

Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)

"Analysis of children's narrative written by
women".

Francisca Sánchez-Pinilla
Universidad de Valencia

PALABRAS CLAVE:

Narrativa infantil, escritoras, análisis
narrativo, prensa.

KEYWORDS:

Childrens's narrative, feminine
authorship, narrative analysis, press.

RESUMEN:

Nuestro trabajo aborda el estudio de un corpus de cuentos infantiles publicados por mujeres en la prensa nacional de adultos entre 1920 y 1939. Son sus objetivos: hacer visible esa producción; analizar las diferentes propuestas estéticas e ideológicas formalizadas en esta escritura y reinsertar esta producción artística en el sistema literario en el que se produjo, ya que nace dentro de éste y son las circunstancias históricas posteriores las que lo aíslan y lo convierten en una escritura menor. La visibilización de la escritura femenina infantil para niños se constituye en tres fases: autoras que publican en el último tercio del siglo XIX; autoras que publican entre 1900 y 1920 y autoras que escriben entre 1920 y 1939. Los ámbitos para los que estas mujeres producen son el escolar, el familiar, el asociativo, el editorial, la ilustración gráfica, y la prensa escrita.

ABSTRACT:

Our work tries to approach the study of a corpus of children's literature published in the adults' Spanish press during the period from 1920 to 1939 and whose authorship is feminine. It's fundamental aims, are therefore, to make this production visible; to analyze the different aesthetic and ideological proposals formalised in this writing and reintegrate this artistic production into the literary system which it took place, since it is born inside of this and they are the subsequent historical circumstances that isolate it and turn it into a minor writing. The work is constituted in three phases: women authors who publish in the last third of the nineteenth century; authors who published between 1900 and 1920, and authors writing between 1920 and 1939. The areas for which these women produced are the school, the family, the woman's associations, the editorial, the world of drawing, and the written press.

La que suscribe profesora por oposición, de la sección de letras de la escuela Normal de Maestras de Madrid, y publicista [...] respetuosamente expone: que penetrada en la gran necesidad de atender con preferencia al problema que para nuestra sociedad representa la educación femenina, con el fin de formar la mujer culta, instruida, capaz de ganar la subsistencia en oficios y profesiones [...] desearía ampliar sus estudios acerca de la educación de la mujer moderna¹.

Son palabras de Carmen de Burgos Seguí dirigidas a la Junta para la Ampliación de Estudios el 14 de febrero de 1913, en las que justifica el motivo de su investigación. Hoy, casi un siglo más tarde, la que suscribe desea también ampliar sus estudios sobre esa genera-

ción de mujeres que se propuso educar, escribir, leer de manera diferente la historia. Solo deseamos advertir una pequeña modificación: el sujeto de la investigación ha pasado a ser objeto de la misma.

El objetivo inicial de nuestro trabajo fue evidenciar una literatura infantil de autoría femenina producida en un periodo de convulsión histórica como es la Edad de Plata de la cultura española (Mainer, José Carlos, 1987). Este objetivo pronto hubo de ser delimitado a la luz de las variables halladas: géneros literarios, ámbitos de publicación, lenguas vehiculares, finalidades y la ingente cantidad de autoras encontradas. Por ello hubimos de reconducir el trabajo, a partir de la acotación de tres límites: el género narrativo, el

* Fecha de recepción: 09/03/2011
Fecha de aceptación: 19/04/2012

¹ Residencia de Estudiantes, Archivo de la JAE http://archivo.jae.edaddeplata.org/jae_app [consultado 19 de febrero de 2011]

ámbito de publicación que sería la prensa de público adulto y el periodo histórico de 1920 a 1939. Desde esta limitación ya pudimos concretar los objetivos generales de la investigación. En este trabajo deseamos dar cuenta de los siguientes²:

1. Visibilizar una escritura que tanto por el hecho de ser de autoría femenina como por tener un receptor infantil ha sido escasamente atendida en los estudios literarios de este periodo cuando no negada o señalada como género menor³.
2. Diseñar un modelo de análisis que nos permita analizar el corpus textual seleccionado y que nos posibilite definir los modelos literarios sobre los que se asienta esta escritura y al mismo tiempo construye insertándolos en el sistema literario.

El estado de la cuestión

La descripción del estado de la cuestión se ha centrado en la revisión de los estudios que han evidenciado la incorporación de la mujer, y más concretamente la escritora, a la modernidad (Kirkpatrick & Cruz, 2003; Mangini González, 2000, 2006; Nieva de La Paz, Wright, Davies, Vilches de Frutos, 2008; Real Mercadal, 2006). Se han estudiado los modelos críticos sobre la formación de sistemas literarios y la incorporación de la ginecítica al estudio de la literatura infantil (Bloom, 1998; Colomer, 2007; Paul, 1999; Reynolds, 1990; Simons, 1994; Soriano, 1993). Hemos seleccionado los modelos de análisis narrativo de texto infantil atendiendo por una parte al análisis contextual, paratextual y discursivo (LLuch, 2003) y considerando las propuestas genéricas realizadas en torno a la narrativa breve del primer tercio del siglo XX (Díaz & González García, 2002; Rivalan Guégo, 2008) en cuyo marco debe inscribirse la producción de nuestras autoras.

