

## Literatura infantil e xuvenil en castelán: dos inicios á primeira consolidación<sup>1</sup>

María Victoria Sotomayor

**RESUMO** Comeza este estudo cunhas consideracións xerais arredor do concepto de literatura infantil en castelán e da problemática da súa periodización. A seguir, e baseándose nalgunhas das historias da literatura infantil máis relevantes, ofrece unha panorámica dos inicios desta literatura, que establece ao longo do século XIX, e da primeira consolidación, que sitúa no século XX. No primeiro período destaca a importancia das recompilacións de materiais da transmisión oral dirixidos á infancia, a creación de publicacións periódicas dirixidas especificamente a este lectorado ou a creación da editorial Calleja, entre outros aspectos. No segundo, ofrece as características máis sobranceiras do xénero narrativo, poético e teatral, dos que vai citando distintos exemplos.

**ABSTRACT** The article begins with some general remarks about children's literature in Castilian, and the difficulties involved in dividing it into periods. Basing herself on a judicious selection of histories of children's literature, the author provides an overview of the birth of the genre, which she situates early in the 19th century followed by steady growth, and its rapid consolidation in the 20th. In the early period, she notes the importance of collections of oral material composed for the young and passed from generation to generation, the periodical publication of literature specifically aimed at this readership, the establishment of the publishing house *Calleja*, *inter alia*. For the second period, she outlines the principal characteristics of prose, poetry and theatre, providing many examples.

169

### Dificultades dunha periodización

É sabido que a periodización na literatura sempre é unha tarefa complexa e non exenta de problemas; pero esta complexidade acentúase máis, se cabe, cando nos enfrontamos a unha materia como a literatura infantil, que só

---

<sup>1</sup> Tradución do castelán realizada por Marta Neira Rodríguez.

recentemente encontrou a súa definición e identidade como disciplina académica e materia de estudo. Falar duns inicios e un período de consolidación ou asentamento supón tomar postura respecto ao significado e valor que en cada momento teñen os elementos que configuran o sistema literario: non só as obras que se publican, a súa natureza e características, senón a existencia real dun público con acceso a elas, a entidade do mundo editorial, a valoración social que se faga desa literatura, a existencia dunha crítica que estableza criterios de calidade ou defina o propósito de tales obras, e, en fin, todos os axentes que interveñen nos procesos de produción, recepción e mediación. Neste sentido, se os inicios son relativamente fáciles de establecer, non ocorre o mesmo cos seguintes períodos, porque hai que determinar en que momento todos os elementos que conforman o sistema literario teñen o suficiente desenvolvemento como para poder falar dunha literatura consolidada, algo de máis problemática definición e non sempre alleo a estimacións subxectivas.

A este marco complexo, que afecta a todas as literaturas, engádese outro no caso da escrita en castelán, dada a peculiar configuración multilingüe da Península e as distintas situacións nas que ao longo de dous séculos se manifestou esta realidade. Ao ámbito acoutado e ben diferenciado da literatura infantil escrita en galego ou en éuscaro, incluso en catalán, engádese o ámbito moito máis difuso e amplo da escrita en castelán, que en moitos momentos se estende por estas comunidades con lingua propia e dá lugar a unha serie de interferencias cuxo significado e alcance haberá que valorar igualmente.

Por outra parte, dadas as peculiares características da literatura que nos ocupa e, sobre todo, o seu tardío recoñecemento social e académico, a súa historiografía estivo condicionada por factores que non se poden obviar. En primeiro lugar, as teorías literarias dominantes, é dicir, os paradigmas de estudo da literatura que se utilizan cando se fan as primeiras historias da literatura infantil (nestes momentos non se fala aínda de literatura xuvenil). No caso da escrita en castelán, que son as máis antigas<sup>2</sup>, prevalece a concepción da literatura que fixa a súa atención no autor e na obra, pero non no receptor ou o contexto de comunicación. Están obrigadas, ademais, a facer visíbeis as obras que

---

<sup>2</sup> Estas primeiras historias non se presentan en termo de literatura en castelán, senón de literatura española, e comprenden tamén a produción en Cataluña. Así ocorre coa de Carmen Bravo-Villasante, *Historia de la literatura infantil española*, Madrid: Revista de Occidente, 1959; 4ª ed., Doncel, 1983; ou a de Carolina Toral, *Literatura infantil española*, 2 vols., Madrid: Cocusa, 1957.

constitúen o obxecto desta nova disciplina, xa que até entón non se tomaran en consideración. É o que fai supoñer a Carmen Bravo-Villasante cando escribe a súa primeira *Historia de la literatura infantil española* que algúns se estrañarán ante este libro e os fará sorrir: “¿Historiar la literatura infantil? ¿Pero acaso existe la literatura infantil?”<sup>3</sup>. E afirma rotundamente que si, claro que existe, e con este libro vai demostrar a cantidade de obras que a integran e proban esa existencia posta en dúbida. Non é de estrañar, pois, que as primeiras fontes historiográficas nas que podemos basear o noso coñecemento do que ocorreu sexan máis que outra cousa un abastecemento de datos e informacións sobre obras e autores: información valiosísima e imprescindible, sen a cal non tivese sido posíbel avanzar, pero incompleta dende a nosa perspectiva actual, na que domina outra orientación para os estudos literarios. Non podía ser doutra maneira, aínda que hai que recoñecer que a día de hoxe os estudos referidos a outros aspectos da vida literaria son bastante escasos. Non obstante, estudos posteriores, como a *Historia* de Jaime García Padrino, achegan xa un coñecemento máis completo e ponderado da vida literaria no seu conxunto.

Destas consideracións previas despréndese que o percorrido polas primeiras etapas da literatura infantil escrita en castelán que abordamos a continuación non pode ser senón unha panorámica xeral necesitada de moitas matizacións, porque está baseada nas historias que se fixeron, coas súas achegas e carencias<sup>4</sup> e condicionada polos factores antes sinalados.

