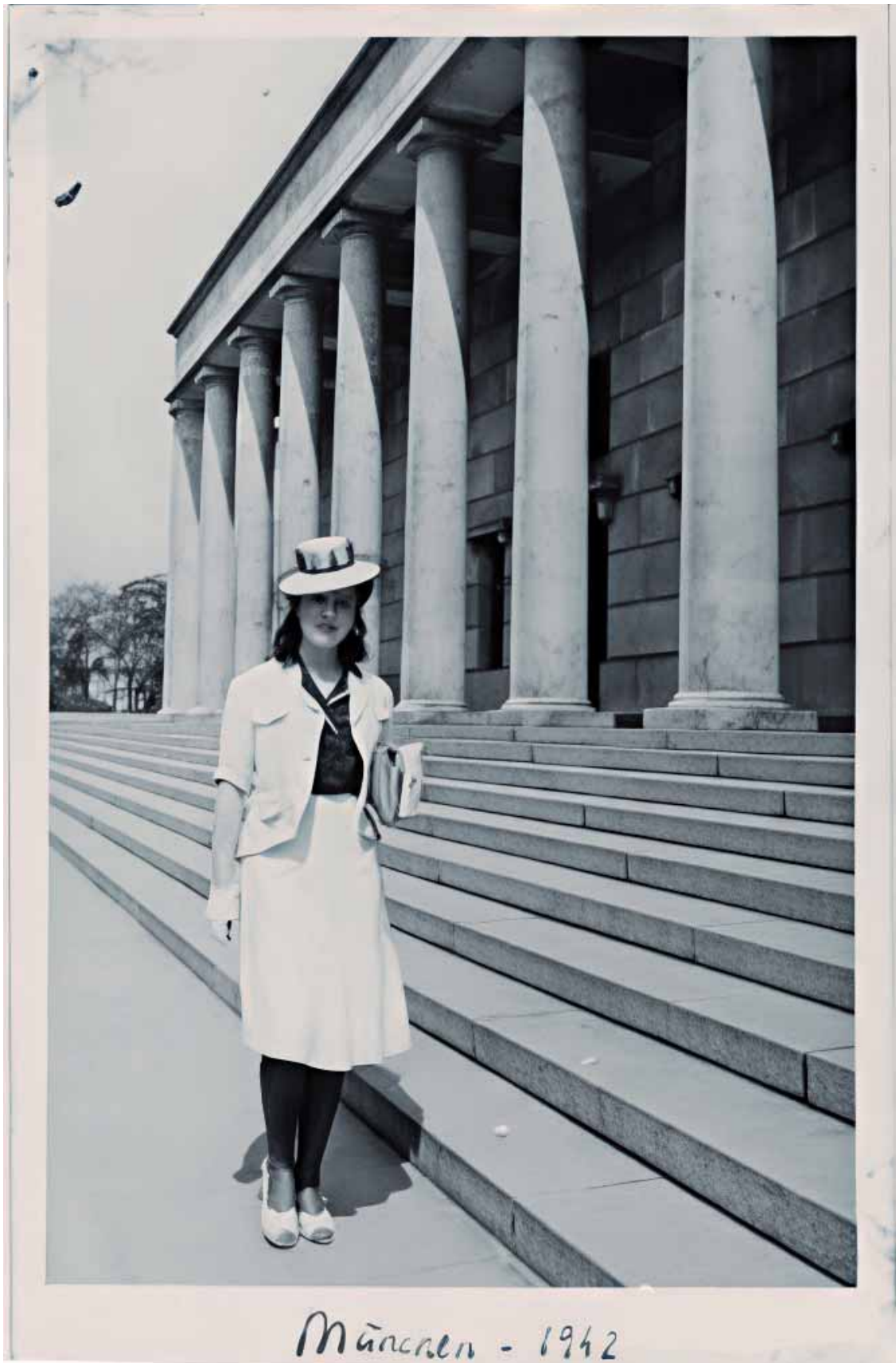
de "un poema antiguo, no un modelo moral" e ironizaba sobre el carácter de determinados episodios, para cerrar la introducción insistiendo en que el texto ofrecido no era una traducción del poema del siglo XIII, sino una interpretación y adaptación libre del cantar y de otras leyendas vinculadas a sus propios orígenes familiares. Conforme a este propósito y con un estilo similar al adoptado en la obra anterior, Gefaell estructuró esta recreación en dos partes: la primera, dedicada a *El Cantar de Sigfrido*, y la segunda, *El azote de Dios*, centrada en la figura de Atila, rey de los hunos, y en la desgracia de los Nibelungos.

Para *Roldán*, María Luisa Gefaell adoptaba un tono distinto al situar la presentación en el momento de la muerte del héroe, jugando con una combinación de los versos originales de la *Chanson de Roland* y una animada recreación, en presente histórico, del marco general de sus episodios históricos y legendarios. A partir de ese momento, recordaba los momentos más importantes de la vida de Roldán como guerrero y cerraba el relato con la tristeza de Carlomagno por la pérdida del

héroe y de sus mejores caballeros, intercalando el viejo romance castellano "En París está doña Alda —la esposa de don Roldán".

Tras recordar una pequeña joya bibliográfica, *La estrella y el camino* (1969), un texto de carácter navideño y que contó con ilustraciones de sus hijas, Margarita y Soledad, de su hijo Juan y de sus sobrinos, esperemos que esta recuperación de los ecos de la obra de María Luisa Gefaell sirva para su reivindicación como una de las grandes clásicas de nuestra Literatura Infantil y Juvenil. ■





María Luisa Gefaell en München (Munich).

AGRADECIMIENTO. La revista *Lazarillo* quiere dejar constancia de su agradecimiento a las hijas de María Luisa Gefaell y al archivo municipal de Villaviciosa de Odón por facilitarnos las fotografías que enriquecen este artículo.