Esta indagación nos ha permitido reafirmar nuestro objeto de estudio; pues si bien es cierto que desde las

últimas décadas del siglo XX se ha visibilizado la escritura femenina y se ha mostrado la existencia de una literatura infantil de carácter histórico en todo el marco ibérico, incidiendo en los nombres de autoras como Elena Fortún, Magda Donato, Lola Anglada... consideramos que es necesario analizar esa producción— como se ha hecho con la literatura de adultos— para reintegrarla en el sistema, valorándola ya como referente, ya como elemento cuantitativo, pues el volumen de producción nos permite hablar con entidad de ella dentro del contexto de este periodo literario. Como señala Servé Díez (2008:10) nuestro patrimonio cultural en general y literario en particular, que llega hasta nosotros desde siglos remotos, es portador de una determinada concepción de lo humano, que incluye subrepresentaciones y estereotipos ligados a prejuicios de género. Sin duda, estos han impedido su visibilidad en el sistema literario (Shavit 1999).

Etapas del estudio

En primer lugar se han filtrado los catálogos de escritoras a partir de dos indicios: la producción de obra infantil y el eje cronológico comprendido entre 1885 y 1940. Los datos hallados se han clasificado en tres momentos:

Nos referiremos en primer lugar a las autoras que publican en el último tercio del siglo XIX coincidiendo con los orígenes, para algunos autores (Abad Nebot, 2007) de la Edad de Plata de la cultura española. En él evidenciamos el nacimiento de una literatura escolar cuyo rasgo más significativo es la necesidad de generar textos académicos. Las escritoras son, al mismo tiempo, las primeras maestras que se incorporan al modelo educativo y han de producir manuales para un nuevo alumnado⁴. Hablamos de autoras como Luisa Escudero (s.a.) con obras como *Cuentos infantiles o Primer libro de lectura para las escuelas de ambos sexos* (1874), Micaela Ferrer

² El trabajo que aquí presentamos forma parte de una investigación más amplia que pretende abordar la producción y análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres durante el primer tercio del siglo XX como proyecto de tesis doctoral dirigido por las profesoras de la Universidad de Valencia Gemma LLuch y Evangelina Rodríguez Cuadros.

³ En la reciente *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*. (Mainer, 2010) en ningún caso, las referencias a nuestras autoras aluden a su producción infantil.

⁴ Como ha estudiado Pilar Ballarín (Ballarín Domingo, 2007) La carrera de Magisterio va a abrir a muchas mujeres la posibilidad de ganarse la vida y expresar sus ideas con mayor independencia. La renovación pedagógica que se produce en el último cuarto de siglo atrae a un gran número de maestras que con su pluma tratan de «regenerar» España a través de sus artículos en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* o *La Escuela Moderna*, las más radicales publican en *El Magisterio Español*. Textos de las más diversas materias, libros de lecturas instructivas y otros destinados a la educación de la mujer salen de sus plumas.

(s.a.) *Apólogos y diálogos: obra dedicada a la instrucción* (1881) Matilde del Real (1856- 1932) *Los animales trabajadores. Lecturas infantiles sobre la naturaleza* (1884)... que abordan la creación de una literatura de carácter instructivo. Pero ya a finales de siglo alguna joven maestra plantea las primeras fracturas de ese canon. Es significativo el fracaso personal como autora infantil de María Lejárraga con sus *Cuentos Breve* (1899) apoyados en un tono lacrimógeno y moralista que contrasta con la reflexión en el prólogo sobre la necesidad de dotar a la lectura infantil de rasgos literarios:

Creo que padecen un gravísimo error los que, haciendo caso omiso de las bellezas del estilo, de las elegancias del lenguaje, etcétera, presentan a los niños obras con un fondo hermosísimo, destilando una moral sumamente beneficiosa, pero con una forma por lo menos ramplona y vulgar, y a veces detestable⁵.

Evidenciamos, por otra parte, un importante número de autoras que publican relatos de carácter popular, legendario, traducciones, etcétera, en la prensa infantil. Sus nombres nos permiten hablar de las precedentes del corpus analizado: María Criado (s.a.), Rosa de Eguilaz (1864 -?), Antonia Opisso y Vinyas (1855-?)... La prensa infantil pudo suponer para algunas autoras la puerta de entrada al mundo literario. En este sentido, debemos señalar, por ejemplo, que una de las primeras publicaciones de la condesa de Pardo Bazán: "El príncipe Amado" se produce para una revista infantil: *La Niñez*⁶.

En segundo lugar reseñaremos las autoras y los textos publicados entre 1900 y 1920. El análisis de este grupo nos permite mostrar además de la continuidad del texto escolar, la incorporación de nombres femeninos en el crecimiento editorial que acompaña a este periodo. Sellos como Calleja, Hijos de Santiago Rodríguez, La Lectura, tienen en sus catálogos autoría femenina. A pesar del anonimato de los

cuentos publicados por Calleja, encontramos en su catálogo el nombre de Joaquina Uix (s.a.) autora de *Juanillo y su bastoncillo*: Madrid: S. Calleja, [190-?] en la serie Recreo infantil (ser. 6, t. 102).