## Os inicios

En xeral, considérase que non existe literatura infantil como tal mentres non existe o concepto de infancia como unha etapa diferenciada da vida humana, coas súas características e necesidades propias. E isto non ocorre até o século XVIII, en razón dunha serie de cambios sociais que se relacionan co ascenso da burguesía e as novas estruturas sociais e ideolóxicas que se instau-

---

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 9.

<sup>4</sup> Ademais da mencionada historia de Carmen Bravo-Villasante, utilizáronse para a elaboración deste estudo as de Carolina Toral (*op. cit.*), Jaime García Padrino (*Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, 1992), e Fernando Cendán (*Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, 1986), xunto cunha serie de estudos parciais e artigos de prensa que se indicarán no seu momento.

ran. A preocupación crecente pola educación dos nenos é o que dá lugar á aparición dos primeiros libros destinados expresamente a eles, o que vincula xa para sempre á literatura infantil coa educación. É en Francia e en Inglaterra onde aparecen estes primeiros libros, de corte fantástico e férreo no primeiro caso e vinculados ao mundo real das aventuras e as viaxes, aínda que tamén mesturados con elementos extraordinarios, no segundo. E isto ocorre xa dende finais do XVII, século do racionalismo francés e pórtico da Ilustración.

Parece obvio que non pode existir unha literatura específica se non ten destinatarios específicos. E antes de que se instalase na conciencia xeral este concepto de infancia, os nenos formaban parte do colectivo social de maneira indiferenciada cos adultos, de forma que consumían a mesma literatura que eles, isto é, literatura oral preferentemente. Só algúns tiñan acceso á literatura escrita (os fillos de clases acomodadas, que recibían instrución), e moitos menos aínda lían obras escritas para eles. Esta última posibilidade quedaba reservada aos príncipes, que debían ser educados con esmero conforme ao seu rango; para eles escribíronse algunhas obras como *Las aventuras de Telémaco*, de monseñor François de Salignac de la Motte (“Fenelon”), que logo gozou de gran popularidade nas escolas como lectura pedagóxica.

172

Esta situación xeral é a que se dá tamén en España. Será só a partir do século XIX, con algunhas incursións pedagóxicas no XVIII, cando se poida falar dunha literatura infantil de perfís máis definidos. Non obstante, cando Carmen Bravo-Villasante se pregunta que lerían os nenos antes desa época, que literatura lles gustaría, non dubida en describir unha serie de obras e xéneros que polas súas características supón que serían do agrado dos pequenos aínda que, dende logo, non fosen escritas para eles senón para todos. Por exemplo, na Idade Media oírían os romances que cantaban as xestas do Cid, Fernán González ou os Sete Infantes de Lara, así como as historias contidas no *Calila e Dinna* e demais fabularios que tanta difusión tiveron nese tempo. Tamén os nenos españois lerían con agrado os contos de *El conde Lucanor*, de 1335, e quizais libros didácticos como o *Libro de los estados* ou *Libro del infante*, tamén de don Juan Manuel, ou os *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza* do Marqués de Santillana, ambos os dous pensados para a ensinanza de príncipes. No Renacemento, a partir do século XV e a invención da imprenta, poderían ler o *Isopete historiado* (tradución das fábulas de Esopo, de 1489), cartillas e abecedarios para aprender a ler, as fazañas narradas nos libros de cabalarías (con personaxes heroicos e sucesos fantásticos), historias novelescas

de amores e aventuras como *Roberto el Diablo* ou *Los siete sabios de Grecia*, e toda clase de fabularios, romances e coplas, así como contemplar o teatro primitivo, que era tan do gusto popular e que verían xunto cos adultos: sobre todo os *Autos de Navidad* de Juan del Enzina ou, máis adiante, os *Pasos*, de Lope de Rueda.

Carolina Toral tamén se refire a estas obras, pero dende un punto de vista diferente: como clásicos da literatura española que os nenos poden coñecer mediante adaptacións que se lles acercan e facilitan, posto que non foron escritas para eles. É posíbel, sinala, que os nenos de tempos afastados oíran dos seus maiores contos maravillosos, acudiran ás prazas dos pobos a oír os romances que cantaban os xogares, e coñeceran lendas e tradicións: pero nin na Idade Media, nin nos Séculos de Ouro, nin sequera no XVIII, os escritores “se preocuparon por la mente infantil”<sup>5</sup>.

Porque, naturalmente, estas obras non son literatura infantil tal como agora o entendemos, e así o reconece tamén Carmen Bravo-Villasante. A súa inclusión nesta historia literaria obedece máis ao concepto do neno receptor que do neno destinatario, unha dualidade que ela non formula pero que se mantivo presente nos estudos teóricos sobre literatura infantil durante moito tempo. Neste sentido xustifícase tamén a mención doutras obras dos séculos XVI e XVII, como o *Lazarillo de Tormes*, *El Patrañuelo*, de Timoneda e, máis aínda, as recompilacións de folclore infantil e fabularios, como os *Días geniales o lúdricos*, de Rodrigo Caro (1626), os *Juegos de Nochesbuenas a lo divino*, de Alonso de Ledesma, ou o *Fabulario*, de Sebastián Mey, de 1616. Recolle igualmente algunhas composicións poéticas de Gil Vicente, Góngora ou Lope de Vega como outras mostras desta historia de longo alcance.

O século XVIII merece outra interpretación. É o século do racionalismo, a ilustración e o pensamento pedagóxico. A literatura, ademais de estar edificada sobre o criterio do gusto e responder a unha estrita preceptiva con raíces na Antigüidade grecolatina, réxese tamén polo criterio da utilidade: a lectura da obra literaria, fose cal fose o seu xénero, debía sempre ensinar algo ao lector, educalo, proporcionarlle criterios, valores ou coñecementos. Así explícase a gran prevalencia dun xénero como o das fábulas, definido precisamente pola

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, vol. I, pp. 11-12.

súa finalidade instruínte, como o xénero máis adecuado para a educación. Tradúcense e edítanse repetidamente as fábulas de La Fontaine, pero tamén se escriben novas fábulas á maneira das antigas de tradición oral. Tomás de Iriarte escribe unhas *Fábulas literarias* para a ensinanza da literatura aos mozos e Félix M<sup>a</sup> de Samaniego escribe a súas *Fábulas morales* para os mozos do Real Seminario de Vergara. Moitas das composicións destes dous autores formaron parte dos libros de lectura escolares até datas recentes, e aínda se manteñen: “La asamblea de los ratones”, “El burro flautista”, “Los dos conejos”, “A un panal de rica miel”, e tantas outras. Aínda que non estaban escritas realmente para nenos senón para mozos, respondían moi ben á máxima de “instruir deleitando” que inspirou xa os contos de Perrault e en España a maior parte dos libros para nenos nos séculos XVIII e XIX.

Un feito importante para fixar os inicios dunha literatura dirixida aos nenos é a aparición do primeiro periódico infantil publicado en España: chamábase *La Gaceta de los Niños* e data de 1798, é dicir, case no limiar do século XIX. É un periódico de breve vida (ao parecer só chegou aos vinte e catro números, en dous anos de vida), de clara intención educativa e segundo Carmen Bravo-Villasante, bastante debedor do francés *Correo de los niños* nas súas concepcións da educación infantil. Segundo esta autora<sup>6</sup>, dito periódico, como outros que o seguiron no século XIX eran “unas pequeñas enciclopedias, una nueva versión de las sumas medievales”, e parecíanse máis a un libro de texto que a unha lectura de entretemento. De todas formas, *La Gaceta de los Niños* inclúe pequenas pezas teatrais, relatos tomados do *Robinson Crusoe*, estampas costumistas, contos e diálogos pedagóxicos. Deixando á parte se isto é literatura, parece claro que si é infantil de acordo coas concepcións da época, de maneira que é un dato ben relevante para fixar un punto de partida de certa solidez nesta historia que nos ocupa. Pero é relevante pola súa significación, non pola súa presenza real entre as lecturas infantís, xa que ademais da súa sinalada curta vida, foi un feito illado que non tivo continuidade até máis de corenta anos despois. Será cara aos anos corenta do XIX cando fagan a súa aparición outros periódicos dirixidos aos nenos, como *El Museo de los Niños* (1847-49), *El Amigo de la Niñez* (1840-42), *El Mentor de la Infancia* (1843-45), *El Faro de la Niñez* (1849-59), *El Mensajero de los Niños* (1849) e outros de títulos similares e parecidas características, que revelan unha concepción moi conservadora do que convén á educación infantil.

---

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 72.

No século XIX continúan as iniciativas que constitúen as primeiras mostras de literatura para nenos en España escrita en castelán. Durante algo máis da súa primeira metade, estas mostras de literatura escrita continúan sendo esporádicas e fortemente marcadas polo propósito didáctico e moralizante, xa que aos periódicos ou revistas mencionados hai que engadir as máis frecuentes lecturas escolares, que eran as edicións de obras estranxeiras como o *Telémaco*, o *Juanito*, de Parravicini ou o *Nuevo Robinson*, de Campe (orientado á educación a diferenza do *Robinson* primeiro, de Defoe), as reedicións das *Fábulas*, de Iriarte e Samaniego, algunhas edicións de textos teatrais relacionados case sempre con temas de Nadal e unha boa colección de contos morais, tratados de urbanidade e libros instrutivos e didácticos que lastran de maneira esmagadora a produción literaria destinada aos nenos. Un exemplo: en 1847 publícanse as *Lecciones de educación religiosa y civil* postas en verso por don Julián Melchor Miranda, que declara que “hallándose enfermo y privado de la vista hace años, las ha dictado para concluir su vida trabajando a favor de la niñez”<sup>7</sup>.

Neste contexto, a única canle para unha literatura viva e atractiva, libre da lousa pedagóxica, era o folclore e a tradición oral. Durante todo o século XVIII e máis aínda no XIX, esta literatura oral foi a principal fonte de experiencias literarias para os nenos españois, aínda que nin sequera fose considerada literatura e se mantivese sempre á marxe, por fortuna, da esfera do escolar. Tanto nas súas formas narrativas coma poéticas, estas composicións percorreron os séculos de boca en boca até chegar ao século ilustrado, onde o racionalismo as ignorou absolutamente, e ao século romántico, que chegou a consideralas como a verdadeira expresión da alma popular. Por unha parte estaban os xogos, cancións, burlas, series e oracións que forman o Cancioneiro infantil, documentadas dende séculos atrás e recollidas en parte nos séculos XVI e XVII, como xa sinalamos. Por outra, os contos tradicionais, transmitidos oralmente e, nalgúns casos, imitados para a creación de contos escritos. Pero unha das formas en que a narrativa popular alcanzou maior difusión foron as aleluias, recollidas e difundidas nos pregos de cordel, onde se contaban toda clase de historias, biografías, vidas de santos, adaptacións, burlas, despropósitos, sucesos fantásticos, crimes horrendos; chegaron a constituír unha auténtica “literatura de masas”, ao parecer moi apreciada polos nenos e igualmente deostada polos pedagogos, que a consideraban un serio perigo para a

---

<sup>7</sup> Así figura na ficha bibliográfica da Biblioteca circulante da Institución Libre de Enseñanza.

educación infantil. Segundo Givanel Mas<sup>8</sup> as aleluias, en canto imaxes ou secuencia de imaxes, teñen unha orixe dubidosa pero ligada á necesidade de adiviñar o porvir e segundo Caro Baroja<sup>9</sup>, á necesidade de narrar en épocas de analfabetismo xeneralizado. En calquera caso, tiveron un espectacular desenvolvemento en España ao longo do século XIX, e incorporaron toda clase de temas cun propósito informativo, conmemorativo, divulgador e, finalmente, didáctico, estendido a toda clase de públicos, especialmente os nenos e as xentes pouco cultivadas. Sinala Caro Baroja<sup>10</sup> a existencia dun grupo de aleluias de carácter claramente infantil, como as que conteñen abecedarios, xogos, mitoloxías, historias de animais e contos infantís.