Aparecen en estas décadas los primeros textos teóricos sobre la literatura infantil firmados fundamentalmente por maestras: María Carbonell (1852-1926), Teresa Azpiazu (1862-1949), Magdalena S. Fuentes (1873-1922), María de Maeztu (1882-1948)... Debemos señalar, además, la incorporación de autoras en otras lenguas estatales como Karmele Errazti (1885-1951), Sara Llorens Carreres (1851-1954), Francisca Herrera (1869-1950)... Los estudios sobre la configuración de la LIJ en otras lenguas peninsulares han evidenciado el posicionamiento nacionalista de las autoras y su compromiso con la edición de textos para la infancia en sus lenguas maternas. Las publicaciones se orientan hacia los repertorios de narrativa oral, las adaptaciones de los clásicos de estas lenguas o las traducciones de los autores canónicos como Grimm o Perrault (Álvarez Uría, 2005; Neira Cruz, 2004; Roig Rechou, 1996).

Llama la atención en este periodo la cantidad de autoras teatrales infantiles y la importancia que cobra esta actividad en el contexto escolar en consonancia con los datos evidenciados por Pilar Nieva de la Paz (Nieva de La Paz, 1993) sobre la dramaturgia femenina en el teatro adulto.

En último lugar señalaremos el inicio de los suplementos infantiles en la prensa diaria y la presencia de autoras como María de Atocha Ossorio Gallardo (1876 - ?) o María de Perales (1850-1920) en los primeros años de *ABC*.

Se publica en este periodo los *Cuentos de hadas* de Gertrudis Segovia (?- 1944) que suponen la contribución hispánica a la extensa saga de narradoras del género, pues como señala M^a Luz Morales:

No se ha perdido del todo, sin embargo, la amable huella de María de Francia. La siguen hoy, que nosotros

⁵ LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel (2004). *María Lejárraga, pedagoga: Cuentos breves y otros textos*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos: 77.

⁶ PARDO BAZÁN (1879, I) "El príncipe amado" en *La Niñez*. Madrid, nº 8 págs. 121-125; nº 9 137-142, nº 11 págs. 169-74.

sepamos, tres hadas de la narración: miss Sara C. Bryant, en los Estados Unidos; miss Jennie Lang, en Inglaterra, y, entre nosotros, la señorita Gertrudis Segovia, cuyos cuentos de hadas, tan maravillosamente bellos como poco conocidos, le han valido el renombre de «el Andersen español»⁷.

El tercer grupo se encuentra fundamentalmente constituido por el corpus de nuestro análisis que a continuación reseñaremos.

El volumen total de autoras hasta el momento recogido es de 172 aunque sospechamos que éste aumentará a medida que se cierre la investigación.

Análisis literario del corpus

El nacimiento de la LIJ en España está imbricado en un proceso general de cambios formulados bajo una pluralidad de circunstancias sociales e históricas de las que entresacamos: el compromiso con la renovación de la educación en el seno de la Institución Libre de Enseñanza y la reivindicación de mejoras para la infancia; estas en muchas ocasiones son reclamadas por las mismas escritoras que inician el debate sobre la visibilidad de la mujer en el ámbito público.

Por otra parte, la indagación filológica en el estudio de la tradición narrativa oral (C. T., Pedro César & César, 2010), así como la apropiación del lenguaje infantil por la Vanguardia Artística (Martín Casamitjana, Rosa M^a, 1996), junto al desarrollo de la industria editorial (Botrel, 1993) aproximará a los autores del momento a la literatura infantil.

Los estudios literarios han evocado el compromiso con la infancia de los nombres de Juan Ramón Jiménez, Carles Riba, Lorca o Alberti, pero no los de M^a Teresa León (1903-1988), Concha Méndez (1988-1986) o Aurelia Ramos (1892 -?)...

El acceso de nuestras escritoras a la literatura infantil nace de los factores arriba reseñados a los que se suma un

deseo de profesionalizar su escritura. Se produce en un ámbito que contaba con cierto beneplácito social ya que la transmisión de la cultura oral y el mundo de los niños formaban parte de su papel social y familiar.

Desde la literatura isabelina se había aceptado el mundo de las publicaciones periódicas para la mujer como algo beneficiosos en su educación y la modulación de su rol social, por mucho que algunas de estas revistas supusieron el nacimiento de una conciencia feminista como es el caso de *Feminal*, cuya directora, Carmen Karr (1865-1943) será también una de las autoras infantiles destacadas de este periodo. No hemos de olvidar que el cuento infantil nace junto al desarrollo de una literatura de carácter popular, paralelo a la difusión del cuento y la novela breve semanal en el mundo adulto.

Hemos querido centrarnos en la prensa de tirada general para mostrar la proximidad intelectual de los autores que en ella publican. Los nombres de Gabriel Alomar, Unamuno, Rivas Cheriff, aparecen junto a los nombres de Magda Donato, Berta Quintero, Sara Insúa... sumándose al elenco de autores que prestigian la narrativa breve con una importante difusión en la prensa periódica. Como ha señalado Mercedes Chivelet: «El suplemento [...] al introducirse en el hogar junto a la edición troncal y frecuentemente con otros cuadernillos complementarios y diversos, lo hace con normalidad, sin que sea cuestionada su presencia». (Chivelet, 2009, 18).

En sus inicios, algunas autoras simultanean la escritura para adultos con la infantil, como en el caso de Mercé Rodoreda cuyas colaboraciones en el suplemento "Una estona amb els infants" del periódico *La Publicitat* coinciden con la publicación de sus primeras novelas.

Hemos seleccionado nuestro corpus, atendiendo a diferentes líneas editoriales, *ABC* y la revista *Blanco y Negro*, *Los Lunes de El Imparcial*, por ser un

⁷ MORALES, M. L. (1922, marzo, 7) «Los Cuentos». *La Vanguardia*. Barcelona, 16.

⁸ Como señala Mainer: «publicar en "Los Lunes" un artículo, un cuento o el capítulo de un libro recién aparecido se convirtió en un refrendo de notoriedad literaria.» (2010: 166).

⁹ Última cabecera del grupo Prensa Gráfica. De amplia tirada llegó a publicar hasta 200.000 ejemplares. Desde el primer número contó con una página para niños manteniéndose fiel a esta sección hasta su clausura en diciembre de 1938. En sus últimos tiempos los cuentos publicados tienen como fondo el conflicto bélico de adscripción republicana. Las reproducciones gráficas de calidad excelente dan cuenta del desnudo artístico cuya presencia era contigua a las páginas infantiles

referente como suplemento cultural en el que se dan cita las firmas más prestigiosas del momento⁸, y la revista *Crónica*⁹. No obstante, hemos consultado además revistas como *Estampa* en donde podemos seguir *Las página de Baby* que con frecuencia se dirige a un público infantil femenino. *La Publicidad*, *Mundo Gráfico*... porque en ellos encontramos textos que nos permiten hablar de la evolución de algunas autoras. Por otra parte, han sido analizados los ejemplares de *La Vanguardia* y *El Sol* dada la vinculación de María Luz Morales con ambos periódicos y a través de los cuales podemos documentar el desarrollo teórico sobre el género aportado por la publicista. Entre 1922 y 1936 hemos localizado más de 20 artículos en los que la autora defiende la necesidad de la dignificación de la literatura infantil y el papel que en ello juega la escritura femenina¹⁰.

En el suplemento infantil creado por la autora durante los meses que asume la dirección del periódico tras el estallido de la guerra civil hemos encontrado un cuento: «Aparece la historia de Capirucho metido en un cucurucho»¹¹, firmado por ella misma, dato que reseñamos por no ser frecuente este tipo de colaboración en María Luz Morales. Elena Fortún publica el relato, "El frío de Colorín" (*La Vanguardia* 27-1-1938) para este suplemento infantil que apenas pudo ver la luz por la precariedad de la guerra.

El vaciado de *La Escuela Moderna y el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* nos ha aportado también la descripción teórica sobre el contenido de los libros infantiles firmado por algunas maestras y escritoras como Gabriela Mistral. Azpiazu, Laura Matassi, Josefina Carabias, María de Maeztu...

Hasta el momento hemos localizado 76 autoras que publican en el periodo de 1920 a 1939. Algunas escriben para editoriales con representación en diversos géneros literarios, otras texto escolar, ensayo sobre literatura infantil

en revista pedagógica, texto educativo, y un gran porcentaje escriben cuentos en prensa, que es el objetivo fundamental de nuestro estudio con un corpus de aproximadamente 275 cuentos publicados. La nomina de autoras es amplia, con nombres como los de Concha Méndez que aborda la escritura teatral dentro de la aportación de la Generación del 27 a la escritura infantil o el de María Teresa León con su opera prima *Cuentos para soñar* (1929) o su obra vanguardista *Rosafria patinadora de la luna*, (1934) así como los poemarios infantiles de Carmen Conde.

Ciñéndonos al texto publicado en prensa, objeto de nuestro estudio, debemos reseñar los nombres de Magda Donato¹² (49 cuentos publicados en *El Imparcial*. Debemos sumar 12 firmados como Baby para la revista *Estampa*), Elena Fortún (100 cuentos publicados en la revista *Crónica*) M^a. Berta Quintero (30 cuentos publicados en *El Imparcial*), Aurelia Ramos (23 cuentos, *Gente Menuda*), Sara Insúa (7 cuentos en *El Imparcial. Estampa y Crónica*), Josefina Bolinaga (7 cuentos *Crónica y Gente Menuda*) como colaboradoras habituales en las páginas infantiles.

Otras escritoras combinan su escritura con su trabajo como ilustradoras, como es el caso de Piti Bartolozzi (15 cuentos, *Crónica*) Viera Esparza (1 cuentos como autora pero más de 30 como ilustradora, *Crónica*) (Camacho Martínez, R & Miró Domínguez (eds.), 2001) y Maruja Lozano (3 cuentos, *El Imparcial*).