Durante a primeira parte do XIX a cultura occidental é produto do Romanticismo. A valoración do popular e o local como signo da propia identidade conduce, no ámbito que nos ocupa, a un interese xeneralizado polas manifestacións do folclore e a cultura oral, que dá lugar a recompilacións e estudos en Alemaña, Francia, Inglaterra e máis tarde Rusia. Especialmente os contos populares recollidos polos irmáns Grimm e adaptados para os nenos terán unha extraordinaria difusión e marcarán en gran medida a forma en que se van coñecer en toda Europa. En España publícanse repetidamente, xunto cos contos populares doutras tradicións, tanto en revistas e periódicos infantís coma en forma de libro. Pero, sobre todo, marcan un camiño. É sabido que en España o pensamento romántico se desenvolveu con certo atraso debido ás circunstancias políticas e sociais que prolongaron o absolutismo; por isto, será xa na segunda metade do século cando encontremos as obras que responden a este interese pola tradición oral.

Será Fernán Caballero, boa coñecedora da obra dos Grimm e doutros románticos alemáns, a que desenvolverá unha maior actividade neste sentido recollendo contos e poesía tradicional por terras de Andalucía. Publicou moitos destes contos en revistas infantís e recompilacións en libros, como o seus *Cuentos y poesías populares*, en 1887, ou os *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* en 1877. Ademais da súa obra para adultos, escribiu tamén para nenos unha serie de relatos sobre os heroes e deuses da mitoloxía grega que foi moi utilizada como lectura escolar: *La mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de Grecia*, de 1867.

<sup>8</sup> *Historia gráfica de Cervantes y El Quijote*, Madrid: Plus Ultra, 1946, p. 396.

<sup>9</sup> *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1988, p. 505.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 521-522.

O interese pola literatura popular mantense durante todo o século XIX, e son numerosos os autores que recollen narracións ou as crean á maneira das tradicionais. Así Antonio de Trueba, autor, entre outros duns *Cuentos populares*, ou o padre Coloma (grande admirador, por certo, de Fernán Caballero) que escribiu tamén varios contos infantís, entre os que hai que destacar “Ratón Pérez”, “Pelusa”, “Periquillo Sin Miedo” ou “Ajajú”. Juan Eugenio de Hartzebusch escribiu *Cuentos y fábulas* e *Cuentos y teatro infantil* e Juan Valera *El pájaro verde*. Na maior parte dos casos trátase de contos ben escritos pero non exentos dos inevitábeis elementos relixiosos ou moralizadores que impregnan a literatura infantil do século XIX; máis visíbeis aínda cando os contos creados non teñen relación ningunha co folclore e son escritos expresamente para os nenos, como ocorre cunha serie de autores presentes no último cuarto de século: Julia de Asensi, Pilar Pascual de Sanjuán, Carlos Frontaura, Alfonso Pérez Nieva ou o padre Muiños entre outros, con títulos tan expresivos como *Flora o la educación de una niña*, *Un ramo de violetas* ou *Las tonterías de Carlos*<sup>11</sup>.

Para coñecer e valorar o alcance que podían ter estas creacións dirixidas aos nenos, non se pode deixar de mencionar o papel da prensa infantil que foi en moitos momentos a canle para a publicación e difusión destes relatos. En 1857 aparece un periódico que acollerá a obra narrativa de moitos dos autores citados: trátase de *La Educación Pintoresca*, enriquecido con abundantes ilustracións, no que colaboran asiduamente Fernán Caballero e Antonio Trueba con contos, poesías e pequenas pezas teatrais. Tamén recolle outras curiosidades, como artigos de viaxes, nunha sección titulada “El viajero de los niños”, ou figurinos de moda para nenos en láminas a toda cor. Este periódico abre camiño a outros moitos que, animados todos eles pola mesma intención pedagóxica, recollen contos exemplarizantes, poesía relixiosa, fábulas, figurinos infantís (algo moi de moda neses momentos), pequenas obras teatrais, diálogos ou cartas moralizadoras, lendas ou contos da tradición oral e algunhas referencias a notas de actualidade. Entre eles hai que destacar *Los Niños*, dirixido por Carlos Frontaura e publicado en Madrid a partir de 1872 e en Barcelona a partir de 1883. A xuízo de Carmen Bravo-Villasante<sup>12</sup>, a medida que avanza o século (é dicir, nos periódicos dos anos 80 e 90) apréciase que a lousa moralizante se vai

---

<sup>11</sup> A historia detallada deste período final de século realizouna Jaime García Padrino no seu *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, 1992.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, pp. 90-91.

alixeirando algo e se dá entrada a maiores elementos de entretemento, tanto nos seus contidos como na calidade material das publicacións (máis cor, xogos, informacións, etc.)

Con todo isto, será, non obstante a creación da editorial Calleja o que marque un fito na historia da literatura infantil do XIX, porque supón un cambio substancial na valoración social da infancia e a súa literatura, así como da función que as editoriais debían asumir como difusoras da cultura. En 1876 Saturnino Calleja crea a primeira editorial que programa con seriedade e ambición uns obxectivos de promoción cultural e difusión xeneralizada do libro, asumindo esa función que hoxe consideramos esencial no fenómeno literario como é a mediación. Coa inmensa cantidade de títulos publicados, a abundancia de coleccións e a súa política de prezos accesíbeis, estendeu a posibilidade de ler a todas as capas sociais nunhas dimensións non coñecidas até entón; ante a ampla e variada oferta, que comprendía tanto libros escolares coma de entretemento en todos os xéneros e formatos, pode dicirse que a atención ao neno e a súa necesidade de lecturas propias está máis que probada. O testemuño do escritor Dionisio Pérez rememorando a súa infancia ilustra por si só a importancia e significado desta empresa editorial:

178

(...) cada semana aquel editor brujo realizaba el milagro de enviar gratis paquetes de libros a cada maestro. Y llegó a más: llegó a cambiar, sin estipendio ninguno, todos los libros viejos y deteriorados que había en todas las escuelas de España por libros nuevos. Y todas las semanas esperábamos los chiquillos ansiosamente que llevara el cartero el paquete de Saturnino Calleja, con sus libros claros, relucientes, con grabados, con cromos, llenos de alegría. Los niños pobres de España no habían leído cuentos hasta que los publicó este editor. [...] Yo no conozco en la historia de nuestro pasado siglo una revolución más intensa, más fecunda, que haya roturado más hondamente la conciencia nacional.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Dionisio Pérez, "Cuentos de ayer, realidades de hoy", *Nuevo Mundo*, 6 de decembro de 1918. A diferenza entre estes libros e os que tivo que ler a anterior xeración ("...por toda literatura de espiritualidad y amenidad, aquellos niños tuvieron la desmayada y avulgarada traducción de un libro italiano, el *Juanito* de Pallavicini (sic), o las sosas y amaneradas *Páginas* de Terradillos...") é para o autor a verdadeira razón de "una de las más importantes transformaciones que han podido hacerse en la mentalidad española, sin el auxilio del Estado, sin la fama ni la gloria del gobernante o del cate-drático, sin la recompensa del escalafón..."

Por outra parte, pode afirmarse tamén que contribuíu á propia definición da literatura infantil, xa que, se os libros de lectura recreativa que inclúe no seu fondo (ademais dos libros de texto e de lecturas escolares) responden nos primeiros momentos á liña didáctico-moralizante que impregna as lecturas infantís do XIX, pronto acollerá todo o que se tiña escrito para nenos noutros países e literaturas a través de traducións e adaptacións, dende os contos dos Grimm, Perrault ou Andersen até as novelas de Defoe, Verne, Raspe, Stevenson, Sienkiewicz, e moitos outros imposíbeis de enumerar aquí: historias de aventuras, humor, fantasía, maxia ou tradicións que axudaron a perfilar o que debía ser a literatura para os nenos, xunto coas de produción autóctona que se desenvolve sobre todo no primeiro terzo do século XX. A importancia que Calleja dá á ilustración e á publicación dunha literatura onde non había (ou non só había) consellos morais e nenos modelo, permítennos falar xa dun novo concepto da literatura infantil, ou sexa, dos libros que atraían e gustaban aos nenos. É isto sen esquecer que o concepto que Saturnino Calleja tiña do poder do libro como axente de educación e instrución do pobo incluía a educación moral tanto coma a literaria ou a científica, de maneira que sempre existe ese ton ou compoñente educativa sexa cal sexa a procedencia ou tipo de texto.

179

A actividade de Calleja prolongouse durante case oitenta anos a través de diferentes membros da familia que foron tomando as rendas da editorial. Non foi, naturalmente, nin a primeira nin a única dedicada aos libros para nenos: pero si foi a que marcou unha época e a que propiciou a aparición doutras editoriais e coleccións en distintos lugares até constituír unha sólida armazón de mediación que permite falar dunha literatura infantil consolidada e socialmente recoñecida como tal xa nos primeiros anos do século XX. Editoriais como Hernando, a burgalesa Hijos de Santiago Rodríguez, a barcelonesa Sopena, Araluce, a pioneira Bastinos e xa no século XX outras como CIAP (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones), Aguilar, Cénit ou Rivadeneyra son algunhas das máis relevantes nesta empresa de difundir a cultura a través dos libros, e nos seus fondos encontramos todo tipo de obras e de xéneros destinados aos nenos.

Así pois, os inicios da literatura infantil escrita en castelán pódense situar a finais do século XVIII coa aparición dos primeiros periódicos e libros destinados a este público singular e totalmente vinculada á educación. A súa difusión inicial é limitada, xa que o baixo índice de alfabetización reducía as experien-

cias literarias infantís ao ámbito case exclusivo da literatura oral, por máis que esta non fose considerada literatura. A produción está dominada pola finalidade moralizante e educativa, o que fai da fábula o xénero idóneo para instruír deleitando. Durante a maior parte do século XIX continúaase nesta mesma liña a través dos periódicos dirixidos aos nenos, os contos morais e os contos inspirados nos de tradición oral, que chegan a considerarse os máis apropiados para o gusto infantil. Xa no último cuarto de século, autores de prestixio dedican a súa atención aos nenos, escribindo contos para eles como parte da súa obra literaria narrativa, dramática ou poética: son Fernán Caballero, Trueba, Coloma, Valera, Clarín ou Palacio Valdés, entre outros. A natureza destes relatos correspóndese coa tendencia literaria dominante neste momento, o realismo, pero advírtese un interese por escribir relatos de calidade, interesantes e amenos, capaces de divertir e entreter, aínda que sen prescindir completamente do sentido moralizante. Xunto a estes, outros autores escriben exclusivamente para os nenos nunha liña marcada pola homoxeneidade de enfoques e o ton didáctico, aínda que intentan facer as súas obras atractivas mediante o recurso á fantasía ou á tradición. Finalmente, a aparición da editorial Calleja supón a lombeirada definitiva a unha literatura que se estaba definindo. Dá entrada no noso país a todo o que se escribira para os nenos fóra del e marca un camiño sen retorno para os libros infantís, nos que a ilustración terá un peso fundamental e a difusión será un obxectivo irrenunciábel. O tecido editorial que se constitúe ao finalizar o século, xunto coa importancia outorgada ao folclore (públícanse numerosos estudos e recompilacións, moitas delas para nenos) e o aumento da produción propia, permite falar xa dunha literatura con identidade definida que, tras os comezos oscilantes e lastrados polas concepcións pedagóxicas dominantes, entra no novo século con claras perspectivas de consolidación e autonomía.