Matilde Ras Matilde Muñoz, Gloria de la Prada simultanean la escritura infantil y la de público adulto en los mismos periódicos. Finalmente debemos señalar los nombres de Carmen Fernández de Lara, Angélica Palma, Etheria Artai, Aurea Castilla, Elena Cruz López, Presentación Ortiz de Castro, Romilda Mayer... como escritoras esporádicas en las páginas infantiles con uno o dos cuentos cada una de ellas en *Crónica y Estampa*.

¹⁰ Algunas de estas reflexiones pueden leerse en: Sánchez Pinilla, Francisca "María Luz Morales y la escritura para niñas", 32nd Internacional IBBY Congress. <http://www.ibbycompostela2010.org/comunicaciones1>

¹¹ La historia se inicia en la edición de *La Vanguardia*, 13-enero-1938 y continúa el 20 y el 27 del mismo mes.

¹² Junto a este pseudónimo de Carmen Eva Nelken hemos indagado algunos de los cuentos firmados por Pinocho o El gato con Botas publicados en *Los Lunes de El Imparcial* que parecen corresponder a la misma autora. Bien porque posteriormente son publicados por ella como ocurre con "La protegida de las flores" que aparecerá firmado por El gato con botas en *Los Lunes de El Imparcial*. (21-11-1920) siendo rubricado posteriormente por ella en la editorial Rivadeneyra. Bien porque en el propio periódico son atribuidos a ella aunque aparezcan firmados por uno de estos pseudónimos. Así ocurre con "Los tres limones" anunciado el 12 de agosto como cuento de Magda Donato en *El Imparcial* y que sin embargo, aparecerá firmado por Pinocho al día siguiente (13-08-1922) en la misma publicación. Si consideramos su participación en la autoría de estos pseudónimos hemos de considerar los 24 cuentos firmados por Pinocho y los 43 firmados por El gato con botas.

Criterios de clasificación

La aproximación realizada a los relatos catalogados en nuestro repertorio ofrece tres elementos del análisis —los personajes, el cronotopos, y el referente narrativo— que nos permiten su clasificación. Las relaciones que estos tres elementos establecen en el texto y la manera en que el receptor los recibe e interpreta como próximo o alejado a él, establecen los rasgos identificativos de la escritura de cada una de nuestras escritoras.

Centrarnos en la unidad espacio-temporal, es decir, lo que Bajtin denomina el cronotopos, con el que se configura la narración, podemos hablar de la relación de proximidad o lejanía entre la diégesis y la recepción. Junto a este se ha estudiado la naturaleza del personaje, su mayor o menos identificación con la naturaleza del receptor y, finalmente se ha resaltado la relación y finalidad que establece la historia respecto al mundo referido. Estos tres elementos nos permiten señalar que asistimos a una reescritura del cuento folclórico pero también a un relato de carácter literario en el que se vislumbran algunos rasgos de la escritura de la época. En este sentido, podemos hablar de la importancia del humor y la parodia, la incorporación de los objetos comunes a la entidad de protagonistas de la historia —a imitación de la escritura de vanguardia— la refe-

rencialidad histórica en algunos cuentos con alusiones a la República o a la Guerra, etcétera.

La suma de estos rasgos nos ha permitido clasificarlos inicialmente en cinco grupos, como gráficamente mostramos en la tabla 1.

En el primer grupo recogemos aquellos cuentos que el receptor capta como pertenecientes a la tradición oral, ya porque reproducen un modelo descrito en un ATU (System of Antti Aarne Stith Thompson, and Hans-Jörg Uther)¹³ o un tipo descrito en los estudios del cuento folclórico, —aquellos que imitan o reproducen personajes del acervo popular—, ya porque son adaptaciones explícitas de otros cuentos. Se trata de cuentos como “El pajarito remendado”, de Elena Fortún (1934, 29 de julio, *Crónica*: 35) que siguen el ATU 235 C de la clasificación arriba mencionada.

El siguiente grupo sigue la escritura del cuento maravilloso, bien por la identificación de un cronotopos lejano, bien por el carácter de los personajes, etcétera., sin que se identifique la reproducción de un ATU porque en ellos impera una clara intencionalidad, ya de carácter instructivo, en donde aparece un lenguaje moral, una reflexión explícita al lector, ya de carácter paródico, en el que los personajes degradan con sus acciones el modelo prefigurado en el género. Podemos identificar este

Tabla 1 Modelo de análisis:

	FOLCLÓRICO	MARAVILLOSO	FANTÁSTICO	NOVELESCO	REALISTA
CRONOTOPOS	Lejano	Lejano	Cercano	Lejano	Cercano
PERSONAJE	Diferente	Diferente	Semejante + Diferente	Semejante	Semejante
MUNDO REFERIDO	Tradición oral	Mágico	Real + Mágico	Real Perifrástico	Real
APORTACIÓN DEL CUENTO AL SISTEMA LITERARIO	Literaturiza la tradición oral	Sublima o Degrada el mundo axiomático del cuento y del referente	Lo mágico habita el mundo contemporáneo	Posición ideologizante frente al mundo descrito	Narrador y lector comparten el intertexto

¹³ Hans-Jörg Uther (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.

modelo fundamentalmente en Magda Donato, por la reescritura que hace de los motivos del cuento folclórico o por el humor y la parodia que identifican sus textos. Pero también es la escritura de Berta Quintero al servicio de un cuento instructivo con una clara intención ejemplarizante ("Los tres príncipes", Berta Quintero 1922, 10 de diciembre, *Los Lunes de El Imparcial*: 9).

El tercer o grupo, al que hemos denominado fantástico, presenta textos en los que una realidad no humana asimila una identidad próxima a esta, ya por proximidad tempo-espacial, ya por personificación, simbolización o parodia. Bajo la continuidad de lo mágico encontramos el cuento en cuyo cronotopo describimos un universo contemporáneo al lector, con alusiones a la escuela, al ocio, a la situación política pero cuya referencialidad de carácter realista se ve alterada por lo anómalo. El mundo referencial del relato es compartido por el lector. Sus protagonistas, casi siempre niños como él, ven modificada su infancia por la presencia de algo extraño: objetos que cobran vida, o seres fantásticos que acompañan sus juegos y estudios. Es un modelo frecuentemente utilizado por Elena Fortún y Piti Bartolozzi. Por ejemplo *El mago Corofitos* de Elena Fortún se inicia con las siguientes palabras: «Los niños que iban a la escuela en aquella mañana lluviosa se quedaron embobados al ver cambiada la muestra de la botica: "Farmacia del Mago Corofitos"¹⁴. A partir de ahí durante un tiempo impreciso, pero breve, todo será diferente para los escolares.

A continuación podemos hablar de un modelo de cuento novelesco en el que las circunstancias espacio-temporales se modifican por el transcurso mismo de la historia a través de elipsis, anacronías, ... El personaje se ve transformado no por una acción mágica sino por un desarrollo evolutivo. Niños que los encontramos ya como adultos y en los que su voluntad,

su moral, los han llevado a ser al final del relato un personaje diferente. Se trata de cuentos en los que se localiza fácilmente su valor sapiencial pues sin aparecer formulada una moraleja se invita a una reflexión de carácter moral. Muchos de los cuentos publicados por Elena Fortún en la revista *Crónica* han sido recogidos bajo este criterio.

Y mientras su hermana María se casó y se fue a tierras lejanas, y Juana venía retratada en los periódicos. Rosa guardaba las ovejas, y era buena, buena, que ya no podía ser más. Y también su madre lo era, que no había necesitado traspasar su bondad a Rosa, que fue siempre buena sin saberlo, como todos lo que lo son de verdad¹⁵.

Finalmente, hablamos de cuentos de carácter realista en los que los rasgos de identificación del lector con el modelo creado son absolutos, sin que medie algún procedimiento distanciador. Esta identificación permite, a veces, modificar el procedimiento de la narración, concediendo el punto de vista a un narrador homodiegético e incluso sirviéndose de técnicas narrativas inusuales en literatura infantil de este periodo como es el monólogo interior:

Heme aquí cara a la pared nada menos que media hora. Media hora sin volver la cabeza —porque he prometido no volverla pase— lo que pase- y sin ver nada más que el zócalo en que me apoyo. ¡Muy divertido! (...) ¡Cuidado que es feo el dibujo de este zócalo! No me había fijado hasta ahora...¹⁶.

Este análisis nos permite reconocer la convivencia de dos modelos de escritura. Por una parte, el que imita el cuento de tradición oral asumiendo los presupuestos de éste, cuya importancia en la historia literaria la hace coincidir con los primeros intentos de estudio del cuento popular en España de Aurelio M. Espinosa (Camarena & Chevalier, 2003): cuentos como *Los tres limones* de Magda Donato recrean el cuento español de *Las tres naranjas* estudiado

¹⁴ Elena Fortún (1932, 27 de noviembre) "El Mago Corofitos", *Crónica*: 19.

¹⁵ Elena Fortún (1936, 20 de diciembre) "Lo mejor de todo", *Crónica*: 15.

¹⁶ Aurelia Ramos (1930, 30 de marzo) "Monólogos de un niño testarudo". *Gente Menuda. Blanco y Negro*.

por los folcloristas citados. Pero por otra parte, el volumen de textos que incorporan el carácter metaliterario o paródico planteado dan cuenta de la voluntad de dotar al género de nuevos referentes, de superar modelos en busca de modernidad, la misma que supieron reconocer los relatos realistas en los que el cine, la literatura de Conan Doyle, aparecen como referentes para los nuevos héroes... Y la inclusión del elemento fantástico da cuenta de nuevas historias en las que bajo un carácter realista se construye mundos posibles y en donde el juego entre el lenguaje denotado y connotado produce la ficción literaria tal como sucede en *La Escoba* de Elene Fortún publicado el 29 de marzo de 1933 en la revista *Crónica*.