As novas concepcións educativas, literarias e culturais van marcar un cambio de rumbo na literatura para nenos ao longo do primeiro terzo do século XX en todos os aspectos que configuran o fenómeno literario.

## A primeira consolidación

Os cen anos que seguen a estas primeiras manifestacións de literatura para nenos son complexos e mostran toda clase de vaivéns, que fan moi variábel a presenza, difusión e calidade desta literatura. Como é obvio, a Guerra Civil é

o maior elemento de distorsión nun proceso natural de asentamento e consolidación que se inicia co século. Tras o desgraciado período bélico, unha literatura que gozaba xa dun amplo recoñecemento social e que alcanzara un notábel nivel de calidade nas súas producións, sofre un retroceso de tal magnitude que semella desaparecer. Nas difíciles condicións do longo período franquista, a recuperación será lenta e difícil, e só tras o cambio político e social dos setenta se poderá falar dun verdadeiro despegamento. Pero entón será unha auténtica explosión, que situará á literatura infantil nas máis altas cotas de calidade e demanda. A partir de aí, novas circunstancias de orde cultural, económica, social e ideolóxica determinarán a fisionomía e a saúde desta literatura, que terá que responder aos retos dun mundo global e tecnolóxico.

No conxunto deste panorama xeral, ao longo do primeiro terzo do século XX e, en especial, durante o período republicano, pódese falar dunha literatura infantil consolidada e o exame dos diferentes aspectos que constitúen a vida literaria avalan esta apreciación.

O cambio de século trae consigo novas ideas e propostas como consecuencia da conciencia xeneralizada de crise e do debate sobre a modernidade e a identidade nacional. Deixando á parte os aspectos políticos e económicos, é evidente que no ámbito cultural, incluíndo a literatura, o teatro, a arte ou a educación, prodúcese unha revisión dos valores decimonónicos e un cambio de modelos. O modernismo, o *noventayochismo*, a renovación teatral, o impulso educativo e alfabetizador, a renovada atención ao neno e ás súas necesidades, son realidades que indican a entrada nun novo tempo.

181

A literatura para nenos participa deste cambio, sobre todo nun aspecto que dende a nosa perspectiva de hoxe resulta especialmente relevante e permite falar dunha literatura consolidada: a valoración social que merecen a literatura e a arte destinada aos nenos, expresada a través de opinións, iniciativas e realidades que representan a voz da sociedade. Ao longo do período que se estende até 1936, prodíganse, dun lado, os artigos, estudos e opinións acerca do que deben ler os nenos e como debe ser a súa literatura<sup>14</sup>; doutra parte, hai

---

<sup>14</sup> A modo de exemplo, citarei dous deles de título significativo: o de A. Reader, "Lo que son y lo que deberían ser los cuentos para niños", publicado en *La Esfera* o 9 de xaneiro de 1926, p. 8, e o de Antonio Zozaya, "¿Qué deben leer los niños?", no *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, nº 841, 1930, p. 144-146. Hai moitos máis repartidos por todo o período mencionado.

un notábel aumento de lectores pola extensión da alfabetización e a acción escolar, dotación de bibliotecas, creación de escolas e iniciativas de especial interese como as Misións Pedagóxicas; increméntase o número de editoriais que publican libros para nenos e de revistas destinadas a eles, que acollen as creacións narrativas, poéticas e dramáticas de curta extensión, así como as ilustracións dos artistas do momento; e xunto a todo isto, alcázase un notábel nivel na creación tanto polo número de autores que se dirixen aos nenos dende as distintas esferas da súa actividade como pola innovación que achegan as súas creacións. Hai que destacar o feito de que un bo número de autores consagrados, tanto narradores coma poetas e dramaturgos, escriben obras para nenos; algúns de maneira exclusiva e outros como parte dunha produción que inclúe tamén obras para adultos como é o caso, entre outros, de Benavente, García Lorca ou Gómez de la Serna.

182

O ano 1906 pode servir como primeira referencia para o retrato deste interesante período da nosa cultura. É o ano no que aparece a revista infantil *Gente Menuda* dentro das páxinas de *Blanco y Negro*, suplemento cultural do periódico *ABC*. Antes desta data había periódicos e suplementos infantís en diarios como o propio *ABC*, *Los Lunes del Imparcial* ou *El Liberal*, pero a partir de febreiro de 1906 instáurase esta cabeceira para as páxinas infantís mencionadas e remodeláanse contidos e presentación material do que se converterá axiña nunha publicación infantil de referencia. Nas súas páxinas encontraranse contos, poesía, traducións e adaptacións doutras literaturas, xogos e xoguetes, textos informativos de divulgación histórica e científica, pequenos textos dramáticos, noticias e pasatempos, sempre contando con excelentes ilustracións. Colaboraron nela Elena Fortún e Antonio Robles xunto a ilustradores como Xaudaró, Francisco López Rubio, Piti Bartolozzi, Viera Sparza, Regidor ou Serny, estes dous últimos coas imaxes de Celia e Cuchifritín. O ton desta revista acostuma ser humorístico, divertido e cun alto nivel de calidade, trazos que supoñen unha auténtica ruptura coa prensa infantil do século anterior marcada, como vimos, polos propósitos educativos e moralizantes.

Nos anos posteriores serán máis frecuentes os suplementos infantís na prensa: ademais do xa mencionado de *Los Lunes del Imparcial*, contarán con páxinas infantís revistas como *Estampa*, *Cosmópolis* ou *Crónica*, dedicadas principalmente á publicación de contos e pasatempos para nenos. Pero aparecen, ademais, unha serie de revistas infantís que dedican grande espazo á

historieta gráfica, como as que recolle García Padrino<sup>15</sup> agrupándoas en dúas tendencias: as que continúan os modelos decimonónicos (*El Album de los Niños, Infancia, Los Muchachos*) e as que achegan innovación e novos tratamentos, como *Pinocho, El perro, el ratón y el gato* ou *Macaco*, estas xa a partir dos anos vinte. O importante de todas elas é que foron o medio a través do cal se deron a coñecer gran cantidade de obras para nenos, das cales só algunhas (as de Elena Fortún, por exemplo) se recolleron despois en libro.