La evolución de nuestras autoras en diferentes cabeceras nos permite trazar la evolución de su escritura. Carmen Eva Nelken evolucionará desde el relato maravilloso a un modelo paródico a través del lenguaje metaliterario con el que construye sus historias, cercanas a lo caricaturesco. Por otra parte podremos observar la reescritura de sus cuentos publicados en *El Imparcial* para su etapa de colaboración en *Gente Menuda*, o incluso la reescritura genérica, pasando a realizar adaptaciones teatrales de estas historias para la revista *Pinocho*.

De igual manera podremos comprobar cómo la serie de "Las aventuras de Lito y Lita" de Elena Fortún para *Gente Menuda*, serán la materia novelable inventada por Celia en *Celia Novelista*. Su decantamiento ideológico durante la Guerra Civil puede rastrearse en los cuentos publicados en la revista *Crónica* en los que de manera metafórica se alude a ella.

El elemento ideológico del relato está presente no solo en la manera de concebir el cuento sino también de mostrar el modelo de infancia deseable. El papel de aventureros viene casi siempre asignado a los niños, el caso de Buby, de Magda

Doanto, de Chonin, de Piti Bartolozzi, o en forma de animal en Narcisín de Josefina Bolinaga. Por el contrario, hemos de leer sobre las niñas que no quieren jugar con muñecas, que desean salir a la calle y pegarle una patada al balón, frases como estas en el cuento de Etheria Artay, *El encanto de ser niña*:

-¡Pero, hija mía, sigues tan mari-macho como siempre! ¿Para qué te compro yo tantas muñecas, y cocinitas, y casitas de juguetes y costureritos, dime?

- Mamá, es que yo quiero ser muchacho, y lo que tienes que comprarme son escopetas, caballos y tambores.

-Lo que quieres es que te de unos azotes –dijo la mamá, muy encolerizada– Hoy te quedarás aquí encerrada y sin merienda. ¡Eres insoportable y la niña más estúpida del mundo! (*Crónica* 1935, 8 de diciembre)

Algunas conclusiones parciales

El primer dato que llama la atención es el volumen de autoras localizadas que, de manera esporádica o profesional, se dedican al género infantil. Algo que posibilita la continuidad de la escritura femenina tras la guerra civil, aunque las premisas ideológicas hayan de ser modificadas. Recordemos la deuda de Martín Gaité, Ana María Matute, Aldecoa, con nuestras autoras (Martín Francisco, 2005).

El rastreo hemerográfico nos ha mostrado la ubicuidad de estas mujeres en la vida pública, desde su compromiso con la enseñanza y la educación, como es el caso de María Goyri, el compromiso político, como María Lejárraga, su repercusión en la escena española, como Magda Donato, su importancia en el mundo gráfico, con Anglada, Delhy Tejero, Piti Bartolozzi..., o el espacio común del Lyceum Club en donde se estrenan algunas de las obras infantiles de Concha Méndez¹⁷, las conferencias sobre literatura infantil en el Lyceum de Barcelona de Baldó¹⁸ o la sección infantil del Club Femeni d'Esport de

¹⁷ *El carbón y la rosa*. Obra dilecta de la autora si atenemos a las referencias que de ésta hizo a lo largo de su vida. Escrita durante su estancia londinense fue publicada a su regreso en 1935 en la imprenta del matrimonio Altolaquirre-Méndez con dibujo de Moreno Villa. La obra fue presentada en el Lyceum Club femenino el mismo día en que Rafael Alberti ofrecía una lectura de poemas en marzo de 1936. Sus dos tentativas de representación, ya muy avanzadas, una en inglés y otra dirigida por Marquina se vieron finalmente frustradas por el devenir de la guerra.

Barcelona.

El análisis narratológico muestra la convivencia de modelos entre ellos. En ocasiones es difícil deslindar sus límites, pero nos permite tener un elenco de cuentos maravillosos, fabulísticos, costumbristas, de nuestra tradición. Al tiempo que otros se construyen a partir de la humanización de los objetos, la indagación en el mundo de los sueños, o imposibilidad de vivir en el mundo de los cuentos.

Aunque un importante número de cuentos asumen una estructura tradicional, básicamente fundamentada en un modelo quinario, hay que llamar la atención sobre algunos modelos diferentes. Aurelia Ramos crea una serie de tres relatos titulados "Monólogos de un niño Testarudo" en los que efectivamente reproduce monólogos interiores de un niño castigado frente a una pared, capaz de reconstruir en su imaginación lo que ocurre en las salas contiguas a donde él está y al mismo tiempo reflexionar sobre su castigo. Elena Fortún puede jugar con una estructura especular para contar a través de una técnica memorialística, el hallazgo de un dietario, la aventura de un niño que decide hacer novillos. Josefina Bolinaga traza su narración desde fragmentos casi líricos...

El final de esta etapa es de sobra

conocido...