Ben na prensa, ben noutro tipo de publicacións, o certo é que numerosos autores dedicaron as súas creacións aos nenos. Nun breve resume das principais tendencias que definen esta produción, pódese sinalar que, no que atinxe á narrativa, coexisten nestas obras realismo e fantasía, tradición e vangarda. Elena Fortún recolle con realismo o mundo infantil a través do seu personaxe de Celia, ao que se unen despois o seu irmán Cuchifritín, as súas curmás, outros irmáns, etc. A súa perspectiva elixe a mirada infantil para reflectir o mundo real, logrando con isto unha acertada combinación de humor, crítica social e coherencia literaria. Os seus personaxes, situacións e linguaxe, totalmente críbeis, chegan a constituír un verdadeiro universo literario a través dos numerosos libros publicados.

183

No lado da fantasía, ou da mestura do real co fantástico (que nisto consiste realmente o fantástico) sitúase Salvador Bartolozzi co seu *Pinocho*, protagonista de incríbeis aventuras e enfrontado máis adiante ao “malvado” Chapete, así como coa outra parella de heroes que son Pipó e Pipa. As ilustracións do propio Bartolozzi fixaron a imaxe destes personaxes, que se presentan aos nenos españois a través da editorial Calleja a partir de 1917 e da revista e editorial Estampa, no caso de Pipó e Pipa, a partir de 1932. Tan difundida foi a imaxe creada por Bartolozzi que durante moito tempo pasou por ser unicamente o debuxante de *Pinocho* e non o autor dos textos; así o recolle Carolina Toral ao incluír a Bartolozzi baixo o epígrafe de “Varios autores” coas súas obras de Pipó e Pipa. O certo é que a censura implantada tras a Guerra Civil prohibiu incluír o nome de Bartolozzi nas novas edicións dos *Pinochos*, polo menos durante os anos corenta<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Op. cit.*, pp. 193-207.

<sup>16</sup> Este dato e outros relativos á censura de libros infantís recóllense en M<sup>o</sup> Victoria Sotomayor, “Censura y libros para niños tras la guerra civil española”, incluído no libro *Mundos en conflicto: representación de ideoloxías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura*, en prensa.

Unha liña semellante seguiu Magda Donato, coas súas narracións sobre o personaxe de Buby, ao inserir elementos fantásticos en historias de base realista; tamén Sofía Casanova (*Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia*), Federico Trujillo (*Los viajes fantásticos de Pirulete*), Jesús Sánchez Tena (magnífico ilustrador, con *El viaje de Zueco Rojo al País extraordinario* ou *Titín Peluchín*) e mesmo Ramón Gómez de la Serna nas súas obras *Por los tejados* ou *En el bazar más suntuoso del mundo*, aínda que neste caso cun predominio do realismo na presentación de conflitos psicolóxicos infantís.

Os movementos de vangarda que impregnan a literatura española dos anos vinte e trinta teñen igualmente a súa expresión na literatura infantil. Autores como M<sup>a</sup> Teresa León ou Manuel Abril translocen nas súas obras unha oscilación entre a tradición e a vangarda, ou unha integración de ambos elementos no que sen dúbida constitúe unha visión innovadora da narrativa tradicional. Antonio Robles pola súa parte, dá cabida nas súas obras ao xogo, ao despropósito, ao maquinismo, á distorsión e outros procedementos que as colocan inequivocamente no ámbito das vangardas: un mundo onde a realidade aparece distorsionada, os xoguetes cobran vida e a linguaxe se converte nun xogo divertido e suxerente.

184

No que se refire á poesía, hai que ter en conta dúas grandes liñas: a revalorización do folclore e a poesía popular relacionada co mundo infantil e a creación poética dirixida aos nenos. En relación coa primeira, as recompilacións de Fernando Llorca (*Lo que cantan los niños*, 1915) e Enrique Sánchez Rueda (*Acertijos, enigmas, adivinas y adivinanzas infantiles*, 1923) representan neste período unha nova actitude cara a poesía infantil, quizais o xénero de máis pobre e instrumentalizado cultivo durante o século anterior. Na mesma liña, Elena Fortún e María Rodrigo recollen no seu libro *Canciones infantiles*, publicado en 1935, romances, romances de cego, cancións populares e outras formas habituais na lírica popular.

Ao mesmo tempo, algúns poetas mostran o seu interese polos nenos coa creación de poemas destinados a eles, como fai García Lorca coas súas *Canciones para niños* (1921-24), ou perfectamente adecuados á sensibilidade infantil, caso de Alberti, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Adriano del Valle, Moreno Villa, Alejandro Casona (*La flauta del sapo*, 1930) ou Carmen Conde (*Júbilos*, 1934). O colorido, o xogo coas palabras e o ritmo que caracteriza á poética vangardista favorece o acercamento aos nenos, xa que se advirte

unha gran proximidade entre os mecanismos da creación poética e os da mente infantil; por outra parte, revalorízanse o folclore e as raíces populares da poesía como base para a creación. En calquera caso, hai unha tendencia a considerar que a educación literaria e poética dos nenos non debe nutrirse de composicións escritas especificamente para eles senón das máis adecuadas de entre a enorme riqueza poética da nosa literatura, en coidadas seleccións como as de Sánchez Trincado y Olivares *Poesía infantil recitable*, de 1935.

En canto ao teatro, hai neste período unha serie de iniciativas interesantes, de desiguais resultados pero reveladoras todas elas da atención que se presta aos nenos dende os escenarios. Benavente, renovador do teatro español no cambio de século, intentou coa súa campaña “El teatro de los niños” levar á escena pezas adecuadas aos espectadores infantís cos mesmos deseños escénicos de calquera outra obra teatral e con pezas escritas polos mellores autores da época. Conseguiu que escribisen para este teatro Valle-Inclán (*Farsa infantil de la cabeza del dragón*), Eduardo Marquina (*La muñeca irrompible*), Sinesio Delgado (*Cabecita de pájaro*) e Gómez de la Serna (*Cuento de Calleja*), ademais das obras que el mesmo escribiu e entre as que destaca *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. Cando se suxeriu esta iniciativa na primeira década do século non tivo demasiada fortuna e reduciuse o intento a unhas cantas representacións. Na segunda década volveu intentalo con resultado semellante; non obstante, a finais dos vinte e xa nos anos trinta esta idea do teatro para nenos prende noutros escritores e noutras iniciativas que, agora si, gozarán de maior fortuna. Lorca escribe *La niña que riega las albahacas y el príncipe preguntón*, en 1923, e Alberti *La pájara pinta* en 1925; Alejandro Casona, que escribe varias obras, leva á escena algunhas delas co grupo de teatro das Misións Pedagóxicas; e na liña máis renovadora e de maior éxito, Bartolozzi e Magda Donato adaptan historias de Pinocho e Pipo e Pipa ao xénero teatral cun grande éxito de público e crítica<sup>17</sup>. Por outra parte, os autores máis preocupados pola renovación teatral e o humor na liña das vangardas, como José López Rubio ou Antonio Robles, publican pezas teatrais na revista *Pinocho*; Elena Fortún faino en *Gente menuda*, e Magda Donato e Manuel Abril ven publicadas as súas obras teatrais para nenos nos suplementos infantís doutros periódicos. O teatro representado e o texto teatral para nenos tiveron a súa presenza na España da República, aínda que fose unha presenza moi limitada.

---

<sup>17</sup> As referencias dalgunhas destas críticas así como a relación de estreas e obras escritas poden verse en M<sup>o</sup> Victoria Sotomayor, “Magda Donato. Una vida para el teatro”, *Lazarillo*, nº 10, 2003, p. 76-83.

Dende o estudo da produción e en canto ao recoñecemento do valor e da necesidade desta literatura non xa para a educación moral dos nenos, senón para a súa educación integral, literaria e o seu desenvolvemento persoal, nunha concepción moito máis aberta e afortunada da educación, non cabe dúbida de que neste momento se pode falar xa dunha literatura infantil consolidada. Non dispoñemos aínda de datos suficientes para valorar a recepción de todo este mundo literario que se poñía a disposición dos nenos. Sabemos, iso si, do éxito das funcións infantís polas críticas de prensa; coñecemos tamén a actividade nas bibliotecas (nalgunhas bibliotecas), como a que realiza Elena Fortún con “La hora del cuento”, de nutrida asistencia; pero son datos moi limitados e que se refiren só a Madrid.

186 Temos, en cambio, maior coñecemento dos factores que permiten medir o recoñecemento social, como é, sobre todo, a acción dos mediadores. Xa mencionamos o incremento de editoriais dedicadas ao libro infantil, á súa promoción e difusión, seguindo en boa parte o ronsel da pioneira Calleja. A crítica que se exerce na prensa axuíza as estreas e as publicacións máis destacadas de maneira semellante ás de adultos. Ademais, xérase toda unha dinámica institucional arredor da literatura infantil que supón a convocatoria oficial de Concursos Nacionais de Lectura, Premios Nacionais de Literatura Infantil, ferias e exposicións de libros infantís, creación de bibliotecas e elaboración de catálogos. Como mostra, a Exposición do Libro Infantil que tivo lugar no Círculo de Belas Artes de Madrid no Nadal de 1935, na que se celebrou unha homenaxe aos contistas Elena Fortún, Bartolozzi, Magda Donato e Antonio Robles “por su labor en la literatura infantil y por sus creaciones, que han hecho las delicias de los niños españoles en los libros, en el teatro y en las revistas”, indícase en *El Sol*<sup>18</sup>. Este mesmo periódico publicaba días antes un comentario sen sinatura no que celebraba o bo momento da edición para nenos, representada nas “24 instalaciones con más de 2500 obras”; pero non renunciaba a criticar a falta de autores e, ao seu xuízo, a escasa calidade dos textos:

La demanda de lectura por el público infantil hace posible esa producción abundante que señala al niño como primer agente de la riqueza bibliográfica. Viene en segundo lugar el ilustrador, pues el

---

<sup>18</sup> “El homenaje a los cuentistas españoles en la Exposición del Libro Infantil”, *El Sol*, 2 de xaneiro de 1936.

libro para niños exige su concurso esencialísimo, que los dibujantes españoles van satisfaciendo con seguridad y fortuna crecientes. A su vez, los editores dan al mercado volúmenes cuidadosamente impresos y no tan bien encuadernados, si exigimos siempre que podamos abrirlos sin violencia de nuestras manos ni protesta de la cola excesiva debajo del tejuelo.

Son los autores quienes no se hallan todavía en la situación eminente a que obliga el empeño. En la Exposición y fuera de ella hay escritores de libros infantiles merecedores de reconocimiento y galardón; mas esta reducida minoría resulta aplastada por los numerosos “plumíferos” que pretenden hacer literatura...<sup>19</sup>.

Este artigo, do que só reproducimos un fragmento, indica que a literatura para nenos era unha realidade social recoñecida e presente de forma natural na vida cotiá. A guerra truncou este proceso de asentamento e desenvolvemento coa morte ou o exilio dos autores máis destacados, as dificultades de edición, a censura posterior e a imposición dunha ideoloxía que afogaba todo indicio de imaxinación e liberdade. A literatura infantil tivo que empezar de novo o seu camiño, pero pasarán moitos anos até que de novo se poida falar dunha literatura consolidada e innovadora.

187

*M<sup>a</sup> Victoria Sotomayor Sáez*  
Universidad Autónoma de Madrid

---

<sup>19</sup> *El Sol*, 22 de decembro de 1935.