En 1942 Carmen Baroja, mujer muy comprometida en el devenir del Lyceum Club madrileño, publica *Martinico, el de la casa grande* (Baroja, 1999). Historia de duendes que se asomaron un día a la luz, pero que hubieron de ocultarse de nuevo en la maraña del recuerdo y la conciencia. Su libro fue la evocación de lo que ya no era posible, el relato de personajes reclusos en el silencio. Algunos cuentos viajaron hasta los países que acogieron el exilio de muchas escritoras, otras callaron para siempre en tanto que algunas, compañeras ocultas en el magisterio, purgaban sus libros o veían asomar los ideales sobre los que se fundamentó su escritura. Un claro valor docente e instructivo apartó a muchos de estos personajes mientras las páginas se poblaban de un modelo de infancia construido a imagen del nuevo régimen. A pesar de ello la escritura infantil no cayó bajo la sospecha de la palabra malherida que negó a la mujer su presencia en el cenáculo literario y pudo continuar su andadura... Así, vieron la luz algunos cuentos de Florentina del Mar (Carmen Conde) o la publicación de algunos cuentos de Matilde Ras o María Luz Morales para editoriales como Aguilar o Hymnsa. Pero eso ya... es el inicio de otra historia.

Referencias bibliográficas

ABAD NEBOT, F. (2007). "La «Edad de Plata» (1868-1936) y las generaciones de la Edad de Plata: cultura y filología." *Epos: Revista de filología*, (23), 243-256.

ÁLVAREZ URÍA, A. (2005). «Un paseo por la literatura infantil vasca escrita por mujeres». *III Congreso Literatura Infantil y Juvenil*. Valencia. <<http://www.aepv.net/miniwebs/congresoLiteraturaInfantil/index.htm>> [8, septiembre, 2011].

BALLARÍN DOMINGO, P. (2007). "La escuela de niñas en el siglo XIX: la legitimación de la sociedad de esferas separadas". *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 26, 143-168.

BAROJA, C. (1999). *Martinico, el de la casa grande*. (J. M. Company, Ed.) Biblioteca de escritoras. Madrid: Castalia.

¹⁸ 1933. «La literatura a l'escola i en la pedagogia». Conferencia pronunciada el 9 de mayo en el Lyceum Club de Barcelona.

BLOOM, H (Ed.). (1998). *Women writers of children's literature. Edited and with an introduction by Harold Bloom*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

BOTREL, J.-F. (1993). *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

CAMACHO MARTÍNEZ, R., & MIRÓ DOMÍNGUEZ (eds.). (2001). "Artistas plásticas españolas entre las dos guerras europeas: Pitti (Francis) Bartolozzi, Delhy Tejero", Remedios Varo. *Iconografía y creación artística: estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. Málaga: Centro de Ediciones de Diputación de Málaga: 289-328.

CERRILLO TORREMOCHA, P. & SÁNCHEZ ORTIZ, C. (Eds.). (2010). *Tradición y modernidad de la literatura oral: (homenaje a Ana Pelegrín)*. Cuenca: UCLM

CHIVELET, M. (2009). *La prensa infantil en España: desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. Madrid: Fundación SM.

COLOMER, T. (2007). "Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil". *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, (51), 55-67.

DÍAZ, E., & GONZÁLEZ GARCÍA, J. R. (2002). *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza.

KIRKPATRICK, S., & CRUZ, J. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España*. Madrid: Cátedra

LLUCH, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Arcadia (Universidad de Castilla-La Mancha). Cuenca: UCLM.

MAINER, J. C. (1987). *La Edad de Plata, 1902-1939: ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.

MANGINI GONZÁLEZ, S. (2000). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.

MANGINI GONZÁLEZ, S. (2006). "El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil". *Asparkia: Investigación feminista*, 17, 125-140.

MARTÍN CASAMITJANA, R. M^a. (1996). *El humor en la poesía española de vanguardia*. Madrid: Gredos.

MARTÍN FRANCISCO, M. del C. (2005). "La Mujer escritora frente a la literatura infantil: Ana María Matute y Carmen Martín Gaité". *AlterTexto*, 3(5), 69-91.

NEIRA CRUZ, X. A. (2004). "105 años de literatura infantil e xuvenil en galego". *Grial*, 161.

NIEVA de la PAZ, P. (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: (texto y representación)*. Madrid: CSIC.

PAUL, L. (1999). Enigma variations: What feminist theory knows about Children's Literature. *Signal*, (54), 186-202.

NIEVA de la PAZ, P., WRIGHT, S., DAVIES, C., VILCHES de FRUTOS, M. F. (2008). *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*. Society of Spanish and Spanish-American Studies.

REAL MERCADAL, N. (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: L'Abadia de Montserrat.

REYNOLDS, K. (1990). *Girl only?: gender and popular children's fiction in Britain, 1880-1910*. New York: Harvester Wheatsheaf.

RIVALAN GUÉGO, C. (2008). *Fruición-ficción: novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*. Biblioteconomía y administración cultural. Gijón: Trea.

ROIG RECHOU, B. A. (1996). "A literatura infantil e xuvenil en galego dende 1900-1950". *Boletín Galego de Literatura*, N. 15-16, 77-105.

SIMONS, J. (1994). "Girls will be boys". *International Review of Children's Literature and Librarianship*, 9(3), 123-134.

SORIANO, M. (1993). "Lectures de filles, lectures de garçons", *La Revue des Livres pour Enfants*, (151-152), 36-38.